



novembre 2020

numéro 2

LA TRADUCTION, UNE VOIX POUR L'EUROPE?

Introduction • Marie Chuvin

LA TRADUCTION: DES ESSAIS RENOUVELÉS

Éditoriaux • «Traduttore traditore» ou la traduction impossible • Marie Chuvin
Études • Traductologie plurithéorique: la diversité dans l'Union • Bérengère Denizeau
Entretien avec Isabelle Arcis • Praxis translationis (1)
Études • Éléments joyciens dans Cesare Pavese: rethématisation de l'exil à travers la
traduction • Mattia Bonasia
Éditoriaux • Jeunes auteurs, traduisez! • Barthélémy Arvais

Grand entretien: Pierre Assouline

UNE LANGUE COMMUNE, ENTRE UTOPIE ET RÉALITÉ

Éditoriaux • Pratiquons les langues européennes • Hugues Fallier
Éditoriaux • Une langue pour l'Europe • Vincent Jacques
Études • La Folie de la traduction. Salvatore dans Le Nom de la rose d'Umberto Eco •
Beatrice Latini
Entretien avec Hannah Riley • Praxis translationis (2)

UN GESTE LITTÉRAIRE POUR RASSEMBLER L'EUROPE

Éditoriaux • Pour un prix littéraire européen • Nathanaël Travier
Études • Les prix littéraires européens: histoire longue, durée courte • Lucie
Rondeau du Noyer
Lectures • Traduire contre les cendres - Recension de Tiphaine Samoyault
Traduction et violence, Seuil, 2020 • Linus Bleistein



l'Esprit européen

La traduction, une voix pour l'Europe ?

Direction de numéro

Marie Chuvin

numéro 2

novembre 2020

Rédacteur en chef

Jules Rostand

Comité éditorial

Solène Amice

Linus Bleistein

Marie Chuvin

Hugues Faller

Beatrice Latini

Marion Messador

Nathanaël Travier

Lucie Rondeau du Noyer

Jules Rostand

Couverture

Alberto Giordano

Édition

Jules Rostand

© l'Esprit européen, 2020. Tous droits réservés.

Sommaire

Manifeste pour l'Esprit européen	
<i>l'Esprit européen</i>	1
1 Introduction	3
La traduction, une voix pour l'Europe ?	
<i>Marie Chuvain</i>	4
2 La traduction : des essais renouvelés	7
« Traduttore traditore » ou la traduction impossible	
<i>Marie Chuvain</i>	8
Traductologie plurithéorique : la diversité dans l'Union	
<i>Bérengère Denizeau</i>	12
<i>Praxis translationis</i> (1). Entretien avec Isabelle Arcis	
<i>Marie Chuvain</i>	17
Éléments joyciens dans Cesare Pavese : rethématisation de l'exil à travers la traduction	
<i>Mattia Bonasia</i>	23
Jeunes auteurs, traduisez !	
<i>Barthélémy Arvais</i>	29
3 Grand entretien	31
Entretien avec Pierre Assouline	
<i>Marie Chuvain et Jules Rostand</i>	32
4 Une langue commune, entre utopie et réalité	39
Pratiquons les langues européennes	
<i>Hugues Fallot</i>	40
Une langue commune pour sauver l'Europe !	
<i>Vincent Jacques</i>	43
La Folie de la traduction. Salvatore dans <i>Le Nom de la rose</i> d'Umberto Eco	
<i>Beatrice Latini</i>	46
<i>Praxis translationis</i> (2). Entretien avec Hannah Riley	
<i>Linus Bleistein et Marie Chuvain</i>	55
5 Un geste littéraire pour rassembler l'Europe	61
Pour un prix littéraire européen	
<i>Nathanaël Travier</i>	62
Les prix littéraires européens : histoire longue, durée courte	
<i>Lucie Rondeau du Noyer</i>	65
Traduire contre les cendres. À propos de <i>Traduction et violence</i> de Tiphaine Samoyault.	
<i>Linus Bleistein</i>	68

Manifeste pour l'Esprit européen

l'Esprit européen

L'Européen est pris entre des souvenirs merveilleux et des espoirs démesurés, et s'il lui arrive de verser parfois dans le pessimisme, il songe malgré lui que le pessimisme a produit quelques œuvres du premier ordre.

PAUL VALÉRY, L'EUROPÉEN

Au sortir d'un siècle qui assura sa réussite matérielle tandis que fanèrent ses utopies, l'Européen s'éveille au millénaire le corps vigoureux mais les nerfs fatigués. Sous le manteau de la richesse, dans la maison où l'ordre enfin règne, il pleure pourtant le soir sur les déceptions des rêves avortés. Le paradoxe alors le stérilise quand il faudrait pourtant choisir le sentier qui le ramènera à l'Histoire : assis au milieu des ruines des idées – vaste champs neuf où toute construction est pourtant possible –, il se laisse bercer dans les bras des raisons froides et des projections économiques, il finit par croire aux paysages de paradis stériles que les panneaux publicitaires affichent par-dessus les gravats.

Son dernier grand rêve, le seul qui réchappa du carnage, l'utopie de l'Union, est aussi à bout de souffle. Enfantée dans le rêve d'une eschatologie politique universelle, elle s'enlise dans les raisons stériles de la technocratie et les affres de la diplomatie. Incapable de susciter l'adhésion des peuples qu'elle rassemble, elle n'est parvenue qu'à incarner un apogée de bureaucratie et, si elle a parfois des idées, celles-ci se bornent à de stériles bréviaires. Comment s'étonner de la froideur qu'elle suscite ! Notes et rapports ne sont qu'une bien piètre litanie d'où ne jaillira nulle passion.

Si l'Union doit avoir un avenir, elle doit retrouver le foisonnement d'une pensée passionnée, redevenir cette bourse chère à Valéry, « où les doctrines, les idées, les découvertes, les dogmes les plus divers, sont *mobilisés*, sont *cotés*, montent, descendent, sont l'objet des critiques les plus impitoyables et des engouements les plus aveugles ». Elle doit se politiser pour devenir un espace luxuriant de débats, d'idées, de pensées, dans cette liberté d'esprit où, à l'instar des écrits d'un Kojève ou d'un Teilhard de Chardin, la fécondité l'emporte sur le pragmatisme de l'efficiencia.

C'est la vocation de *l'Esprit européen* que d'apporter sa pierre à cet édifice et d'offrir un espace de circulation aux opinions qui regardent encore vers l'Union. Revue de langue française, elle ne s'en adresse pas moins à un public européen, en espérant participer d'un maillage de revues d'opinion qui, à travers les pays et les langues, sont à même de faire naître un espace politique proprement commun. Revue politique, elle rejette pour autant tout partisanisme catégorique, croyant, avec T.S. Eliott, qu'« une obsession universelle pour la politique n'unit pas mais divise » : inspirée par les convictions du poète anglais, qui fut lui-même éditeur d'une revue européenne, elle ne sera gouvernée que par « une préoccupation commune pour la plus

haute qualité de pensée et d'expression, [...] une curiosité commune et une ouverture d'esprit aux idées nouvelles ».

L'Union est née d'une utopie et d'une passion, de la conviction d'un devenir historique et de la foi dans une eschatologie politique. *L'Esprit européen* veut croire encore à ce projet et se donne pour vocation d'en éperonner l'ambition, afin qu'à nouveau plâne sur l'immense terrasse d'Elseneur le souffle de l'esprit européen.



1 Introduction

La traduction, une voix pour l'Europe ?

Marie Chuvin

La traduction est-elle la langue de l'Europe ? Tel aurait pu être le titre du dossier.

En effet, ce tout petit continent, mal délimité, aux frontières mouvantes, contient un dense foisonnement linguistique qui échappe à l'unification hégémonique d'une langue, à ce « *e pluribus unum* » américain. Les États d'Europe, prenant le contrepied de l'État fédéral étatsunien, ont d'ailleurs inscrit à l'article 55 du Traité sur l'Union européenne (TUE) que chacune des vingt-trois langues « faisait également foi », donnant ainsi par ricochet à la traduction ses lettres de noblesse, en transformant ce qui était jusque-là vu comme version sous-titrée en version originale. La parution simultanée en plusieurs langues de ses décisions comme de ses lois souligne que la traduction est essentielle à l'Europe, tout en la dissimulant habilement. Même si l'esprit des lois est d'abord réfléchi dans les langues de travail, celles-ci sont traduites immédiatement, écrites dans chacune des langues afin d'être publiées en même temps, sans laisser voir d'original ou de traduction. Prestidigitation européenne qui dissimule les ficelles d'une cohabitation linguistique. La facette juridique tend à obstruer l'aspect culturel de la traduction européenne.

Ce rôle prééminent désormais accordé en droit à la traduction entérine un état de fait : la traduction a cours en Europe depuis des millénaires. Depuis la Renaissance où l'humanisme essaimé en Europe y a encouragé une circulation des écrits ; depuis le Moyen-Âge, depuis l'Antiquité, aussi loin que l'on puisse remonter, la traduction existe et participe de l'unité des cultures qu'elle joint. Mais elle a pris une importance sidérante au XX^e siècle. Auparavant, traduire rimait souvent avec transposer, adapter, trouver des équivalences. Depuis que les distances se sont abruptement réduites, nous savons mieux ce qui se passe dans le pays voisin. Depuis notre rapport à l'œuvre étrangère a évolué ; le désir de transposition dans un cadre familier s'est estompé grâce à la familiarité que nous entretenons désormais avec les autres pays européens.

Les exigences vis-à-vis de la traduction ont évolué de même. Bien loin d'être simple reconstitution, nous la voulons désormais parfaitement fidèle, et à l'esprit et à la lettre. Qu'elle rende sensible la musique de la langue, tout en étant française, tout en suivant le style de l'auteur, tout en étant compréhensible, tout en étant étrange et familière, tout en transcrivant non pas *un* propos, mais *le* propos exact de l'original ! Qu'elle se fasse oublier, tout en se laissant lire. Ces injonctions contradictoires amènent la traduction à se renouveler sans cesse pour proposer, sous toutes ses formes, des solutions à ce problème fondamental.

Les traduction, des essais renouvelés

Bien qu'elles soient intenables, ces exigences ouvrent une voie aux traducteurs, *qu'il se solde par un échec (pas toujours) sublime ou un triomphe (souvent) miraculeux*. Ce sont précisément ces difficultés que l'Europe a essayé de contourner par *la pluralité des formations en traductologie proposées*, qui offrent à chacun le moyen de s'exprimer selon ses affinités. Bien évidemment, la différence entre théorie et pratique subsiste, comme nous l'explique dans un *entretien Isabelle Arcis*, cheffe du service des documents de l'Assemblée parlementaire de l'Organisation du traité de l'Atlantique nord. Dans un retour à la traduction littéraire qui s'affranchit des nécessités extrinsèques de la traduction juridique, *l'exemple de Cesare Pavese traduisant Joyce* nous montre en quoi la traduction, processus qui consiste à retourner la chair du livre, marque séminalement celui qui s'y frotte.

Donc, quelle autre solution que la traduction pour, au fond, s'imprégner des littératures et les mettre en mouvement ? De notre *grand entretien avec Pierre Assouline* ressort cette idée : si l'Europe veut exister, elle doit inventer une culture qui s'insère dans les trames du quotidien, qui soit naturelle à tous. Et pour brasser les littératures, embrasser ce continent qui malgré sa taille nous échappe toujours, la traduction est essentielle.

Une langue commune, entre réalité et utopie

Car la langue commune reste utopique, malgré des exercices de pensée qui vont du pragmatique – *retour aux sources de l'Union avec le français et l'allemand*, le Nord et le Sud – à l'idéaliste – *retour aux sources originelles de l'Europe avec le latin et l'espéranto*. Cette utopie-aporie est magnifiquement illustrée par *Salvatore, le moine du Nom de la Rose d'Umberto Eco, qui parle un sabir de langues qui de fait est inarticulable*. Le seul remède est dans le mal, un retour à la traduction : *comme nous l'indique Hannah Riley du Comité économique et social européen*, l'Union traduit, parce que la traduction est la seule manière efficace de répandre l'information, qu'elle soit littéraire, intellectuelle, spécialisée, en Europe.

Un geste littéraire pour rassembler l'Europe

C'est donc là que doit être organisée l'Europe de demain. Dans la traduction infatigable des livres, des idées, des pratiques, *il y a une place pour un prix littéraire européen ! La graine a été semée en 1950 en Suisse, juste après la Seconde Guerre mondiale*, parce que se traduire, c'est se comprendre, ou du moins chercher à se comprendre. On traduit pour rendre compte de cette tentative, et c'est ce que nous apprend la *recension de Traduction et Violence de Tiphaine Samoyault*.

Car « traduire », ce n'est pas seulement traduire d'une langue à l'autre, mais aussi des pensées en mots, des expressions en images,

du passé au présent. George Steiner l'énonce dans *Après Babel* :

l'existence de l'art et de la littérature, la réalité de l'histoire vécue d'un groupement humain sont conditionnées par un processus continu, mais souvent inconscient, de traduction interne. Il n'est pas exagéré de dire que nous n'avons de civilisation que parce que nous avons appris à traduire hors de l'instant (Steiner, 1978).

Je suis convaincue, nous sommes convaincus que la traduction est le cœur battant de l'Europe, le cœur qui envoie des idées aux quatre coins du monde et les ramène ensuite afin qu'elles soient métabolisées, digérées, rebondies, reprises, et qu'elles irriguent toujours la pensée et la civilisation européennes.

La traduction est donc la voix de l'Europe. Tel est le titre du dossier.

Bibliographie

George STEINER : *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*.

A. Michel, Paris, 1978. ISBN 978-2-226-00710-0.



2 La traduction : des essais renouvelés

« *Traduttore traditore* » ou la traduction impossible

Marie Chuvin

L'acte de traduire est miné ça et là d'*intraduisibles*, ces hapax linguistiques auxquels ne correspond aucun autre terme. Mais reconnaître cette difficulté n'est pas synonyme d'abandon ; c'est même ce qui symbolise au mieux la tâche du traducteur de verser dans une langue l'influence d'une autre et ainsi de participer à l'élaboration d'une littérature sans frontières.

Qu'est-ce que la traduction ? Fondamentalement, c'est le passage d'une langue à une autre. Translation polyglotte ou adaptation inter-sémiotique, c'est tout un, recouvert par le terme parapluie de « traduction ». D'emblée, resserrons le champ : il ne sera question dans le corps de cet article que de la première, traduire dans une langue connue un texte d'une langue étrangère, car le tableau est trop vaste pour être brossé d'une traite.

Étymologiquement, *traduction* vient de « trans-ducere », « mener au-delà, à travers » ; être la liaison entre deux îlots langagiers. Dans la pratique, la traduction est un geste d'une grande beauté, comme une révélation. Valéry Larbaud le dit magnifiquement dans *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, écrivant à propos du traducteur :

Et voici que sous sa petite baguette magique, faite d'une matière noire et brillante engainée d'argent, ce qui n'était qu'une triste et grise matière imprimée, illisible, imprononçable, dépourvue de toute signification pour son ami, devient une parole vivante, une pensée articulée, un nouveau texte tout chargé du sens et de l'intuition qui demeuraient si profondément cachés, et à tant d'yeux, dans le texte étranger. Maintenant votre ami peut lire ce poème, ce livre que vous aimez : ce n'est plus lettre close pour lui ; il en prend connaissance, et c'est vous qui avez brisé les sceaux, c'est vous qui lui faites visiter ce palais, qui l'accompagnez dans tous les détours et les coins les plus charmants de cette ville étrangère que, sans vous, il n'aurait probablement jamais visitée (Larbaud, 1997, chap. III, « Joies et profits du traducteur », p. 68).

L'image séduisante du magicien des mots, ce fameux prestidigitateur à la plume vive qui transfigure les opacités les plus noires en éléments cristallins, chargés de sens limpide, apparaît dès la première ligne. Cette figure qui transforme ce qui n'était qu'encre en « parole vivante, pensée articulée ». Chaque traduction est un pont lancé par-dessus le fleuve inconnu nommé *étranger*. Chaque traduction nous emmène visiter une « ville étrangère » ; nous débarrasse de notre bandeau unilingue et uniculturel ; nous ouvre un nouveau paysage dans lequel nous évader. Et le traducteur a un rôle de guide tenant le flambeau de la langue pour en éclairer les parois étrangères.

Il est cependant une chose qui manque à ce passage, qui tend à présenter la traduction comme naturelle, consubstantielle et inhérente au traducteur : c'est la difficulté réelle de la traduction. Car l'exercice est bien loin d'être un simple code à percer que le traducteur, œuvrant à la manière d'Enigma, pourrait transcrire clairement en le transvasant dans sa langue. Car en fait de « palais », de « ville étrangère », le traducteur n'a face à lui que les matériaux bruts,

les mots de sa langue – et les plans de la ville tracés dans l'autre langue. À lui de l'édifier, de recréer à l'identique cet enchantement merveilleux qui l'a saisi, en déconstruisant l'original pour tenter de capter la source de l'enchantement. C'est un travail de bâtisseur que celui du traducteur. Sur les mêmes plans, il est parfois possible de bâtir différentes constructions, car les langues ne possèdent pas de système d'équivalence stricte. Au contraire, toute traduction implique une certaine acclimatation, qui peut être une perte de sens (et c'est souvent souligné dans les traductions) ou un gain de profondeur (qui n'est pas toujours mis en évidence, et c'est une litote).

Ainsi en va-t-il de la phrase inaugurale célébrisime de *Moby Dick* : « Call me Ishmael ». Au fil des années et des vagues successives de traduction, elle a été traduite et retraduite, si bien que pour ces trois mots, on dénombre trois propositions distinctes, en fonction de l'équilibre entre lettre et esprit choisi. On ne s'embarque pas pour la même aventure si l'on aborde un livre par les mots « Je m'appelle Ishmaël. Mettons. » (Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono pour Gallimard (Melville, 1996)), « Appelons-moi Ismahel » (Armel Guerne, pour les Éditions du Sagittaire (Melville, 1955)) ou « Appelez-moi Ismaël » (Henriette Guex-Rolle pour Garnier-Flammarion (Melville, 1970)). Dans le premier cas, on rend l'intrication des lettres de l'anglais par un écho (« appelle Ishmaël »), mais pour rendre le sens, on surtraduit la brièveté synthétique de l'anglais. Dans le second, la connivence induite par la phrase et son intonation quasiment biblique sont mises en lumière par l'usage de la première personne du pluriel, alpaguant le lecteur, et le « h » intercalaire de « Ismahel ». Au prix d'une bizarrerie syntaxique qui n'existait pas dans l'original. Dans le troisième, la lettre est rendue parfaitement, mais on perd l'invocation et la force de la version anglaise. Cette phrase est ce que l'on peut appeler un « intraduisible » anglais ; aucune traduction n'est pleinement satisfaisante et, à chaque fois, un choix s'impose – par coquetterie ou force de suggestion, il est renouvelé à chaque fois.

On pourrait aller plus loin. La grammaire de l'anglais, et à plus forte raison celle de l'espagnol ou de l'italien, sont proches de celle du français. Mais en turc, langue agglutinante où le verbe se positionne en fin de phrase, en russe, où l'on ajoute les cas nominaux et les modes verbaux, en hongrois, en suédois, qu'est-ce que signifie vraiment la fidélité de la traduction ? Outre les *mots* qui constituent la phrase, prenons donc du recul, faisons un pas de côté : ces langues sont-elles même traduisibles ? C'est un beau jeu de parler d'*intraduisibles*. Montrez-nous d'abord des *traduisibles*, des mots qui en tout contexte se traduisent pareillement, limpide ! Si la traduction revient à trouver des synonymes interlinguistiques exacts, rendons les armes. Rendre « mot pour mot » le sens d'une langue est un mirage. Il n'y a pas de mot pour mot. On ne traduit pas des mots. On traduit parfois des phrases. On traduit toujours des textes.

L'esprit de la traduction est précisément de traduire l'intraduisible : rendre intelligible et clair, en utilisant nos propres mots, un

sens qui existe dans d'autres mots, avec d'autres significations. Rendre palpables d'autres réalités, aussi ; cette ouverture à l'autre vient peut-être de ce que nous avons une conscience aiguë de notre petitesse, de l'étroitesse et de la fluidité de nos frontières. Des siècles d'affrontements avec nos voisins non moins inconstants nous ont forgés : l'Europe est un archipel linguistique qui a eu l'immense chance de ne pas être submergé. « Il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une », énonce très joliment Barbara Cassin ([Durand-Bogaert, 2014](#)). Manière de dire qu'il faut au moins deux langues pour relativiser nos mots et nos constructions que l'on jugeait absolus, pour commencer à comprendre que dans chaque langue se déploie une vision, une structure du monde légèrement différente, que l'on s'efforce de faire cohabiter. La traduction a beau être impossible, c'est une question de compréhension européenne fondamentale.

Car c'est là que se joue le nœud de la traduction. Dans cette impossibilité où l'on est de restituer le sens « tel quel », intact, on est obligé d'opérer à travers un miroir déformant de la langue. C'est une leçon d'humilité, qui nous oblige à abandonner en chemin des miettes de sens, comme le Petit Poucet. *Traduttore traditore*¹ ! Mais étymologiquement (on en revient toujours là), « trans-dare », « donner à autrui, faire passer », s'est ramifié en « trahison » mais aussi, de manière plus claire peut-être, en « tradition ». Ce que l'on transmet de génération en génération, ce que l'on transmet d'espace en espace, historiquement et géographiquement. Traduire, transmettre, translittérer, trahir proviennent originellement de ce même « trans » : au-delà, à travers, qui rappelle irrésistiblement le vers baudelairien – « Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! ». Qu'importe au traducteur s'il trahit, en effet ? Il a pour mission de faire passer d'un versant linguistique à l'autre, d'un château à l'autre, il s'en acquitte avec zèle et faisons-lui confiance. Toute traduction est une réécriture. [Baudelaire le savait bien, lui qui traduisit Poe](#).

Et nous Français (en général), nous le savons également, nous qui traduisons 20% de nos nouveautés parues en librairie, nous qui avons une floraison de librairies spécialisées dans la traduction depuis une langue spécifique – essentiellement européenne : la librairie Chandeigne pour le monde lusophone, la Tour de Babel et la Libreria italiana pour les italianisants, la Księgarnia Polska du boulevard Saint-Germain représentant la Pologne. ... C'est un bouquet éclos de littératures à portée de main. Que le sens de certains textes soit plus aisé à comprendre, que l'on puisse s'abstenir de les manipuler trop, certes. Mais être intraduisible ? Non. Rien n'est traduisible ou tout l'est. Enfer ou Ciel, qu'importe ; dans les deux cas, le résultat est le même : traduction, trahison, tradition. Belle mission que se fixe le traducteur.

1. Francisé par Joachim du Bellay en « Traducteur, traditeur », expression qui aujourd'hui serait considérée comme fautive, hélas.

Bibliographie

Fabienne DURAND-BOGAERT : Barbara Cassin – « Il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une ». Entretien avec Fabienne Durand-Bogaert. *Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention*, (38):129–137, avril 2014. ISSN 1167-5101.

Valery LARBAUD : *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. Numéro 290 in Collection Tel. Gallimard, Paris, éd. augm. de textes annexes édition, 1997. ISBN 978-2-07-074992-8.

Herman MELVILLE : *Moby Dick*. le Sagittaire, Paris, 1955.

Herman MELVILLE : *Moby Dick*. Numéro 236 in Garnier-Flammarion. Garnier-Flammarion, Paris, 1970.

Herman MELVILLE : *Moby Dick*. Collection Folio. Gallimard, Paris, 1996. ISBN 978-2-07-040066-9.

Traductologie plurithéorique : la diversité dans l'Union

Bérengère Denizeau

Au fil de la construction européenne se sont épanouies en France des méthodes de traduction, nourries de théories et de concepts différents. Tous les traducteurs sont inspirés d'un même amour de la langue mais développent une pratique et une réflexion personnelle, qui adhère en général à l'un des grands courants présentés.

Discipline dont l'étendue des champs d'étude n'a d'égale que la perplexité qu'elle suscite et la méconnaissance dont elle souffre, la traductologie, loin d'être l'inquiétante secte que son nom suggère, est reconnue depuis les années 70 comme une science (*logos*) à part entière, fondée sur l'observation et la description de la traduction (*traducto*).

Cet article présente quelques-unes des plus importantes théories et méthodes traductologiques, sous le prisme des enseignements dispensés dans des formations. Toutes porteuses du label *European Master in Translation* 2019/2024 (EMT), elles répondent aux critères de qualité définis par la direction générale de la traduction de la Commission européenne. De l'aptitude à s'adapter aux besoins spécifiques du récepteur à la capacité à se placer en tant que médiateurs dans des contextes interculturels parfois complexes, un cadre établi par des experts européens définit précisément les quatorze compétences dont doivent disposer les étudiants à l'issue de ces formations. Sans accuser celles-ci de s'inscrire dans un courant théorique cloisonné, notons qu'une simple visite de leur site internet ou brochure de présentation s'est souvent révélée fructueuse pour saisir l'ancrage des méthodologies de traduction qu'elles préconisent.

La pluralité des théories qui caractérise le réseau EMT se présente sous le jour d'une cohabitation harmonieuse entre divers courants et méthodologies. Elle offre le choix aux jeunes traducteurs, à leur entrée dans le monde professionnel, de valider le courant d'ancrage de leur formation, de le rejeter ou de l'associer, de manière consciente ou non, à d'autres paradigmes : pour Jacques Pelage, « Connaître différentes théories peut ouvrir l'âme du traducteur à chercher toute une gamme de solutions les plus variées, et peut aussi faciliter au traducteur la justification voire la défense nécessaire de ses choix » (Pelage, 2007, p. 8). Si un amarrage théorique est une base d'observation nécessaire pour le traducteur néophyte, celui-ci n'est qu'un point de départ au développement de l'esprit critique apte à lui fournir des clés pragmatiques puisque « tous les traducteurs professionnels développent une réflexion personnelle sur l'exercice de leur métier, qui constitue un fil conducteur dans leur activité quotidienne. » (Pelage, 2007, p. 46).

Les formations observées dans cet article sont les suivantes :

1. le master professionnel « Traduction éditoriale, économique et technique » de l'Ecole Supérieure des Interprètes et Traducteurs

SOMMAIRE :

- 1 La théorie interprétative de la traduction de l'ESIT
- 2 L'approche lexico-cibliste prônée par l'TTRI
- 3 L'approche comparatiste prônée par le CFTTTRT
- 4 La théorie fonctionnaliste du *Skopos* prônée par le parcours TSM
- 5 La traduction comme acte de communication interculturelle prônée par l'ISIT
- 6 L'absence des théories herméneutiques héritières du premier romantisme allemand
- 7 Conclusion

- (ESIT) de l'Université Sorbonne-Nouvelle,
2. les masters « Parcours traduction professionnelle », « Parcours traduction audiovisuelle et accessibilité » et « Parcours traduction littéraire » de l'Institut de Traducteurs, d'Interprètes et de Relations Internationales (ITIRI) de l'Université de Strasbourg,
 3. le master « Traduction, localisation et gestion de projets » du Centre de Formation des Traducteurs, Terminologues et Rédacteurs techniques (CFTTTRT) de l'Université Rennes 2,
 4. le parcours « Communication Interculturelle et Traduction » de l'Institut de management et de communication interculturels (ISIT) et
 5. le master « Traduction Spécialisée Multilingue » (TSM) de l'Université de Lille-Roubaix.

La théorie interprétative de la traduction de l'ESIT

L'Ecole Supérieure des Interprètes et des Traducteurs, si elle n'est plus aussi normative qu'à l'époque où elle était dirigée par sa fondatrice, Danica Seleskovitch, continue pour autant de plaider pour la visée communicative, élément clé de sa fameuse Théorie interprétative de la traduction (TIT). Celle-ci affirme qu'au sein de la traduction, tout est interprétation au cœur d'une démarche collaborative faisant du traducteur un intermédiaire entre un émetteur qui veut se faire comprendre et un récepteur qui veut comprendre. Cette théorie a représenté une petite révolution dans les années 1970, à une époque où la pensée dominante consistait à considérer le texte à restituer comme une entité pouvant être interprétée hors de son contexte, comme une transposition phrase par phrase. Pendant longtemps, pour qu'une traduction soit jugée recevable, il était admis qu'elle devait être transposable, un peu comme si sur les logiciels de traduction informatique de plus en plus utilisés aujourd'hui, il suffisait de basculer un énoncé d'une langue à une autre puis de revenir à la version source et de s'assurer qu'elle correspond bien à l'énoncé de départ. La TIT s'éloigne des théories linguistiques en ce qu'elle refuse de considérer la traduction comme un acte de transposition appliquée sous le prisme des unités fondamentales que sont le mot, le syntagme et la phrase, toute en reconnaissant l'importance de la forme selon les domaines. Il n'est pas anecdotique que la théorie interprétative soit parfois appelée « théorie de l'École de Paris ». L'héritage de la TIT est encore très présent à l'ESIT qui revendique pour vocation celle de « Former des interprètes de haut niveau, capables d'assurer une communication précise, fidèle et fluide entre les participants » et « des spécialistes de la traduction capables de s'adapter à tous les contextes et de garantir la fiabilité et la qualité de l'information écrite, afin d'apporter une réelle valeur ajoutée aux entreprises et organisations »¹.

1. Brochure générale de 2017-2018 remise aux étudiants et candidats de l'ESIT.

L'approche lexico-cibliste prônée par l'ITRI

Les masters de cette formation s'inscrivent dans une approche davantage tournée vers la lexicographie et exaltent une visée théorique quelque peu différente : parmi ses objectifs, la formation prévoit d'une part d'« aborder la traduction sous un angle analytique : caractériser les différents types de discours du document source et découvrir le transfert linguistique et culturel par des supports à visée rédactionnelle »² ; d'autre part de former ses étudiants à la « Traduction comparative ». Elle leur propose en outre d'apprendre à « utiliser des ressources documentaires et des dictionnaires » ou encore de « parfaire [leurs] connaissances linguistiques » là où l'ESIT précise que « n'étant pas une école de langue, son objectif est de préparer à la vie active des étudiants maîtrisant déjà une ou deux langues en plus de leur langue maternelle ». Enfin, l'ITIRI préconise « d'éliminer tout phénomène d'étrangeté et tout 'effet' ou 'ressenti' de traduction dans le texte cible » s'inscrivant dans la perspective éminemment cibliste des *Belles infidèles* qui, dès le XVII^e siècle, tentaient de remettre les œuvres latines et grecques au goût du jour par des stratagèmes linguistiques visant à camoufler les ambiguïtés du texte source.

2. Maquette de présentation des formations de l'ITIRI, téléchargeable sur le site : <http://itiri.unistra.fr/> (consulté le 03/11/2020).

L'approche comparatiste prônée par le CFTTRT

De manière plus explicite, le site de veille du Centre de Formation des Traducteurs, Terminologues et Rédacteurs de l'Université Rennes 2, recommande vivement à ses lecteurs, « pour traduire correctement un texte »³, de privilégier la théorie linguistique tendant à considérer la traduction avant tout comme un contact de langues. Elle préconise notamment et en la nommant, l'approche comparatiste de Jean Darbelnet et Jean-Paul Vinay qui, dans les années 1960, évoquent la nécessité de confronter la langue de départ et celle d'arrivée afin d'en faire mieux ressortir les différences et d'éviter les interactions entre les deux tout en calquant au mieux la forme littérale du contenu source.

3. Blog de veille du Centre de Formation des Traducteurs, Terminologues et Rédacteurs de l'Université Rennes 2 : <https://sites-formations.univ-rennes2.fr/lea-cfttr/veille/> (consulté le 03/11/2020).

La théorie fonctionnaliste du Skopos prônée par le parcours TSM

Le parcours « Traduction Spécialisée Multilingue » (TSM), en s'engageant à « doter les étudiants des compétences nécessaires pour leur permettre de s'adapter »⁴ à tout type de projet de traduction, s'inscrit dans la théorie du *skopos* (du grec « finalité ») des linguistes allemands Katharina Reiss et Hans Vermeer (1978) (Reiss *et al.*, 2015). Ce courant postule que toute action de traduction répond à une finalité et que chaque texte est muni d'un objectif qui détermine les méthodes et les stratégies selon lesquelles ledit texte doit être traduit. C'est le principe même de la traduction professionnelle et rémunérée qui considère la finalité comme déterminante de l'action et la manière. Le traducteur est alors l'élément clé du processus de communication et de production du texte cible. Selon cette approche, un même texte peut être traduit plusieurs fois, de différentes ma-

4. Site internet de la formation TSM de l'université de Lille : <https://lea.univ-lille.fr/formations/masters/tsm/> (consulté le 03/11/2020).

nières, selon les exigences du domaine et du commanditaire de la traduction. C'est le type de traduction choisi en fonction du *skopos* qui détermine si le texte traduit doit se conformer aux conventions stylistiques et référentielles de la culture source ou de la culture cible.

La traduction comme acte de communication interculturelle prônée par l'ISIT

Anciennement appelé Institut supérieur d'interprétation et traduction, l'ISIT a changé son nom pour Institut de management et de communication interculturels et s'enorgueillit de ne pas se contenter de former des traducteurs mais des futurs professionnels de la communication⁵ : l'opération traduisante est alors considérée avant tout comme un pont entre deux langues cultures. Il est entendu que dans ce cadre, le terme polysémique « culture » renvoie à son acception sociologique en opposition à la nature, de par son caractère non-inné, comme représentante de l'ensemble des croyances, activités et pratiques communes à une même société. Selon cette définition, elle est la somme de deux composantes : d'une part les valeurs, d'autre part les normes qui correspondent aux pratiques auxquelles l'ensemble de la société est tenu de se conformer. Ces deux composantes, dont l'utilité première est la cohésion sociale, entretiennent un lien de cause à effet avec la langue : c'est elle qui exprime ce qui est accepté et prohibé dans le même temps qu'elle doit s'adapter à la réalité de son espace d'expression. Le traducteur est alors un médiateur de la communication interlinguistique et interculturelle dont la délicate mission consiste à trouver des équivalences permettant au texte cible de « fonctionner » dans la culture réceptrice.

5. Site internet de l'ISIT : <https://www.isit-paris.fr/> (consulté le 03/11/2020).

L'absence des théories herméneutiques héritières du premier romantisme allemand

Au chapitre des courants traductologiques qui ne sont préconisés par aucune de nos formations EMT, figure l'approche herméneutique de l'ethnorelativisme et du « décentrement » (Berman, 1984) qui, à la fin du XVIII^e siècle en Allemagne, s'oppose à la traduction dite « ethnocentrique » (Berman, 1984). En prônant une ouverture vers la culture de départ et une empathie vers « l'Autre », cette approche adjure le traducteur de s'abstenir d'interpréter pour adapter le contenu à un public récepteur, action considérée comme une trahison, et prône une fidélité à l'émetteur du texte original. L'acte éthique de la traduction consisterait alors à mener le second lecteur vers le premier auteur et non à malmenier ce dernier pour l'adapter aux normes et valeurs réceptrices. Walter Benjamin considère que la traduction, pour être éthique, ne doit être destinée qu'à un lectorat en mesure de comprendre la culture source. Il préconise alors la littéralité (Benjamin, 2011). Si cette visée de la traduction apparaît sous un jour éminemment noble et altruiste, plaçant l'œuvre originale sous le signe d'une immanence qu'il convient de préserver dans

l'acte traductif, elle n'est guère adaptée à la dimension à la fois fonctionnaliste et communicative que lui reconnaît l'Union européenne qui considère le multilinguisme comme l'un de ses principes fondateurs, « un exemple remarquable d'unité dans la diversité, l'un des piliers du projet européen »⁶.

Conclusion

L'interdisciplinarité qui caractérise la traductologie et la variété du cadre théorique au sein duquel s'inscrivent les formations françaises en traduction appartenant au réseau *European Master's in Translation* 2019/2024 répondent ainsi à *l'In varietate concordia* dont l'Union européenne a fait sa devise, cette même diversité vertueuse qui confère au multilinguisme un pouvoir de lutte contre le « globish » (Cassin, 2016) décrié par la philosophe Barbara Cassin selon laquelle :

Il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une. Quand on sait que c'est une langue que l'on parle, la violence n'est déjà plus la même. On sait que c'est une langue et qu'il y en a d'autres : « une langue entre autres ». On commence à pouvoir la comparer, réfléchir sur comment elle est fabriquée, et quel monde elle produit. Alors, à mon avis, on échappe à la violence aveugle (Durand-Bogaert, 2014, p. 133).

Bibliographie

- Walter BENJAMIN : *Expérience et pauvreté suivi de Le conteur La tâche du traducteur*. Numéro 811 in *Petite bibliothèque Payot*. Éd. Payot & Rivages, Paris, 2011. ISBN 978-2-228-90676-0.
- Antoine BERMAN : *L'Épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Numéro 226 in *Les Essais*. Gallimard, Paris, 1984. ISBN 978-2-07-070076-9.
- Barbara CASSIN : *Éloge de la traduction : compliquer l'universel*. Ouvertures. Fayard, Paris, 2016. ISBN 978-2-213-70077-9.
- Fabienne DURAND-BOGAERT : Barbara Cassin – « Il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une ». Entretien avec Fabienne Durand-Bogaert. *Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention*, (38):129–137, avril 2014. ISSN 1167-5101.
- Jacques PELAGE : *La traduction des discours juridiques : problématique et méthodes*. J. Pelage, Fontenay-sous-Bois, 2007. ISBN 978-2-9516815-3-8.
- Katharina REISS, Hans J VERMEER et Christiane NORD : *Towards a General Theory of Translational Action : Skopos Theory Explained*. 2015. ISBN 978-1-138-13336-5.

6. Site internet officiel de l'Union européenne : https://ec.europa.eu/education/policies/linguistic-diversity_fr (consulté le 23/10/2020)

Praxis translationis (1). Entretien avec Isabelle Arcis

Marie Chuvin

Dans le cadre de notre dossier consacré à la traduction, nous avons voulu montrer également ce que signifiait concrètement « traduire ». Dans des entretiens avec des professionnels de la traduction à l'échelle internationale, les enjeux liés à la *praxis translationis* ressortent avec force. Isabelle Arcis, cheffe du service des documents de l'Assemblée parlementaire de l'Organisation du traité de l'Atlantique nord (OTAN), a gracieusement accepté de répondre à nos questions.

L'ESPRIT EUROPÉEN – Quel est le rôle et le mode de fonctionnement du service de traduction de l'Assemblée parlementaire de l'OTAN ?

ISABELLE ARCIS – L'Assemblée parlementaire (AP) de l'OTAN a un fonctionnement proche de celui d'un parlement national, elle comporte des commissions qui rédigent des rapports, des communiqués de presse et des études. Il est important de rappeler qu'elle est complètement séparée de l'OTAN institutionnellement, même si elle est naturellement très liée à elle, aussi par nature sur le plan linguistique : nous partageons les mêmes éléments de langage, par exemple. J'ai même appris que nos rapports étaient très appréciés et parfois utilisés comme exercice pour les candidats traducteurs et interprètes à l'OTAN. Les langues officielles chez nous, comme à l'OTAN, sont le français et l'anglais : l'ensemble des textes est publié dans ces deux langues et nous revient la mission de traduire les textes d'une langue à l'autre. En tant que cheffe du service des documents, ma mission est de veiller à ce que sortent des documents les plus propres et soignés possible.

Du point de vue pratique, nous sommes un tout petit service de trois personnes, intégré au secrétariat international. Les traductions et premières relectures sont donc externalisées, ce qui implique une grande réactivité et une certaine souplesse de la part des traducteurs et de relecteurs : nous pouvons ainsi les solliciter plusieurs fois en quelques semaines puis ne plus rien avoir pour eux pendant des mois. À mon équipe incombe ensuite un gros travail de finalisation et d'édition du document. Il ne se borne pas seulement à la vérification de la qualité de la traduction, mais revêt également une dimension intellectuelle et politique, de veille à la cohérence du propos, d'adéquation des formules aux éléments de langage en usage. Ce travail est parfois susceptible de mettre en valeur des incohérences ou des erreurs dans la version originale. L'une de mes deux collègues est traductrice de formation, tandis que je viens des sciences politiques : à nous deux, nous formons un bon équilibre qui combine l'esprit et la lettre. En tant que cheffe de service, c'est à moi que revient la responsabilité finale de donner le feu vert pour la publication des documents.

EE – L’OTAN et l’AP-OTAN n’admettent que deux langues officielles qui sont aussi les langues de travail reconnues : le français et l’anglais. Comment les parlementaires de pays non-francophones ou anglophones ont-ils accès à des documents dans leur langue ? Vous aident-ils à traduire ?

IA – Les rapporteurs rédigent leurs rapports exclusivement en français ou en anglais – le plus souvent en anglais –, avant de nous les envoyer pour traduction. L’organisation ne prend en charge que la traduction vers les langues officielles. S’ils souhaitent également traduire les rapports dans leur langue, les parlementaires peuvent faire appel aux services spécialisés des parlements nationaux pour les diffuser dans leur propre langue. Cependant, les seules versions qui font foi et ont une valeur légale sont celles qui émanent de notre service. Les autres sont pour information. C’est d’ailleurs le même principe en ce qui concerne les langues de travail : les parlementaires peuvent choisir de mener les discussions dans leur langue, mais le soin de l’interprétariat leur est alors laissé.

Pour ce qui est de la traduction proprement dite, à partir du moment où le rapport entre dans notre service, les parlementaires n’ont pas vraiment de droit de regard sur une traduction que notre service effectue et qui suit le circuit habituel : traduction et relecture externes puis vérification et finalisation en interne. En revanche, il est arrivé que certains éléments de nos traductions soient plus clairs que dans la version originale, auquel cas le rapport peut être remanié de façon à éclaircir le sens en utilisant la traduction comme appui. Ces cas sont rares mais toujours immensément satisfaisants pour nous ! Cette année cependant je ne pense pas que ce sera le cas à cause de la Covid. Nous avons eu un afflux exceptionnel de documents dans des conditions de travail compliquées.

EE – Justement, à propos de la Covid, quel a été son impact sur votre mode de fonctionnement ?

IA – Elle a bouleversé tout notre mode opératoire ! Nous sommes passés d’un système extrêmement rigide qui effectuait tout en présentiel à un processus entièrement dématérialisé et à distance. Tout de suite, nous avons été mis en télétravail, ce qui a nécessité une adaptation rapide et des transformations très profondes. D’autant que dans le même temps, des publications extraordinaires en lien avec la pandémie, pour chaque commission, ont été ajoutées, en sus de modifications sur d’autres textes : nous avons donc eu une charge de travail supplémentaire, à réaliser dans des conditions difficiles. Pour nous, cela a représenté un défi, mais je pense que les changements développés à cette occasion vont être pérennisés et nous permettront d’aller vers plus d’efficacité – même s’ils ont été expérimentés en un temps record ! Bien entendu, les conditions de travail étaient dégradées à la maison, ne serait-ce qu’en termes d’équipement, de confort de lecture et de révision du texte. De la même ma-

nière, habituellement les relecteurs viennent corriger les textes dans nos murs par binôme : tandis que l'un lit à haute voix la langue originale, l'autre vérifie que tout est traduit correctement et sans omission. C'est une vérification précieuse. Avec ma collègue, nous nous sommes donc redistribué le travail normalement effectué par des personnes extérieures. Forcément, nous avons dû laisser passer des erreurs, malgré notre attention – c'est assez frustrant de le savoir. Mais dans l'ensemble, je crois que nous en avons retiré quelque chose de très positif !

EE – Avez-vous vu le métier de traducteur (que d'aucuns disent voué à disparaître) évoluer au fil des années, notamment avec le progrès fulgurant des traducteurs automatiques ?

IA – Énormément. J'ai commencé sous les ordres de quelqu'un qui avait tapé des rapports entiers à la machine à écrire et qui les envoyait par courrier : c'est aujourd'hui inimaginable. Les outils informatiques sont indispensables, que ce soit en termes de limitation des coquilles ou de réduction des délais – à condition de bien s'en servir. Parmi les solutions, DeepL est particulièrement efficace parce que dans sa mémoire de traduction sont intégrés beaucoup des acronymes et lexèmes figés des organisations internationales. Mais ces outils ne remplacent pas le traducteur : il faut toujours relire et réécrire une traduction informatique pour corriger les erreurs d'interprétation, parfois énormes, pour fluidifier et améliorer la langue et éviter l'uniformisation inhérente aux logiciels de traduction. Le traducteur automatique donne une excellente base de départ qui permet de sauter la première étape, mais il faut être d'autant plus vigilant ensuite.

Ces évolutions bousculent le métier des traducteurs et les compétences qu'ils doivent maîtriser. Quand j'ai commencé, je pensais que ma formation de politiste serait un handicap ; je me suis bien vite aperçue qu'au contraire elle me permettait d'avoir un regard aigu sur les traductions, regard de plus en plus nécessaire au fur et à mesure que la traduction littérale était prise en charge par la technique. Aujourd'hui, les très bons traducteurs sont spécialisés et manient des concepts géopolitiques et institutionnels, car il faut être capable de comprendre un texte en profondeur pour le traduire exactement. Les profils de recrutement, de fait, changent : la maîtrise de la langue n'est plus la seule qualité exigée. Elle figure désormais en prérequis de la traduction et c'est sur des capacités supplémentaires de compréhension et d'analyse que se fait la différence. Il y aura toujours du travail pour les très bons traducteurs.

EE – Vous avez évoqué tout à l'heure le rôle intellectuel que jouent les traducteurs. Est-ce à dire que le traducteur a un pouvoir de modification sur les textes qui excèdent les seules questions linguistiques ?

IA – Absolument pas! Le traducteur s’astreint au contraire à une rigueur extrême dans la traduction, entre expressions figées et parfaite traduction de chacun des mots. Il vaut mieux surtraduire que de laisser un mot ou une expression de côté. Ce qui explique l’aspect un peu lourd de certaines phrases des textes officiels traduits de l’OTAN ou même de la Commission européenne : les traducteurs préfèrent saturer que prendre le risque d’omettre. Et c’est à mon niveau que peuvent être introduites des modifications, si besoin est. Sachant qu’un petit service présente l’avantage immense de pouvoir débattre beaucoup plus facilement des nuances du texte avec les traducteurs et les auteurs pour s’assurer qu’elles sont correctement traduites. Ce qui n’est pas le cas, par exemple, à l’Union européenne, où les traducteurs saturent le texte de tournures bureaucratiques figées. C’est pourquoi la Commission européenne a lancé un programme « Clear writing for Europe », en d’autres termes « écrire plus simplement ». Cela répond à un véritable enjeu, car, pour l’Union européenne comme pour toutes les organisations internationales, il y a énormément d’acronymes et de noms incompressibles qui alourdissent considérablement les phrases. Or, pour les rapports envoyés à l’extérieur, les traducteurs ne peuvent pas prendre de libertés avec le texte, ne peuvent pas engager leur responsabilité sur un mot. Les traductions de communiqués de presse ou de discours sont plus libres, les écarts du texte original sont admis car l’essentiel réside dans le message que l’on veut porter. Dans ce cas, le travail de traduction se double d’un travail de réécriture qui rend l’esprit du texte sensible.

EE – L’Union européenne a fait le choix d’un système multilingue, donnant le droit à chacun de s’exprimer dans sa langue, tandis que de nombreuses institutions internationales ont opté pour le bilinguisme. Que pensez-vous de cette doctrine?

IA – Très honnêtement, je ne sais déjà pas pourquoi on utilise seulement l’anglais et le français comme langues internationales. Évidemment ce sont les deux langues qui ont dominé le monde à un moment précis dans l’histoire, mais je ne vois pas pourquoi, aujourd’hui, l’Italie, l’Allemagne ou l’Espagne – pour rester dans l’OTAN – n’ont pas droit à une version officielle. N’avoir que deux langues pour trente membres ne facilite pas la communication. De même, si on se place dans le débat politique, on n’argumente jamais aussi bien que dans sa langue. À l’OTAN, les anglophones et les francophones ont donc un avantage considérable sur ce plan-là. Dans la théorie, je suis favorable à ce que chaque pays ait sa traduction, à un élargissement linguistique qui englobe toutes les langues. Cela dit, cette idée pose des difficultés pratiques qui ne sont pas négligeables, notamment en raison des ressources qu’elle implique. Le travail de traduction puis de vérification des traductions devient titanesque et extrêmement compliqué. Il faudrait trouver pour chaque langue des traducteurs qui maîtrisent à la fois la langue de départ et la langue d’arrivée.

Le bilinguisme, en tout état de cause, ne peut pas être une doctrine

rigide : il faut parfois pouvoir se porter sur des terrains linguistiques spécifiques. L'OTAN, par exemple, mène des opérations ponctuelles en d'autres langues, pour lutter contre des campagnes de désinformation russes ou chinoises. Pour que cette déconstruction soit efficace, dans les pays de l'Est notamment, il est impératif de pouvoir parler la langue des pays visés.

Cependant, il y a une exception au système bilingue de l'OTAN qui tient à sa spécificité d'organisation de défense : le service de traduction des États-majors. D'abord pour des questions de confidentialité des documents, ensuite parce que le langage utilisé par l'État-major, qu'on peut qualifier de barbare, est très codifié. On ne peut pas se permettre, lors d'opérations militaires, d'avoir des problèmes de traduction : il faut que tout soit clair et porte exactement le même sens d'une langue à l'autre.

EE – On a en exemple des États-nations qui se sont construits sur la base d'une homogénéisation politique, culturelle, mais avant tout linguistique. Pour vous, est-ce qu'une Union européenne qui érige le multilinguisme en valeur fondamentale est possible ?

IA – Je le pense fondamentalement. La Belgique où se tiennent les discussions pourrait être un bon exemple : elle compose avec une triple culture, un trilinguisme institutionnel et repose sur un compromis permanent entre Flandres et Wallonie. Malheureusement, l'entente a beaucoup régressé et les dissensions (les Flamands beaucoup plus dynamiques économiquement, les Wallons appuyés sur la France) se sont cristallisées sur les langues – le rejet politique s'est traduit par un rejet linguistique. Au fond, c'est assez étrange que l'Union européenne ait choisi de se baser dans un pays qui n'arrive pas vraiment à s'entendre !

Toujours est-il que c'est très logique, avec vingt-quatre pays, pour éviter toute domination et toute uniformisation, d'avoir un système linguistique étendu. C'est une vraie richesse. Si l'on veut toucher tout le monde et que tout le monde ait voix au chapitre, il faut nécessairement une telle organisation parce qu'on ne s'exprime pas du tout avec la même fluidité, parce qu'on n'a pas les mêmes idées selon la langue dans laquelle on parle. Si l'on traduit, c'est pour permettre à plus de gens de lire et comprendre ; on est parfois saisi de doute quant à la portée véritable des traductions, mais s'il n'y a ne serait-ce qu'une personne qui la consulte, le travail n'est pas vain.

Traduire, c'est élargir le cercle des lecteurs potentiels en le portant au-delà, dans la plupart des cas, de l'anglais. L'anglais est la langue pratique des institutions internationales. L'Union européenne n'échappe pas à la règle, tout s'y déroule en anglais par souci de praticité, alors même que plus aucun pays n'a déclaré l'anglais comme langue officielle. Mais cela reste la langue de communication, bon an mal an. L'espéranto n'a jamais pris en tant que langue commune qui unifierait l'Europe, malgré tous les efforts, parce que la langue n'avait aucun socle culturel. À défaut de langue commune, il est pos-

sible et même souhaitable de tendre vers plus de langues ! En ce sens, oui, une Union européenne multilingue, qui traduise systématiquement et qui permette à ses citoyens de parler plusieurs langues européennes, comme c'est déjà le cas en Suède par exemple, est la bonne solution.

EE – Et pour conclure : qu'est-ce que pour vous l'esprit européen ?

IA – Pour moi, l'esprit européen, c'est l'esprit d'ouverture. C'est mettre en avant ce que l'Europe fait de bien et pas systématiquement ce qu'elle fait de mal. C'est travailler ensemble à quelque chose de meilleur. Tout seul, on ne pèse pas grand-chose, mais ensemble on est plus fort. Et ça a du sens pour moi, vraiment. Tout en maintenant les identités nationales qui sont importantes pour éviter l'uniformisation, toujours. Je suis profondément européenne – française *et* européenne. Être conscient ou fier des forces de son pays n'empêche pas d'être conscient des forces des autres pays. On peut tous apprendre les uns des autres, à partir du moment où on partage les mêmes valeurs. Pour cela, il faut favoriser le dialogue et y être ouvert, et j'espère donc que nos services de traduction et d'interprétariat y contribuent.

Éléments joyciens dans Cesare Pavese : rethématisation de l'exil à travers la traduction

Mattia Bonasia

La traduction a le pouvoir de changer son traducteur. Un exemple éminent, quoique encore inexploré, est celui de Cesare Pavese, dont la traduction du texte joycien *A Portrait of the Artist as a Young Man*, le conduit à passer de la poésie à la prose, à retravailler sa conception du mythe, à repenser son regard sur le réel.

Les années 1934 et 1935 ont une importance structurale dans l'évolution artistique et humaine de Cesare Pavese : il y fait face au thème de l'exil, d'abord à travers la traduction de *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) de James Joyce, puis avec son confinement imposé à Brancaleone Calabro. Dans cet article, à travers une analyse thématique comparative entre le roman joycien et *Il carcere* (écrit en 1938 mais publié en 1948) et *La luna e i falò* (1950) de Pavese, il va s'agir de montrer que la rethématisation de l'exil joycien a été un élément crucial dans le passage pavesien de la poésie à la prose, atteignant jusqu'à sa conception du mythe comme regard révélateur sur le réel¹. De plus, si la critique pavesienne tend souvent à voir son évolution sous le signe de la littérature américaine, cette étude, dévoilant le contact quasi-viscéral entre Joyce et l'auteur piémontais via la traduction, vise aussi à ancrer Pavese dans un réseau d'influences européennes. En effet, ce thème de l'exil, loin d'être importé des États-Unis, se révèle en fait fondamentalement lié à l'Europe dans ces années-là.

Traduire pour lutter contre le fascisme (et pour se découvrir)

Nei nostri sforzi per comprendere e per vivere ci sorressero voci straniere : ciascuno di noi frequentò e amò d'amore la letteratura di un popolo, di una società lontana, e ne parlò, ne tradusse, se ne fece una patria ideale. [...] Laggiù noi trovammo e cercammo noi stessi².

Cesare Pavese décrit de cette manière le travail de traducteur qu'il a mené pendant les années du fascisme italien (*l'Antologia Americana*, recueil de textes américains traduits en italien, paraît en 1934) : dans une Italie gangrenée, calcifiée par le régime, la traduction de la littérature étrangère semble une nouvelle source d'énergie capable de faire reflourir la culture italienne. Il s'agit donc de traduire pour induire le changement : opposer à l'autarcie du fascisme la rencontre et l'échange des idées, la force d'un nouvel Occident libéré des totalitarismes.

Pavese a toujours accompagné son activité de traducteur de réflexions théoriques qu'on pourrait définir de « traductologie avant la lettre » qui sont rassemblées dans *La letteratura americana ed altri saggi* (Pavese, 1951). Dans cet ouvrage on trouve des analyses de tous les auteurs qu'il a traduit, de Faulkner à Melville – tous sauf un : James Joyce. Malgré son absence, Pavese a bien traduit en 1934 *A Portrait of the Artist as a Young Man* de l'écrivain irlandais (datant de 1916,

SOMMAIRE :

- 1 Traduire pour lutter contre le fascisme (et pour se découvrir)
- 2 Traduire Joyce pour pouvoir écrire
- 3 L'exil volontaire de la réalité sociale et culturelle
- 4 Conclusion

1. *Avis au lecteur* : Les citations sont rapportées ici dans leur langue originale, car je pense – en tant que comparatiste – que c'est l'unique façon de comprendre l'intention auctoriale et les nuances linguistiques, stylistiques et formelles qui caractérisent une œuvre littéraire. Mais bien sûr, pour permettre à tous une bonne réception du texte, on trouvera ma traduction en français des citations dans les notes.

2. (Pavese, 1951, « Ritorno all'uomo », p. 217). Traduction personnelle : « Dans nos efforts pour comprendre et pour vivre, des voix étrangères nous sourient : chacun parmi nous fréquenta et aima d'amour la littérature d'un peuple, d'une société lointaine, et la parla, la traduisit, s'en fit une patrie idéale [...]. Là-bas nous nous trouvons et nous nous cherchons nous-mêmes ».

le roman autobiographique narre le choix de l'exil volontaire hors d'Irlande), mais il refusera par la suite de traduire *Ulysses* ainsi que les *Poèmes*, manifestant, dans divers échanges épistolaires avec l'éditeur Alberto Rossi, sa propre antipathie envers le style et l'imaginaire de Joyce. La critique littéraire, jusqu'à maintenant, avait « suivi » les directives pavesiennes, analysant abondamment l'influence des écrivains américains sur ses romans mais ignorant les possibles empreintes du Dublinois³, et donc rangeant les œuvres pavesiennes dans un réseau d'influences américaines.

Au contraire, la rencontre de Pavese avec le thème de l'exil au cours des années 1934-1935 est à mon sens essentielle pour comprendre son évolution artistique et humaine. Ainsi, si jusque-là Pavese avait publié uniquement des poèmes, comme *Lavorare stanca*, 1936 (Voir Pavese, 1979, pour la traduction française)), après la traduction du roman de Joyce et l'exil imposé par Mussolini à Brancaleone Calabro, c'est-à-dire après avoir doublement vécu ce thème, à la fois dans sa chair et dans les lettres, il passera définitivement à la prose. Dès lors, mon objectif sera de montrer en quoi la traduction du *Portrait* a été un moment fondamental dans le passage pavesien à la prose, rayonnant jusqu'à sa conception du mythe comme regard révélateur sur la réalité. Pour ce faire je m'appuierai sur la comparaison entre le *Portrait* (Joyce, 2011) joycien et *Il carcere* (Pavese, 2018) (le premier roman de Pavese, qui raconte justement l'expérience du confinement) et *La luna e i falò* (Pavese, 2014).

3. Les uniques exceptions sont les articles de Sichera (2000) et de (Giobbi, 1991).

Traduire Joyce pour pouvoir écrire

Comme bien souligné par Maria Stella, le changement même du titre original du roman joycien en *Dedalus* (Joyce, 1976) dans l'œuvre de Pavese témoigne d'une volonté d'accentuation de la « transfiguration mythico-symbolique du héros » (Stella, 1977), et donc aussi, selon moi, d'une absorption allant jusqu'à effacer l'épiphanie joycienne. Giuliana Gobbi a également remarqué que la vision du mythe qui structure *La luna e i falò* peut être mise en parallèle du système symbolique du *Portrait*, mais elle ne pousse pas la réflexion jusqu'à théoriser une véritable interdépendance des deux théories esthétiques à partir du premier contact entre leurs auteurs (Cf. Giobbi, 1991). Et pourtant, dans *Il carcere* (écrit en 1938 mais publié seulement en 1948), la structure symbolique adoptée par Pavese pour transfigurer son confinement politique en un exil existentiel est évidente. En outre, la forme utilisée – analysée par Antonio Sichera (Cf. Sichera, 2000) – est empruntée au *Portrait* : dans les deux cas il est question d'une troisième personne omnisciente qui raconte l'histoire de son propre alter ego (Stephen et Stefano, indice onomastique à ne pas négliger). Autrement dit, dans la construction de son premier roman, Pavese ne semble pas suivre le modèle des écrivains américains dont raffole la critique mais celui de l'européen Joyce, le grand oublié.

Le modèle est le même, qu'il s'agisse du plan formel ou du plan thématique, dans la formulation du thème de l'exil. Le *Portrait* est

le roman de l'exil volontaire de Joyce-Stephen d'une Irlande qui, on le rappelle, était en train de vivre la décennie la plus « riche d'histoire » de son existence, la décennie qui l'a menée à l'indépendance en 1922; donc l'exil, avant d'être compris dans sa valeur existentielle, doit être vu comme un détachement de la politique et de l'histoire, ainsi que le font remarquer Harry Levin (Levin, 1972) et Hélène Cixous (Cixous, 1968). Mais *Il carcere*, en tant que roman qui parcourt le confinement politique en supprimant la dimension politique du confinement, peut véritablement témoigner de l'exil dans l'histoire de Pavese.

L'altérité *ab origine* des deux protagonistes du contexte social donné s'enrichit du processus d'éloignement. Le monde autour de Stephen (surtout dans ses années d'adolescence) est connoté par les notions de *queerness* et de *weakness*. Les affrontements politiques des parents, par exemple, – je pense surtout à celui du premier chapitre entre son père et sa tante Dante (Mrs Riordan) – sont présentés au lecteur à travers un filtre optique déformant qui les vide de tout sens véritable. Au fur et à mesure de la narration, toutes les revendications politiques irlandaises, de la plus petite à la plus grande, sont reléguées à l'arrière-plan :

In the profane world, as he foresaw, a worldly voice would bid him raise up his father's fallen state by his labours and, meanwhile, the voice of his school comrades urged him to be a decent fellow, to shield others from blame or to beg them off and to do his best to get free days for the school. And it was the din of all these hollowsounding voices that made him halt irresolutely in the pursuit of phantoms⁴.

De la même façon, Pavese s'applique à séparer nettement l'ingénieur/homme ordinaire Stefano d'un contexte délibérément flou, qu'il ramène au second plan (Gian Paolo Biasin affirme que tout dans le roman nous apparaît comme « vu pour la première fois » Biasin (1968)). Dans cet univers immobile et lointain, Pavese ne citera jamais le fascisme, ni ne se situera à Brancalione Calabro, pas même du point de vue linguistique, car l'italien populaire que parlent ses personnages n'est pas caractérisé au niveau du lieu géographique (diatopie), mais au niveau du registre (diastratie) : la politique est symbolisée par un double de Stefano, un anarchiste exilé dans les collines, qui tentera de le contacter, épistolièrement, sans succès.

L'exil volontaire de la réalité sociale et culturelle

En comparant Joyce et Pavese, on peut voir deux facettes d'un même exil volontaire : d'un côté, l'artiste joycien qui, même s'il est encore jeune, exprime avec force son envie d'évasion romantique en s'élevant avec le célèbre *non serviam* contre « la maison, la patrie et l'Église »; de l'autre côté, « l'homme ordinaire », qui s'échappe de la réalité de l'histoire, et en particulier de l'engagement avec le Parti Communiste italien et de la lutte partisane (ce qui renvoie à un aspect biographiquement attesté de la vie de Pavese) pour se réfugier dans sa propre introspection en forme d'exil, loin de toute idéalisation :

4. (Joyce, 2011, p. 83-84). Traduction personnelle : « Dans le monde profane, comme il le prévoyait, la voix du monde lui ordonnait de relever la condition de son père par ses efforts et, dans le même temps, la voix de ses camarades le pressait d'être un homme bien sous tous rapports, de protéger les autres des reproches, de toujours les excuser et de faire tout son possible afin d'obtenir des journées de vacances pour tous. Et c'était le fracas caverneux de toutes ces voix qui le faisait s'arrêter, irrésolu, dans sa poursuite de fantômes.

Nessuno si fa in casa una cella, e Stefano si sentiva sempre intorno le pareti invisibili. A volte, giocando alle carte nell'osteria, fra i visi cordiali o intenti di quegli uomini, Stefano si vedeva solo e precario, dolorosamente isolato, fra quella gente provvisoria [...]. Stefano a ogni ricordo, a ogni disagio, si ripeteva che tanto quella non era la sua vita, che quella gente e quelle parole scherzose erano remote da lui come un deserto, e lui era un confinato, che un giorno sarebbe tornato a casa⁵.

En passant à la comparaison entre le *Portrait* et *La luna e i falò*, on peut remarquer la même différence structurelle entre les deux théories esthétiques de l'épiphanie de Joyce d'une part et du mythe de Pavese comme regard révélateur sur la réalité de l'autre. Les deux théories découvrent et définissent le réel à travers une focale éloignée : dans le cas de l'artiste-Joyce au travers d'un regard sur soi, dans celui du personnage-Pavese sur le soi enfant. Selon Umberto Eco : « L'artiste Joyce, dernier héritier de la tradition romantique, tire des significations d'un monde qui autrement serait amorphe, et ce faisant il prend possession du monde en en devenant le centre » (Eco, 1987, p. 56).

Dans les deux cas, c'est justement l'impossibilité du retour, interdit par l'exil volontaire de la réalité sociale et culturelle, de la vie en communauté, qui rend possible la création artistique. Joyce, en effet, par le biais de Stephen, affirme que l'unique façon de passer de la forme lyrique à la forme dramatique, la meilleure, celle dans laquelle « la vitalité qui a passé tourbillonnante autour de chaque personnage les remplit tous d'une telle force vitale qu'il ou elle en tire une vie esthétique propre et intangible »⁶, c'est au moyen de l'exil. Ma thèse consiste à se demander si, sur les traces de Joyce, la même clé peut être utilisée pour comprendre le passage pavesien de la poésie (art lyrique) à la prose (art dramatique), sous le signe de la traduction de l'exil.

Joyce fait se réfugier Stephen dans l'art, Pavese fait s'exiler Anguilla (le protagoniste de *La luna e i falò*) aux États-Unis, pays dans lequel, rappelons-le, l'écrivain italien n'a jamais mis les pieds, malgré ses tentatives d'échapper à l'Italie fasciste par la traduction. Voilà pourquoi, selon moi, les États-Unis de *La luna e i falò* ne sont pour Pavese que le lieu idéalisé où l'auteur a cru dans un premier moment avoir trouvé sa propre identité, puis y avoir découvert l'Italie, sans jamais en fait réussir à se connaître soi-même :

Capii nel buio, in quell'odore di giardino e di pini, che quelle stelle non erano le mie, che come Nora e gli avventori mi facevano paura. Le uova al lardo, le buone paghe, le arance grosse come angurie, non erano niente, somigliavano a quei grilli e a quei rospi. Valeva la pena essere venuto? Dove potevo ancora andare?⁷

C'est pour cette raison que Anguilla retourne dans les *Langhe* piémontaises, les collines de la campagne où il a passé son enfance, vues comme le lieu originnaire du mythe : *La luna e i falò* est donc l'écriture-souvenir qui cherche à revenir à l'instant originnaire de l'existence pour redécouvrir la réalité des choses ; c'est à la fois l'expression du mythe et sa négation. Autrement dit, après avoir connu le monde,

5. (Pavese, 2018, p. 11). Traduction personnelle : « Personne ne se fait chez soi sa cellule, et Stefano sentait toujours entouré de murs invisibles. Parfois, jouant aux cartes à la taverne, parmi les visages cordiaux ou attentifs des hommes, Stefano se voyait vacillant et seul, douloureusement isolé, entre ces gens éphémères. [...] À chaque souvenir, à chaque désagrément, Stefano se répétait que cette vie-là n'était pas vraiment la sienne, que ces gens et ces mots plaisants étaient éloignées de lui comme par un désert, et qu'il n'était qu'un confiné qui, un jour, retournerait chez lui ».

6. (Joyce, 2011, p. 221). « the vitality which has flowed and eddied round each person fills every person with such vital force that he or she assumes a proper and intangible esthetic life », traduction personnelle.

7. (Pavese, 2014, p. 14). Traduction personnelle : « Je compris dans l'obscurité, dans cette odeur de jardin et de pins, que ces étoiles n'étaient pas à moi, qu'elles me faisaient peur comme Nora et les clients. Les œufs au lard, les bonnes paies, les oranges grosses comme des pastèques n'étaient rien et ressemblaient à ces criquets et à ces crapauds. Est-ce que ça valait la peine d'être venu ? Où est-ce que je pouvais encore aller ? ».

après s'être compromis avec l'histoire et la politique, Anguilla-Pavese ne peut plus retourner au temps mythique de sa jeunesse : on pourrait dire que pour lui la vie est exilée du mythe, de la vérité originelle.

Ce motif de l'exil est bien symbolisé par la mutation des feux (les « falò » du titre), lesquels de rites de communauté deviennent des actes destructeurs ; et par la destruction de la « Mora », idyllique ferme de campagne qui parvient à sa totale disparition à travers un processus de dessèchement.

La condition de Stephen dans le *Portrait* est tout à fait différente, car il « se persuade » de n'avoir jamais eu de lieu d'origine : son personnage est construit en fonction d'un destin d'artiste, et toute la narration se construit autour de la lutte nécessaire à la réalisation de ce destin ; en revanche, Anguilla semble lutter à l'inverse, tendu à la recherche du soi originel perdu pour toujours. C'est dans cette perspective que Joyce, dans le deuxième chapitre du *Portrait*, fait revenir Stephen et père dans les lieux de l'enfance : de cette façon, il rend symboliquement évidente l'altérité *ab origine* de son alter ego qui, ne réussissant pas à s'identifier à une origine irlandaise, ne peut pas être un véritable Irlandais. Et c'est justement ici que l'on trouve une des épiphanies les plus importantes du livre : pendant que son père porte un toast avec des amis, Stephen s'aperçoit plus que jamais de son altérité, se réfugiant ainsi dans l'idéal d'un fragment de Percy Shelley pour fuir ce monde.

C'est ici que se constitue, d'autre part, la divergence entre les deux retours impossibles : l'un est voulu, est recherché symboliquement dans chaque signe ; l'autre est une grande défaite existentielle, une confirmation éclatante de son incurable altérité.

Conclusion

Pour conclure, la comparaison entre Joyce et Pavese montre une influence effective de la traduction du *Portrait* sur l'écrivain piémontais, et en conséquence l'appartenance intrinsèque de Pavese à un cercle européen de thèmes et de valeurs. La traduction, donc, n'est pas seulement un contact passager entre deux réalités étanches : elle est une mise en relation, un échange qui modifie le système culturel d'arrivée ainsi que celui de départ. C'est pour cette raison que traduire est aussi important dans l'Europe entrelacée d'aujourd'hui, dans le monde étroitement imbriqué d'aujourd'hui ; c'est pour cette même raison qu'il est pareillement capital d'accompagner ce geste d'une réflexion traductologique qui mette en évidence les points communs des différentes cultures desquels l'Europe est composée.

L'exil de Pavese est différent de celui de Joyce, et on ne peut comprendre toutes leurs spécificités qu'à travers la contextualisation de chacun des artistes dans son horizon national et en le comparant avec d'autres – ou même un horizon européen. C'est là que se déploie la traduction.

Bibliographie

Gian Paolo BIASIN : *The Smile of the Gods : A Thematic Study of Cesare Pavese's Works*. Cornell University Press, Ithaca, NY, 1968.

Hélène CIXOUS : *L'exil de James Joyce : ou l'art du remplacement*. Thèse de doctorat, Bernard Grasset, Paris, 1968.

Umberto ECO : *Le poetiche di Joyce*. Bompiani, Milano, 1987.

Giuliana GIOBBI : Pavese and Joyce : Exile, myth and the past. *Journal of European Studies*, 21(1):43-53, mars 1991. ISSN 0047-2441.

James JOYCE : *Dedalus : ritratto dell'artista da giovane [1934]*. Adelphi, Milano, 7e édition, 1976.

James JOYCE : *A Portrait of the Artist as a Young Man*. HarperPress, London, 2011. ISBN 978-0-00-744939-2.

Harry LEVIN : *James Joyce . introduzione critica*. A. Mondadori, Milano, 1972.

Cesare PAVESE : *La letteratura americana e altri saggi*. Einaudi, Torino, 1951.

Cesare PAVESE : *Travailler fatigue*. Numéro 128 in Collection Poésie. Gallimard, Paris, 1979. ISBN 978-2-07-032180-3.

Cesare PAVESE : *La luna e i falò [1950]*. Einaudi, Torino, 2014. ISBN 978-88-06-21938-3.

Cesare PAVESE : *Il carcere [1948]*. Einaudi, Torino, 2018. ISBN 978-88-06-23807-0.

Antonio SICHERA : Pavese nei dintorni di Joyce : Le due 'stagioni' del Carcere. *Esperienze Letterarie : Rivista Trimestrale di Critica e Cultura*, 25(3-4):121-152, juillet 2000. ISSN 0392-3495.

Maria STELLA : *Cesare Pavese traduttore*. Bulzoni, Roma, 1977.

Jeunes auteurs, traduisez !

Barthélémy Arvais

Il fut un temps où la traduction faisait intégralement partie de la formation des écrivains. Valéry, Baudelaire, Larbaud s'y prêtèrent et, à travers elle, naissait une littérature européenne. Que les prosateurs d'aujourd'hui se souviennent de ce que l'on doit à la traduction !

Les prétendants à l'écriture, paradoxalement foule en ces temps de peu de lecture, gribouillent, obnubilés par le mythe de l'originalité, des bafouilles à la Artaud, des niquedouilles à la Prévert. C'est la maladie du siècle que ces pastiches qui, s'ils n'apprennent rien de la littérature, ont au moins le mérite de faire vendre du papier. Certes, les spectateurs vigilants de la littérature m'objecteront qu'il faut bien *se faire les dents* et, après le surréalisme, on ne s'étonnera donc point que le tour d'Italie soit devenu une déambulation à la foire. Toutefois qu'on me pardonne un regret : le temps où, au rang des exercices de styles, la traduction était comptée.

C'est toute une génération d'auteurs, dont nos mémoires gardent le souvenir de quelques noms, qui apprit la littérature auprès de cette maîtresse exigeante. Valéry traduisit Virgile, Baudelaire, Poe, Larbaud, Joyce... Quel meilleur exercice que la traduction pour forger un style, pour apprendre la maîtrise parfaite d'une langue auprès du maître d'une autre ? Libérée de la contrainte du récit pour la seule préoccupation de la forme, affranchie de la créativité même pour l'unique préoccupation de l'écriture, la traduction est bien un exercice complet de formation littéraire. Le choix minutieux du mot exact pour reproduire dans une autre langue l'idée d'un auteur vaut bien la recherche du mot juste pour traduire sa propre pensée. Confronté au texte étranger et à la difficulté de le restituer à travers le dépaysement linguistique, le jeune poète trouve là une méthode précieuse pour arpenter son dictionnaire et se livrer à la dextérité, essentielle, de la précision des mots. Auprès de ceux qu'il admire, car on ne traduit pas pour le plaisir sans avoir une certaine affinité, il devient un disciple merveilleusement attentif et, sans échanger une parole inutile avec ses maîtres, il récupère d'eux l'essence cachée de leur technique, les ressorts secrets de leur talent.

Cet apprentissage littéraire ne se contenta pas de former d'excellents auteurs à la bougie studieuse de cet exercice d'hommage qui vaut toutes les pédanteries narcissiques de nos jeunes plumitifs. De ces traductions naissaient aussi les échanges indispensables qui firent vivre les littératures nationales : derrière les dictionnaires bilingues, des langues se rencontraient, s'enseignaient l'une à l'autre les découvertes du temps, s'échangeaient les tuyaux des techniques nouvelles. Poe, malgré les milliers de kilomètres, enfantait sur les terres européennes l'audace symboliste. Joyce, par-delà la mer, enseignait à une génération lettrée les codes du Nouveau Roman. Virgile, à travers les nuées infranchissables du temps, confiait au service du style moderne les fleurs de son panache.

D'un bout à l'autre du continent, et au-delà d'ailleurs, sont ainsi

nées des littératures dont le foisonnement même est la cause de la qualité de chacune. La traduction, plus que la parole et tous les mots vains, fut ce journal, ce canal par où les mots se transmirent et se diffusèrent. Grâce à elle, tout un Continent partage désormais des idées communes et les mouvements littéraires naissent là, s'aperçoivent ici, resurgissent à tel ou tel endroit, forgeant une identité que la politique, récemment seulement, portait à la maturité des commissions de Bruxelles. Avec T.S. Eliott, force est de constater cette « importante vérité à propos de la poésie en Europe : aucune nation, aucune langue, n'aurait pu faire ce qui a été fait, si les mêmes arts n'avaient pas été cultivés dans les pays voisins et dans des langues différentes ».

Le dogme de l'originalité qui règne chez les littérateurs contemporains, fruit d'une compréhension erronée des mouvements de l'art, résultat d'une appréhension bécasse de l'histoire elle-même qui n'a d'attention que pour les ruptures, a relégué la traduction à une tâche de second couteau. C'est une erreur colossale, une hérésie détestable. L'avenir d'une littérature doit s'observer à la mesure de la propension des auteurs à s'adonner à la traduction. A tous nos jeunes prosateurs, il faut donc marteler que le lieu de leur progrès, les racines de leur gloire, ne sont pas dans la quête insipide de l'originalité, dans le périple vaniteux de l'excentricité, mais bien dans le retour, encore et encore, sur ce qui a déjà été fait. De grâce, jeunes amis, traduisez !



3 Grand entretien

Entretien avec Pierre Assouline

Marie Chuvin, Jules Rostand

Pierre Assouline est romancier, biographe, journaliste et a rédigé à la demande du Centre national du livre une étude remarquée intitulée *La condition du traducteur*. À quelques jours de la remise du prix Goncourt, nous l'avons interviewé pour qu'il nous parle de la place du traducteur en Europe.



L'ESPRIT EUROPÉEN – Vous avez écrit un rapport en 2011 sur la condition du traducteur. Est-ce que vous pourriez nous dire quel rôle joue aujourd'hui le traducteur dans la société française et européenne ?

PIERRE ASSOULINE – Ce rapport avait été commissionné par le Centre National du Livre et le Ministère de la Culture, et mon objectif était de faire un état des lieux de la traduction et des traducteurs en France. J'ai commencé mon texte en citant le proverbe « heureux comme Dieu en France » (Assouline, 2011, p. 8), car je m'étais aperçu que les traducteurs français avaient une situation tout à fait exceptionnelle en Europe. La France est l'un des rares pays, sinon le seul, à reconnaître la traduction comme un métier à part entière et non une activité mineure que l'on pratique en passe-temps lorsque l'on a un salaire fixe par ailleurs. Les traducteurs traduisent : de la littérature bien sûr, mais aussi des sciences humaines, géopolitique, économie, qui requièrent une véritable spécialisation pour être traduites sans contresens et avec exactitude.

Pour actualiser, je pourrais dire que plus il y aura d'Europe, plus il y aura une appétence pour la traduction et une demande forte de traducteurs. Et je pense qu'il y a une fondamentale demande d'Europe de la part des peuples et de fait, au vu du nombre des langues de l'Europe, une demande croissante de traduction. Il y a deux métiers différents (traducteur et interprète) mais dans un cas comme dans l'autre, il ne suffit pas d'être bilingue. C'est un métier en soi. Qu'il faut rémunérer à sa juste valeur, pour soutenir la traduction et soutenir les traducteurs. Grâce à ce rapport, le tarif du feuillet¹ est passé de 20€ à 23€ pour l'anglais ; pour les langues rares comme le hongrois, l'hébreu, l'arabe ou le norvégien, il est monté à 26€, parfois 28€, parce que les traducteurs de ces langues sont peu nombreux et la rareté se paie aussi. Le métier est de plus en plus reconnu et il faut s'en féliciter.

1. Le feuillet est une des unités de mesure en fonction de laquelle la traduction est rétribuée. Un feuillet est constitué de 1 500 signes et est calculé dans la langue d'arrivée.

EE – Vous avez parlé d'une « demande d'Europe ». Qu'entendez-vous par-là ?

PA – Je pense qu'il y a une demande d'Europe qui correspond à la demande d'État. Depuis le début de la pandémie, les Français, même les plus hostiles à l'État, se sont tournés vers lui avec bonheur pour y puiser des ressources, pour pourvoir au chômage partiel par

exemple. C'est le rôle de l'État. Et je crois que ce rôle a entraîné une demande d'Europe, parce qu'on s'est aperçus qu'on ne pouvait pas lutter contre la pandémie à l'échelle nationale, mais qu'on avait besoin d'unité. C'est pourquoi le Brexit en ce moment se révèle une lourde erreur : on trouve au Royaume-Uni l'un des plus forts taux de contamination et ils doivent y faire face seuls. Alors que dans l'Union s'est établie une solidarité européenne, avec le fonds de soutien afférent – des sommes qui n'auraient pas pu être débloquées autrement. Je pense que cela va jouer en faveur de l'Union européenne et que cela va aider à développer deux choses.

La première, c'est l'Europe de la défense; la seconde, qui me concerne et m'intéresse davantage, c'est l'Europe de la culture. Il faut l'encourager, organiser beaucoup plus d'événements en collaboration avec l'Union européenne qui peut y investir des fonds qui, pour l'instant, restent inutilisés. Du fait d'un problème de communication d'abord, d'un problème de complexité des démarches ensuite. Mais je crois invinciblement en cette Europe de la culture. C'est le moment ou jamais de faire connaître l'Europe de la culture et de montrer ce que cela peut être.

EE – Pour en revenir à la traduction, il nous semble qu'il se dégage une opposition forte entre deux écoles : entre une tradition qui la considère comme un filtre entre l'œuvre originale et le lecteur, et une autre qui considère le texte traduit comme une œuvre à part entière. Comment se structure ce rapport à la traduction en France et en Europe ?

PA – En France, la reconnaissance du rôle du traducteur vient de la reconnaissance du *métier* de traducteur. Avant la parution de mon rapport, il existait déjà un signal de cette considération pour le traducteur en France : c'était tout simplement la mention du traducteur, que j'ai appuyée de toutes mes forces. Il faut valoriser le nom du traducteur sur les couvertures. Peut-être pas à l'égal de l'auteur, peut-être en plus petit, peut-être sur la quatrième de couverture, mais il faut absolument l'y inscrire. Certains éditeurs affirment que cela abîme le graphisme; mais Actes Sud et Gallimard, par exemple, réussissent à faire de très belles couvertures en indiquant le nom du traducteur.

Loin d'être anecdotique, cette valorisation contribue à faire sortir les traducteurs de l'invisibilité dans laquelle ils avaient été relégués pendant trop longtemps. Depuis plusieurs années émergent des colloques, des rencontres, mais cela n'est pas suffisant. À l'heure actuelle, mon rêve serait de conduire une émission de critique littéraire réalisée entièrement avec des traducteurs des livres, sans aucun critique, sans aucun éditeur. Les traducteurs sont les seuls à avoir analysé l'œuvre de l'intérieur et en profondeur (ce qu'aucun auteur ne fait) afin de pouvoir précisément traduire exactement la pensée du livre. Je dis souvent aux lecteurs français de Salman Rushdie, de façon un peu radicale, qu'il n'y a pas un mot de Salman Rushdie dans

leur livre. Et c'est strictement vrai. Tous les mots sont du traducteur, pour traduire la pensée de Salman Rushdie avec ses propres termes. Mettre le nom du traducteur sur la couverture serait une manière de reconnaître que le traducteur est le co-auteur du livre.

Dans d'autres pays, comme en Allemagne, être traducteur n'est pas un vrai métier. Il n'y a pas de statut, pas de règles, c'est laissé à la discrétion des maisons d'édition. La France est pionnière, mais il faudrait que l'Europe de la culture devienne un enjeu majeur dans chaque pays, qu'une identité européenne se crée et se surajoute aux autres identités. Car l'Europe, c'est le Janus biface : être à la fois européen et français, allemand, italien, polonais.

EE – Aujourd'hui, on note une montée en puissance de la traduction automatique, même dans les activités de traduction juridique. Représente-t-elle une menace pour les traducteurs ?

PA – Il faut distinguer traduction de littérature générale, qui est le côté noble de la traduction, et traduction technique, qui est parfois plus alimentaire. Surtout pour la traduction technique, mais à terme pour la traduction littéraire aussi, je le crains, je le crois, l'algorithme va jouer un rôle majeur ; il n'y a qu'à voir l'efficacité d'un algorithme comme DeepL. La traduction automatique va rendre des services, mais on risque d'avoir des œuvres littéraires entièrement traduites par des algorithmes. Les traducteurs ont beau revendiquer un sens artistique qui est effectivement au cœur de leur métier, face aux réalités économiques, c'est parfois difficile. Dans certains cas, les traducteurs n'ont aucun atout de leur côté, face à un éditeur qui décide de baisser arbitrairement la paye de moitié et qui brandit une traduction DeepL en cas de désaccord...

EE – Certains auteurs comme Victor Hugo, Shakespeare ou Dante incarnent des littératures nationales et l'on observe d'une certaine manière une patrimonialisation de leur héritage littéraire. La création d'une littérature proprement européenne implique-t-elle de se dégager de ces colosses nationaux pour se replier sur des auteurs moins connus et moins marqués nationalement ?

PA – Pour élaborer un corpus européen de littérature, il faut d'abord partir des intellectuels humanistes et cosmopolites. Quelques noms émergent : Milan Kundera, Claudio Magris, parmi les auteurs en vie ; Umberto Eco, George Steiner, Stefan Zweig s'intégreraient parfaitement dans ce panorama littéraire européen. Pour être européen, le premier critère est d'être lu et traduit dans les langues de l'Europe. Ce qui est frappant aujourd'hui, c'est que l'on a de vrais auteurs européens, par exemple Ken Follett, P.D. James (récemment décédée), Javier Cercas, Antonio Muñoz Molina ou Javier Marias. Quand ces auteurs publient, on trouve leurs livres quasiment simultanément dans toutes les librairies d'Europe, dans toutes les langues nationales. Et la liste est plus longue qu'on ne le croit : sans même parler

de Kundera, chez les plus jeunes on trouve Pierre Lemaître, Amélie Nothomb, Michel Houellebecq qui sont européens. Ce sont des auteurs de langue française, ne reste qu'à activer la circulation des auteurs de langue étrangère ! Nous sommes particulièrement bien dotés de ce point de vue-là, car en France, 20% environ des nouveautés en librairie sont des livres traduits – quand ils ne sont que 3% aux États-Unis, par exemple.

EE – Les traducteurs jouent alors un rôle central en rendant accessible à tous une littérature à la fois diverse et unifiée par un même souffle. Ce serait aux traducteurs d'élaborer le corpus européen ?

PA – En tout cas d'y participer, il n'est pas question qu'ils soient les seuls. Les traducteurs doivent être intégrés au processus décisionnel, il ne faut surtout pas que ce soit des fonctionnaires qui s'emparent du corpus européen. Non pas pour en exclure totalement les fonctionnaires, mais pour que les traducteurs récupèrent leur bien et pour créer une culture européenne. Le corpus doit être forgé par des écrivains, des traducteurs, des gens de culture.

Il y a un prix pour aider à la définition du corpus : le **prix Formentor de littérature**, qui distingue chaque année un écrivain et l'aide à être traduit simultanément dans les langues européennes. Le directeur de la Fondation Formentor m'avait demandé de réfléchir avec lui à des liens qu'il pourrait former avec d'autres associations – l'Académie Goncourt, par exemple – pour une organisation européenne de la culture. Mais il y a également, à Berlin, **l'Alliance européenne des Académies** qui m'avait contacté pour fonder une alliance pour la culture au niveau supranational. Et votre revue rentre parfaitement dans ce projet d'élaboration d'une culture commune.

EE – Les penseurs de la culture européenne se sont penchés sur la question de la traduction, notamment sur le plan littéraire. Si le personnage de Salvatore dans le Nom de la Rose en dit long sur la pensée d'Umberto Eco à propos des langues européennes, on retient souvent de son œuvre la formule : « la traduction est la langue de l'Europe ». Le traducteur est-il condamné à porter le fardeau de l'élaboration d'une langue européenne ?

PA – La seule langue européenne, c'est le latin ! Plus sérieusement, je ne vois cette mission ni comme un fardeau ni comme un poids. D'abord, « la langue de l'Europe » est une expression qui m'effraie. Je suis pour *des* langues d'Europe, mais surtout pas pour *une* langue de l'Europe. Je suis parti de cette phrase pour mon rapport, vous savez ! Comme toutes les formules, elle est brillante, paradoxale, mais ne résiste pas à l'examen : la traduction est une tour de Babel, oui, mais qui ne le savait pas ? C'est abstrait mais aussi, à mon sens, vide. Le plein, le concret, se trouve du côté de la pluralité des langues officielles de l'Union européenne, à l'échelle européenne.

La langue commune à l'Europe, ce n'est évidemment pas le latin,

ce n'est pas non plus l'anglais, c'est l'humanisme, c'est la culture. Une culture parlée dans de multiples langues, déclinée de multiples manières, car elle se nourrit de la diversité et non de l'unicité. S'il fallait un représentant de cette langue européenne, je n'élirais pas Milan Kundera, mais Pétrarque. Parce qu'en lui s'incarne l'humaniste moderne, celui qui a su faire la synthèse entre ce qu'il y avait de meilleur chez les Anciens et la modernité. J'aime beaucoup un néologisme créé par Proust dans la *Recherche du temps perdu* : « pétrarquiser ». « Allons les amis, allons pétrarquiser ensemble » !

EE – La culture antique irrigue donc l'identité européenne ?

PA – Oui, bien sûr. Ce qu'ont en commun un habitant de Trieste, de Madrid, de Paris aux histoires nationales très particulières, c'est une histoire qui plonge ses racines dans l'Antiquité : Rome et Athènes, la culture grecque, latine, romaine, qui est fondée sur l'humanisme des Anciens². Peut-être faudrait-il créer un néo-humanisme du XXI^e siècle !

Je vais prendre l'exemple de Josef Koudelka. Tchèque né en Moravie, il a sillonné toute l'Europe centrale, l'Europe méridionale, la France : c'est un véritable Européen. L'exposition en cours à la BnF³ reflète cet européanisme : je voudrais la voir portée dans toute l'Europe pour montrer aux peuples ces ruines partagées. Voilà ce qui nous rassemble : des ruines. Car celles d'Athènes ou de Cnossos sont semblables à celles que l'on peut retrouver partout en Europe.

Pour que la culture européenne ait un ancrage solide, nous devons donc nous concentrer sur tout ce qui constitue notre fonds commun – et je pense qu'il y a beaucoup de choses, à commencer par les guerres. Le président Macron joue un rôle pionnier de chef de file politique en Europe aujourd'hui ; c'est aussi à la France de jouer ce rôle sur le plan culturel, en tant que patrie des intellectuels. Ils ont été inventés ici, le mot a été inventé ici ! Il y a une responsabilité historique française, bien que ni Paris, ni la France, ni la langue française n'aient plus l'éclat dont ils rayonnaient lorsqu'on parlait français dans toutes les cours d'Europe. Mais tout Italien cultivé parle français, aujourd'hui encore. Et les locuteurs du français sont encore bien présents dans les élites nationales : à Bucarest, à Varsovie, à Prague, il y a une rémanence du français comme langue de la culture.

EE – Vous définissez-vous comme un Européen ?

PA – Entre autres, car je suis beaucoup de choses ! C'est une grave erreur de croire que l'identité représente un bloc figé et exclusif. Pour ne pas qu'elle devienne nationaliste, il faut admettre une chose : l'identité est mouvante, ouverte, dynamique. Parmi les facettes qui constituent mon identité, il y a la France évidemment ; il y a la part juive ; il y a le Maroc, le monde islamique où j'ai vécu et qui a beaucoup compté. Mes ancêtres ont vécu au Maroc, j'y ai vécu moi-même et lorsque j'y retourne, je suis chez moi.

2. Sur ce point, voir [notre lecture du geste d'archéologie littéraire](#) [entrepris par Carlo Ossola](#) dans son ouvrage *Fables d'identité : pour retrouver l'Europe*.

3. Dont nous avons souligné [les points forts](#) et [les faiblesses](#) dans deux recensions publiées ici-même.

Quand je parcours l'Europe comme je l'ai fait en écrivant *Golem* (Assouline, 2015), dont l'histoire se déroule sur les traces du golem à Iași, en Roumanie, je me sens chez moi. Aussi bizarre que cela puisse paraître, je suis chez moi. Quand je suis en Allemagne, je suis chez moi, parce que je me retrouve dans cette culture allemande, parce que je parle régulièrement avec Thomas Mann. En ce moment, j'écris un roman qui se passe sur un paquebot, où toutes les nationalités, toutes les langues se mélangent – et je suis chez moi sur ce paquebot. Mon identité est multiple, variée et mouvante. Bien sûr, l'Europe en représente une part importante, mais elle n'est aucunement exclusive des autres.

EE – Pour conclure cet entretien, qu'est-ce que, pour vous, l'esprit européen ?

PA – L'esprit européen, c'est connaître le passé de l'Europe pour mieux préparer son présent et surtout son avenir. Il découle de la culture, pas de la politique ni de l'économie. Se cantonner à l'Europe qui existe aujourd'hui, c'est-à-dire pour l'essentiel l'Europe économique, revient à vider le projet européen de sa substance.

Mais attention cependant : si l'esprit européen est purement culturel et porté sur les grands auteurs comme Joseph Roth, Stefan Zweig, Thomas Mann, il risque de nous entraîner dans la nostalgie, puis de verser de la nostalgie à la mélancolie. Aujourd'hui, s'il veut être positif, il faut qu'il digère tout ce passé, qu'il le rumine, puis qu'il s'en libère. Sinon, c'est le basculement dans la nostalgie. Milan Kundera disait : « un Européen c'est quelqu'un qui a la nostalgie de l'Europe ». C'est typiquement ce que j'appellerais une réaction *Mitteleuropa*. Je dis cela d'autant plus que Kundera tient en horreur le mot « Mitteleuropa », il ne l'emploie jamais, il le dénonce même (Kundera, 1983).

L'Europe doit, au contraire, être pleine de vie, forte d'énergies différentes, bouillonnante de projets⁴, et non pas un personnage de Magris qui va se saouler au bistrot de Trieste. Il faut que l'esprit européen soit une arme qui serve concrètement à faire avancer les choses, à animer les peuples, et qu'ils s'y reconnaissent. Sans esprit européen, pas d'identité européenne.

4. Un point précisément développé dans notre *manifeste*.

Bibliographie

Pierre ASSOULINE : *La condition du traducteur*. Centre national du livre, Paris, 2011.

Pierre ASSOULINE : *Golem : roman*. Gallimard, Paris, 2015. ISBN 978-2-07-014618-5.

Milan KUNDERA : Un Occident kidnappé : ou la tragédie de l'Europe centrale. *Le Débat*, 27(5):3, 1983. ISSN 0246-2346, 2111-4587.

Initialement paru sur le site de *l'Esprit européen* le 26 novembre 2020, cet article est disponible à l'adresse : <https://www.espriteuropeen.fr/2020/11/26/entretien-pierre-assouline/>.



4 Une langue commune, entre utopie et réalité

Pratiquons les langues européennes

Hugues Faller

Il est temps que nous, Européens, nous interroguions sur les langues que nous souhaitons utiliser dans le cadre communautaire. Ne laissons pas le confort et l'inertie nous dicter nos langues institutionnelles.

Suite à la sortie du Royaume-Uni de l'Union européenne, arrêtons-nous un instant sur la question des langues institutionnelles. L'Europe comme groupement de nations est par essence une entité polyglotte. Afin de permettre à tout citoyen de consulter les textes qu'elle produit, l'Union européenne propose à chaque État membre de déclarer une langue officielle dans laquelle seront traduits traités, textes de lois et autres documents officiels. On pourrait croire que l'Union réalise ainsi le creuset dont l'Amérique rêve. Il n'en est rien : cette illusion d'équité entre les langues ne concerne que la restitution des textes achevés, et non ceux en devenir. Consulter la loi n'est pas l'établir, et seules les langues de travail accompagnées de leurs cultures influencent la construction européenne. Mis à part quelques rares exceptions, les langues de travail utilisées aujourd'hui dans les institutions européennes sont l'anglais – principalement – ainsi que le français et l'allemand – dans une moindre mesure.

Au rang des langues officielles, l'anglais, qui n'avait pourtant été déclaré comme telle que par le Royaume-Uni, conservera ce titre, la déchéance n'étant pas prévue. Alors que l'anglais n'est la langue maternelle que de sept millions d'Européens (Quatremer, 2020b), elle continue d'être largement utilisée dans nos institutions, et vient même d'être adoptée comme langue de travail unique du parquet européen, la dernière institution commune créée post Brexit (Quatremer, 2020a). Entre la facilité d'usage offerte par cette langue internationale et la faiblesse du nombre de ses locuteurs natifs, ce choix pourrait paraître tout aussi logique que saugrenu. Il est temps que nous, Européens, nous interroguions sur les langues que nous souhaitons utiliser dans le cadre communautaire.

En effet, une langue est bien plus qu'un système de communication conventionné commun à un groupe d'individus. Façonnée par ses locuteurs au fil des siècles, elle entraîne avec elle un système de valeurs, de concepts spécifiques et une vision du monde singulière. Le français a par exemple permis la représentation au sein des organisations internationales de notions particulières comme le terroir, ou la clause léonine¹. Malgré leur aspect anodin, ces termes peuvent être déterminants et la reconnaissance des appellations d'origines protégées dans le commerce international n'aurait pu émerger sans une langue internationale promouvant les terroirs. Il est donc capital que l'Europe repose sur les piliers linguistiques assortis à ses valeurs. Depuis février 2020, l'anglais n'est plus une langue officielle déclarée par un membre de l'Union, mais son utilisation institutionnelle continue de défendre les valeurs des Britanniques en leur absence. Plus généralement, elle nous encercle de murs anglo-saxons qui freinent

1. Une clause léonine ou abusive est un élément d'un contrat qui donne un avantage déséquilibré à un seul parti. Après reconnaissance de ce caractère par un juge, la clause est réputée non écrite.

l'émergence d'un modèle européen.

Si l'absence d'alternative consensuelle rend l'abandon de l'anglais difficile, ne laissons pour autant pas le confort et l'inertie nous dicter nos langues institutionnelles. L'utilisation de l'anglais n'est pas neutre et une langue ne devient pas internationale par le hasard de son utilisation. Les langues internationales sont défendues et promues comme telles par les vainqueurs, qui tirent de leur utilisation une influence majeure. Le flux de productions culturelles anglophones et la formation des talents dans nombre de pays anglo-saxons façonnent sur le long terme nos concitoyens et répandent avec énergie les valeurs anglaises. Si revigorer la réalisation et la diffusion des productions cinématographiques, musicales et littéraires dans toutes les langues européennes serait en premier lieu un bon véhicule des valeurs européennes, pratiquer les vingt-quatre langues officielles dans le travail est impossible. Il importe donc, en ce domaine et en ce domaine seulement, de se restreindre à un petit nombre de langues communes représentatives des cultures européennes.

Dans quelles langues devrions-nous construire l'Europe? Il n'y a pas de proposition impartiale, mais certaines, comme le français et l'allemand, sont plus équilibrées que d'autres. D'une part, parce que le français jouit déjà du statut de langue internationale. Certes en perte de vitesse, elle demeure néanmoins parlée par 80 millions d'Européens (gal, 2019). Proche des autres langues latines, elle charrie avec elle l'influence du sud de l'Europe. De son côté, l'allemand est une langue régionale plus importante, avec ses 95 millions de locuteurs européens, mais ne saurait être qualifié d'internationale. Elle est cependant un bon ambassadeur des cultures germaniques et scandinaves, jouissant d'une influence considérable à travers l'Europe orientale. Ainsi, ce binôme linguistique emporterait avec lui les singularités respectives de la pluralité européenne, de sa diversité, où Est et Ouest se rencontrent. De plus, ces langues sont au cœur de la construction initiale de l'Union et mettent en avant les six premiers membres de cette alliance. Les choisir comme langues de travail rencontrerait l'axe de construction européenne vers l'Est et permettrait un rééquilibrage exigé par les dernières arrivées et le récent départ de membres de l'Union. De surcroît, par une telle manœuvre, l'Europe renforcerait la présence du français et de l'allemand dans les instances internationales, faisant ainsi contrepoids à l'hégémonie culturelle anglo-saxonne.

Ne subissons plus les langues autres, devenons force de proposition, tout en respectant la diversité culturelle de notre continent! Travaillons en français et en allemand! Cette proposition n'a évidemment pas pour but d'évincer les autres langues européennes du débat législatif qui doit, dans la mesure du possible, rester polyglotte, mais elle nous permet de concilier les exigences de fluidité des débats avec l'affirmation de nos valeurs européennes.

Bibliographie

La langue française dans le monde. Rapport technique, Organisation internationale de la Francophonie, Paris, mars 2019.

Jean QUATREMER : Le nouveau Parquet européen parlera English only, octobre 2020a.

Jean QUATREMER : UE : Après le Brexit, la fin de l'unilinguisme anglophone?, février 2020b.

Initialement paru sur le site de *l'Esprit européen* le 10 novembre 2020, cet article est disponible à l'adresse : <https://www.espriteuropeen.fr/2020/11/10/pratiquons-langues-europeennes/>.

Une langue commune pour sauver l'Europe !

Vincent Jacques

La langue de l'Europe n'est peut-être pas à chercher dans les langues européennes, mais dans une création de l'esprit, l'espéranto, ou dans ses racines les plus profondes, le latin.

L'Union européenne compte 24 langues officielles, toutes théoriquement placées sur un strict pied d'égalité. Cependant au fil des ans, l'anglo-américain s'est imposé dans les institutions européennes, ou plutôt le *globish*, une version appauvrie et approximative de cette langue. La plupart des pages web et documents officiels ne sont plus disponibles qu'en anglais, ou au mieux dans 3 ou 4 langues sur 24. Au Parlement européen, seuls les députés maîtrisant le *globish* peuvent faire entendre leur voix en commission. La traduction, censée être « la langue de l'Europe », n'est plus qu'un mythe, puisqu'elle ne couvre en fait qu'approximativement 5% des documents et discussions.

Et c'est un problème car, malgré les dizaines de milliards d'euros dépensés par les États, les entreprises et les citoyens européens pour son apprentissage, malgré les millions de séjours linguistiques effectués chaque année, à peine 5% des Européens sont en mesure de soutenir une conversation complète en anglais¹. L'Union européenne institutionnalise donc une véritable discrimination linguistique, qui touche tout le monde mais encore plus fortement les populations déjà socialement défavorisées.

En outre, les peuples européens n'ont pas été consultés pour approuver cet état de fait : aucun référendum n'a été organisé, aucun débat n'a eu lieu. Cet usage est donc anti-démocratique. D'autant plus que, suite au Brexit, l'anglais n'est plus la langue historique d'aucun pays membre : l'Union européenne utilise donc pour fonctionner une langue étrangère.

1. Estimation réalisée par Espéranto pour l'Europe pendant les élections européennes de 2019.

Un enjeu de souveraineté culturelle et économique

Il est temps que l'Union européenne, deuxième économie mondiale, reprenne en main sa souveraineté linguistique, culturelle et économique en utilisant sa propre langue de communication entre peuples européens. Souhaitons-nous être une colonie des États-Unis, sous protectorat militaire, économique, culturel et linguistique, ou souhaitons-nous affirmer notre identité européenne, mettre en avant notre propre langue et notre culture ?

A long terme, l'enjeu est la préservation de nos cultures européennes dans toute leur diversité. En effet, la domination de l'anglo-américain pourrait fort bien entraîner, après quelques siècles, la disparition pure et simple du français et de nos autres langues européennes, comme cela est déjà arrivé par exemple au gaélique irlandais.

Notons ici qu'il ne s'agit en aucun cas d'imposer une langue unique à l'Europe, mais au contraire de proposer une langue commune per-

mettant aux institutions et aux peuples européens de se comprendre et de travailler ensemble le plus efficacement possible, en conservant toutes les langues maternelles, cultures et identités qui font la beauté de notre Europe multiculturelle.

Plusieurs options s'offrent alors à nous : nous pourrions promouvoir une des langues maternelles de l'Union européenne, telle que le français, l'allemand ou l'espagnol. Mais ce serait injuste et discriminatoire envers tous ceux qui ont une autre langue maternelle et qui seraient donc désavantagés dans la maîtrise de la langue commune. Deux options paraissent alors plus équitables et également plus efficaces : l'espéranto et le latin.

L'espéranto : une langue construite pour la simplicité

L'espéranto, langue reconnue par l'UNESCO et plusieurs autres organisations internationales, s'apprend 10 fois plus rapidement que toute autre langue. Il suffit généralement d'un an d'apprentissage pour parler couramment espéranto, là où plus de 10 ans sont nécessaires pour l'anglais, le français ou l'allemand. Tolstoï affirmait même pouvoir lire couramment l'espéranto après seulement 2 heures d'étude² ! Il existe de nombreux cours en ligne, gratuits, qui permettent de maîtriser suffisamment la langue pour tenir une conversation après quelques mois – l'un d'eux propose même une méthode en 12 leçons sur 12 jours. Nul besoin de coûteux séjours linguistiques : la prononciation est tellement phonétique qu'il est possible de parler parfaitement l'espéranto en restant chez soi.

La grammaire de l'espéranto est régulière et logique. Tous les verbes se conjuguent de la même manière, tous les pluriels sont réguliers, les lettres se prononcent toujours de la même façon. En éliminant les exceptions grammaticales, l'espéranto a éliminé la complexité tout en conservant les nuances et la précision du langage.

L'espéranto, c'est aussi un ensemble de valeurs profondément humanistes. Son créateur, Louis Zamenhof, vivait en 1887 dans une Pologne occupée par la Russie. Il observe alors que les langues ne sont pas seulement un moyen de communication, mais aussi un vecteur de domination de certains peuples par d'autres. Zamenhof crée alors l'espéranto, une langue neutre qui appartient à tous les peuples, grâce à laquelle tous sont égaux. Sa facilité d'apprentissage doit permettre à tous de le parler sans difficulté, riches et pauvres, évitant l'émergence d'une société à deux vitesses. Et puisque l'espéranto s'apprend en une année, cela laisse du temps pour mieux approfondir sa propre langue, ou découvrir d'autres langues et cultures.

Le latin : symbole de l'unité européenne

A côté de l'espéranto, langue construite au XIXe siècle pour faciliter la communication internationale, le latin fait figure de langue historique de l'Europe. Langue de l'Empire romain, elle symbolise la *pax romana* qui apporta paix et prospérité au continent. Après la chute de Rome, le latin continua longtemps d'unifier le continent

2. (Tolstoï, 1894) : « la facilité de son apprentissage est telle qu'il y a environ six ans, ayant reçu une grammaire espéranto, un dictionnaire et des articles écrits dans cette langue, après pas plus de deux heures d'étude j'ai pu, sinon écrire, du moins lire librement dans cette langue. »

puisque les Européens l'utilisèrent encore pendant plus de 1 500 ans pour communiquer entre eux. Ce n'est qu'au XIX^{ème} siècle que le latin perdit définitivement son usage.

Le latin n'est toutefois pas vraiment mort puisqu'il reste présent tout autour de nous : monuments et églises portant de nombreuses inscriptions en latin, devise de l'Union européenne (« In varietate concordia » : unie dans la diversité), nom officiel de la Suisse (« Confoederatio helvetica »), etc.

Comme pour l'hébreu, nous pouvons aujourd'hui faire revivre notre langue commune historique. Cette démarche a déjà initiée par l'**Académie du latin moderne**, qui s'occupe de formaliser les règles de grammaire ainsi que de partager un dictionnaire officiel. Variante du latin classique, le latin moderne a été adapté aux besoins du monde actuel. Héritier d'une histoire et d'une culture plurimillénaire, enrichi d'un vocabulaire moderne, débarrassé des déclinaisons et autres complexités grammaticales inutiles, il conserve la richesse et la précision du latin mais s'apprend 20 fois plus rapidement.

L'adoption du latin moderne comme langue européenne permettrait ainsi aux institutions et peuples européens de communiquer facilement, mais aussi de se rapprocher grâce au partage de valeurs et repères communs.

Enfin, quelle que soit la solution choisie, en adoptant une langue commune européenne efficiente et rapide à apprendre, donnant accès à la deuxième économie mondiale, le monde entier serait encouragé à l'apprendre à son tour, que ce soit pour les échanges commerciaux, scientifiques, culturels, diplomatiques ou touristiques. Notre langue européenne pourrait alors (re)devenir la *lingua franca* mondiale.

Bibliographie

Léon TOLSTOÏ : Lettres, 1894.

La Folie de la traduction. Salvatore dans Le Nom de la rose de Umberto Eco

Beatrice Latini

Dans la multitude des moines qui peuplent l'abbaye inventée par Umberto Eco en 1980 et dans laquelle se déroulent les mystérieux événements du *Nom de la rose*, un moine se distingue clairement parmi tous : Salvatore. La représentation de cette différence par rapport aux autres moines est ce que nous tâcherons d'analyser au sein de cette étude car, nous le verrons, elle en dit long sur la pensée d'Eco à propos des langues européennes (et de l'Europe) dans un Moyen Âge aux touches très contemporaines.

Dans la multitude des moines qui peuplent l'abbaye inventée par Umberto Eco en 1980 et dans laquelle se déroulent les mystérieux événements du *Nom de la rose*¹, un moine se distingue clairement parmi tous. Si les maîtres savants du « trivium » et du « quadrivium » font résonner la gravité et la fierté de l'homme médiéval, tels que Ubertino da Casale, Malachia de Hildesheim, Jorge de Burgos, il en est un qui, dès la simplicité de son nom, se déclare différent : le moine Salvatore. Contrairement à ses confrères, Salvatore est en fait un homme sans raffinement et sans érudition, très simple au contraire, au point de frôler la bestialité, la folie.

La représentation de cette différence par rapport aux autres moines est ce que nous tâcherons d'analyser au sein de cette étude car, nous le verrons, elle en dit long sur la pensée d'Eco à propos des langues européennes (et de l'Europe) dans un Moyen Âge aux touches très contemporaines. En particulier, cette représentation contient en puissance toutes les réflexions que le sémioticien présentera plus amplement en 1993 dans l'essai *La ricerca della lingua perfetta*². Dans ce texte, il rassemble ses méditations sur la possibilité d'une langue européenne, à partir desquelles nous essaierons enfin de tirer un raisonnement supplémentaire sur les possibilités et les limites de la traduction.

Ainsi, nous ne visons pas à dévoiler, de façon voyeuriste, une intention cachée de l'auteur, à faire remonter à la surface de ces pages quelque chose qu'Eco avait pensé et mis en place de manière stratégique, nous voulons seulement profiter de sa « machine à générer des interprétations » (Eco, 1985, apostille au *Nom de la rose*, p. 6), autrement dit jouer à aligner des jalons narratifs sur des parcours critiques propres à l'auteur. Après tout, comme Eco le dit dans les apostilles de son roman « rien ne console plus l'auteur d'un roman que de découvrir les lectures auxquelles il n'avait pas pensé et que les lecteurs lui suggèrent » (Eco, 1985, apostille au *Nom de la rose*, p. 9). Il cite ensuite des interprétations, des remarques plus ou moins érudites que les lecteurs ont élaboré à propos de son texte et face à l'interrogation de sa conscience à propos de ces sous-textes du texte, il coupe avec une gravité satisfaite « Le texte est là et il produit ses propres effets. Que je le veuille ou non [...] L'auteur devrait mourir après avoir écrit. Pour ne pas gêner le cheminement du texte » (Eco, 1985,

SOMMAIRE :

- 1 La représentation de la folie chez Salvatore
- 2 La langue multiple de Salvatore
- 3 Ce que la langue de Salvatore nous dit sur la traduction

1. (Eco, 1980). Dans cette étude nous ferons référence à l'édition : (Eco, 1982).

2. (Eco, 1993). Dans cette étude nous ferons référence à l'édition : (Eco, 1997).

apostille au Nom de la rose, p. 15). Voici où *Le Nom de la rose* nous a menés.

La représentation de la folie chez Salvatore

Il faut tout d'abord commencer par des prémices historiques car la représentation de la folie de Salvatore, avant d'avoir une valeur symbolique, s'enracine dans la tradition représentative de l'*insipiens* médiéval, c'est-à-dire un fou, mais compris selon une certaine conception médiévale de la folie. Lors de sa première apparition, en effet, Eco décrit le moine non pas comme un homme sans sagesse, mais comme faisant partie de ce groupe d'individus qui, au Moyen Âge « avaient leurs noms et leurs subdivisions en légions, comme les démons » (Eco, 1982, p. 195); et de ces légions l'auteur rapporte une dense liste de catégories : « capons, rifodés, protomédecins, pauperes verecundi, francs-mitous, narquois, archi-suppôts, cagous » (Eco, 1982, p. 195) etc. Ces mots pittoresques, aujourd'hui disparus, désignaient avec précision les différents types de parias de la société médiévale, c'est-à-dire ceux qui, chassés des villages ou exilés volontaires, consacraient leur vie à voyager, à sillonner les terres d'Europe, plus ou moins religieusement. Les limites des catégories de ces *légions*, appelées ainsi par Eco car ces gens constituaient une partie historiquement négligée mais considérable de la population médiévale, étaient en outre extrêmement poreuses. Au cours d'une seule existence, même si brève, on pouvait facilement passer du statut de vagabond fuyant les couvents à celui de vendeur de reliques, de devin à voyant. Tout comme Salvatore qui, en zigzaguant entre ces alvéoles sociales, « erra de par le monde, en mendiant, en maraudant, en se faisant passer pour malade, en se plaçant provisoirement chez quelque seigneur, en reprenant de nouveau le chemin de la forêt, de la grand'route » (Eco, 1982, p. 194). Mais si de l'intérieur cette partie de la société était variée et changeante, de l'extérieur elle était considérée comme une entité organique. Compte tenu de l'étroite tripartition de la société médiévale entre *bellatores*, *oratores* et *laboratores*³, ces « démons » étaient en fait tous ceux qui ne pouvaient ou ne voulaient pas légitimement intégrer le maillage rigide de la société et étaient donc qualifiés dans leur ensemble d'*insipiens*.

Ne pas accepter l'ordre social au Moyen-Âge signifie ne pas accepter l'ordre que Dieu a imposé sur Terre et donc ne pas accepter Dieu lui-même. De là, on comprend la racine biblique du terme, cité au Psaume 52 qui commence par les mots « Dixit insipiens in corde suo : non est Deus »⁴; l'*insipiens* donc n'est pas celui qui a perdu la raison, mais tous ceux qui, dans les formes les plus variées, nient à travers leur vie l'existence de Dieu, brouillent les limites de l'ordre. Ceci fut, d'ailleurs et à titre de bon exemple, le destin obligé de beaucoup de ces gens que nous appellerions aujourd'hui « du spectacle ». Un monde bigarré, d'artistes, que nous mettons, par commodité, dans le grand chaudron des « bouffons », des « jongleur », mais qui en réalité était constitué d'une galerie variée et spécialisée d'acteurs, de

3. Guerriers, prêtres et paysans.

4. Traduction personnelle : « L'insensé dit en son cœur : Dieu n'existe pas ».

forains, de musiciens, de danseurs, qui erraient parmi les cours d'Europe et qui ne se retrouvaient qu'à des occasions spéciales, comme comme la fête de Bologne où chaque année plus de trois mille bouffons envahissaient les arcades de la « ville rousse » pour se donner aux grands jours de fête (Pietrini, 2011).

Mais malgré cette condamnation au nomadisme, l'isolement moral et *de facto* n'a pas coûté à ces individus une marginalisation symbolique et iconographique. Bien au contraire, comme Michel Foucault le saisit dans son travail d'analyse sur la folie (Foucault, 1976, chapitre 1), au Moyen Âge, le fou – étant intégré dans l'opposition ancienne entre le Bien et le Mal comme la partie inéluctable de la tragédie humaine – était admis et considéré comme faisant partie intégrante de la société. Ceci est mis en évidence par la fascination que les fous exerçaient sur la philosophie et la religion, mais aussi et surtout sur l'art. La représentation picturale du fou a en réalité trouvé sa plus grande intensité dans la peinture médiévale et a ensuite été codifiée et portée à son plus haut niveau par les grands maîtres flamands du XVI^e siècle tels que Dürer, Brueghel et Bosch. Dans le tableau *La Nef des fous* de ce dernier, Foucault retrouve une expression précise de la condition du fou dans l'imaginaire médiéval : le stéréotype de la sédition et de l'absurdité de la condition humaine, animale et bestiale, avec des traits déformés et des membres mutilés : des visages déconcertants dans lesquels s'exorcisent les peurs inconscientes de la société médiévale, protagonistes, dans le tableau, d'un stupide voyage vers le néant ou – peut-être – vers la connaissance universelle.

Grossièrement, donc, le fou au Moyen Âge est représenté comme une créature démoniaque, bestiale mais traversée par une tension cognitive qui oscille entre le néant et le tout, et Salvatore n'est que l'incarnation parfaite de cette représentation. En le présentant, le narrateur Adso de Melk dit :

Dans ma vie il ne m'est jamais arrivé, comme il arriva par contre à nombre de mes frères, d'être visité par le diable, mais je crois que si ce dernier devait m'apparaître un jour, incapable par décret divin de celer entièrement sa nature quand bien même il voudrait se faire semblable à l'homme, il n'aurait d'autre aspect que celui que m'offrait en cet instant notre interlocuteur (Eco, 1982, p. 53).

Le physique de Salvatore est en effet répugnant : le front bas, les yeux petits, les dents noires et pointues comme celles d'un chien. Même dans les adaptations cinématographiques du roman, les costumiers semblent avoir laissé libre cours à leur imagination pour représenter la difformité et la laideur de Salvatore, arrivant toujours au même résultat abominable. Tout comme sa forme physique s'étend à travers des courbes et des proportions irrégulières, la langue que parle Salvatore prend des formes inattendues, et c'est à travers elle qu'il manifeste sa position liminaire, de folie, vers la connaissance universelle.



FIGURE 1: Jérôme Bosch, *La Nef des Fous* (1500-1510) au Musée du Louvre. [Wikicommons](#).

La langue multiple de Salvatore

Salvatore ne parle pas une seule langue, mais toutes les langues en une seule ou, comme le dit Eco, « toutes les langues et aucune » (Eco, 1982, p. 54). Le roman explique qu'il s'agit là du fruit délicieusement fou de sa vie nomade car, comme Adso le raconte, le fou s'était inventé « une langue à lui, formée de lambeaux des langues avec lesquelles il était entré en contact » (Eco, 1982, p. 54). Trouvaille exceptionnelle, celle-ci, d'un personnage qui parle toutes les langues avec lesquelles il est entré en contact et qui donc, dans un monastère où la règle est de parler latin, parle cette langue et en même temps toutes les langues nées du latin sur le continent européen.

Salvatore baragouine un mélange de « vernacularisations » latines avec des termes italiens, français, espagnols, provençaux et de divers dialectes. Le narrateur avoue qu'il n'est plus capable de reproduire cette langue avec précision, mais *grosso modo*, du chaudron lexical des langues néo-latines, Salvatore tire des termes en liberté, en composant des phrases comme :

Mais Salvatore non est insipiens! Bonum monasterium, et aqui on baffre et on prie dominum nostrum. Et el resto valet une queue de cerise. Et amen. No? ⁵

Et l'on découvrira dans le récit, en fait, que Salvatore est tout sauf fou, car il a trouvé dans le monastère un refuge sûr après l'agitation d'un passé hérétique qui se manifeste clairement à travers ce qu'il dit. Parce que Salvatore ne s'exprime pas seulement à travers les mots qui lui sont restés collés lors de ses voyages aux quatre coins de l'Europe, ni seulement à travers une série d'onomatopées (« Zac! »; « Gnam » etc.) qui rappellent beaucoup le *grammelot* ⁶ de la *Commedia dell'arte*, mais utilise aussi et surtout par de véritables expressions complètes qui renvoient à diverses stratifications géologiques et géographiques de son existence :

je me rendis compte que, plus qu'inventer ses propres phrases, il utilisait disjecta membra d'autres phrases, entendues un jour, selon la situation et les choses qu'il voulait dire, comme s'il ne réussissait à parler d'un aliment, en somme, qu'avec les mots des gens chez qui il avait mangé de cet aliment, et à n'exprimer sa joie qu'avec des sentences qu'il avait entendu émettre par des gens joyeux, le jour où il avait éprouvé une joie égale. C'était comme si son langage était à l'image de sa face, fait de morceaux de faces d'autrui assemblés (Eco, 1982, p. 54).

Et c'est ainsi, par exemple, qu'à travers l'expression qu'il répète de façon hystérique *Pénitenziagite!* ⁷, Salvatore révèle et annonce, aux lecteurs les plus érudits, son ancienne appartenance au mouvement dolcinien ⁸, un mouvement hérétique qui était apparu et s'était répandu avec grand succès dans les campagnes du nord de l'Italie, qui voulait revenir à une chrétienté primitive, sans aucun pouvoir temporel ni siège fixe, et ne faisant aucune distinction entre clercs et laïcs.

Mais ce qui est intéressant, c'est que Salvatore, avec sa langue curieuse (qui est à bien regarder une sorte d'intertexte oral continu), est bien compris par tous les moines malgré le fait qu'ils viennent

5. (Eco, 1982, p. 54). Il est intéressant de remarquer le travail de traduction sur cette langue inexistante, car le texte en italien se présente comme « Ma Salvatore non est insipiens! Bonum monasteri, et aqui se magna e se priega dominum nostrum. Et el resto valet un figo seco. Et amen, no? ».

6. La *grammelot* est une langue scénique qui ne repose pas sur l'articulation en mots, mais reproduit certaines propriétés du système phonétique d'une seule ou diverses langues, telles que l'intonation, le rythme, les sons, les cadences, la présence de phons particuliers, et les recompose en un flux continu, qui ressemble à un discours et consiste plutôt en une séquence rapide et arbitraire de sons. Bien que le *grammelot* ait des antécédents illustres en France et en Italie (dans le multidialectalisme de la comédie de la Renaissance, ou de la comédie de rue française du XVIII^e siècle), sa création est l'œuvre de Dario Fo (cf. *Mistero Buffo*, 1969).

7. Il s'agit de la crase et de la vulgarisation de l'exclamation latine « Poenitentiam agite », (« faites pénitence! »). Cette devise fut inventée par le mouvement hérétique des Apostoliques fondé par Gherardo Segarelli à la fin du XIV^e siècle et ensuite reprise par son disciple Dolcino da Novara et son mouvement hérétique.

8. Du nom de son fondateur Fra' Dolcino.

des régions les plus lointaines d'Europe (du sud de l'Italie au nord de l'Écosse). Et cela fait de la langue de Salvatore une langue *koiné*, au pair du latin : potentiellement le contrepoint vulgaire de la langue latine.

La langue parlée par Salvatore semble donc une sorte d'espéranto *ante litteram*, au point d'apparaître aux oreilles d'Adso da Melk comme la « langue adamique que l'humanité heureuse avait parlée, tout le monde uni par un seul langage » (Eco, 1982, p. 54). Et c'est à travers cette affirmation que nous nous permettons de rapprocher la création de ce personnage aux réflexions sur la relation entre l'homme et l'idée d'une première langue, unique, prébabélique, qu'Eco transcrit dans l'essai *La ricerca della lingua perfetta* (Eco, 1993), à l'issue duquel, d'ailleurs, il se place ouvertement du côté de la diffusion de l'espéranto, car :

si la tendance à l'unification européenne va de pair avec la tendance à la multiplication des langues, l'unique solution possible réside dans l'adoption complète d'une langue européenne (Eco, 1997, p. 378).

Dans ce recueil de textes et d'articles écrits au cours de sa carrière et rassemblés pour la collection réalisée par Jacques Le Goff, « Faire l'Europe »⁹, Eco retrace l'histoire de la relation de l'homme avec le drame de la *confusio* de Babel, ses conceptions philosophiques-religieuses (avec les conséquentes variations interprétatives de Genèse 10 et 11) et ses réactions linguistico-scientifiques au fil du temps. Et voici que notre Moyen-Âge réapparaît, sous la forme du traité dantesque *De vulgari eloquentia*, dans lequel le poète, tentant d'ennoblir les dialectes vulgaires, il se met à la recherche d'un dialecte qui étant « illustre, cardinale, aulico e curiale »¹⁰ pourrait être élu dialecte « *primus inter pares* » et se rapprocher ainsi du latin.

Mais derrière ce traité linguistique nous pouvons voir en filigrane la situation politique et culturelle du début du XIV^e siècle, qui est aussi celle de nos moines. En l'an de grâce 1327, l'Eglise romaine est profondément en crise. La papauté est engagée sur plusieurs fronts : contre l'empereur et contre des ennemis internes qui souhaitent la réformer. L'Europe est parsemée de foyers hérétiques (*Fratricelles*, *Patarins*, *Cathares*, *Vaudois*, *Joachimites* etc.), comme le mouvement de Frère Dolcino, qui tenta de revenir à un christianisme purement évangélique, niant radicalement tout ce que la hiérarchie ecclésiastique avait fait et établi depuis le pape Sylvestre I (314-337). Le Conseil fictif, qui est organisé au sein du roman sur la question de la pauvreté de Jésus (Eco, 1982, p. 343- 356) en vue de la rencontre entre le franciscain Michele da Cesena et le pape (ce qui est par contre un fait historique), est le reflet paradigmatique de cette Eglise divisée, fracturée par des interprétations opposées de l'Évangile et qui désormais digère mal les lignes doctrinales imposées par Rome¹¹. Ce double mouvement, d'une part de désintégration par le bas, d'autre part de tension centralisatrice par le haut se traduit linguistiquement par le conflit entre latin et langues vulgaires dont découle le traité de Dante : une myriade de langues vulgaires commencent à se manifester avec force et clarté, se faisant jour en littéra-

9. Il s'agit d'une collection publiée progressivement et simultanément par cinq éditeurs : C.H. Beck, Munich ; Basil Blackwell, Oxford ; Crítica, Barcelone ; Laterza, Rome ; Éditions du Seuil, Paris.

10. *De vulgari eloquentia*, I, XVIII.

11. En cette période, d'ailleurs, le siège de la papauté n'est plus à Rome, mais à Avignon (1309-1378).

ture, alors que l'église entend maintenir la primauté du latin comme langue véhiculaire dans les églises, les académies, les cours et les tribunaux : « l'unique langue qui était, à cette époque, enseignée grammaticalement dans les écoles, dit Eco, idiome *artificiel*, « perpétuel et incorruptible », [...] rigidifiée dans un système de règles par des grammairiens qui (comme Servius entre le IV^e et le V^e siècle, ou Priscien entre le V^e et le VI^e siècle) légiféraient alors que ce n'était plus la langue vivante à Rome » (Eco, 1997, p. 53).

Dans le roman cette polarisation linguistique se traduit géographiquement dans la sensible différence entre la vie dans l'abbaye en haut de la montagne et la vie à l'extérieur, sur ses pentes, dans le village, que les moines regardent avec un mélange de crainte, fascination et mépris (avec cette perspective de tension et d'opposition, on peut mieux lire l'épisode de la jeune fille occitane, avec laquelle Adso a une tendre liaison et qui est brûlée sur le bûcher pour sorcellerie). Mais Eco nous montre qu'entre le chaos terrestre du village et l'ordre céleste du monastère, la limite n'est pas si nette. Non seulement dans le monastère se déroulent les faits les plus pécheurs et les plus démoniaques qui soient, mais au fur et à mesure de la narration on découvre qu'il n'existe pas vraiment un seul coupable, car l'aura morale de tous les moines est troublée par les enquêtes et les questions des deux protagonistes. Salvatore n'est que le premier, sa diversité sert dans la narration comme élément d'accroche d'un mouvement de déconstruction progressive.

Sa présence dans le monastère n'est donc que cela : le symptôme que la frontière entre le ciel et la terre n'est pas dans les murs de l'abbaye, ou plutôt que – même s'ils l'ont été à un moment donné – ces derniers sont en train de s'effondrer. Salvatore représente donc ce monde varié, multiforme ou dissemblable qui entoure les monastères et qui, en réalité, est en train de les infiltrer, quand bien même que l'Église le déclare fou et irrationnel. À tel point qu'Adso, jeune moine habitué à une Église aux principes clairs et à une certaine cohérence doctrinale, sort bouleversé du dialogue dans lequel Salvatore lui raconte, à sa manière, ses errances passées ; il dit à son maître Guillaume de Baskerville : « Maître, moi je ne comprends plus rien » (Eco, 1982, p. 201).

Salvatore exprime donc au mieux ce moment où les monastères ont commencé à devenir les vestiges d'une église unifiée, et c'est une présence vivante de la façon dont l'Église dans laquelle vivent ces moines est un système en déclin qui doit être renouvelé. Autrement dit, à travers la langue mixte de Salvatore, nous percevons la chute du latin comme seule langue véhiculaire et donc la fin des grands monastères d'Europe, mais ce n'est pas tout : il représente aussi, de manière plus large, la forme de discours du *vulgus* qui planait sur notre continent en 1327. Une réalité hétérogène et fascinante et si Adso, en regardant Salvatore, ressent d'une part la peur et le dégoût, il ajoute d'autre part :

Je le regardais avec curiosité, non point pour la singularité de son expérience, mais au contraire précisément parce que ce qui lui était

arrivé me semblait l'épitomé remarquable de tant d'événements et de mouvements qui rendaient fascinante et incompréhensible l'Italie de cette époque (Eco, 1982, p. 199).

Ce que la langue de Salvatore nous dit sur la traduction

Mais si la forme de la langue est une chose, son contenu en est une autre. On peut en fait se demander pourquoi Adso, alors qu'il ne parle aucune des langues de Salvatore (on peut supposer que, si les événements avaient eu lieu dans la réalité, Adso aurait dû parler allemand, peut-être anglais avec son professeur et avec le reste des moines en latin), est capable de comprendre ses discours.

On peut supposer que sa compréhension formelle de la langue découle de la proximité avec le latin des différentes langues utilisées par le moine, mais on pourrait aussi voir dans cette fluidité du dialogue le symptôme de la forte union culturelle garantie par le réseau de la chrétienté qui couvrait, à travers les monastères, le continent européen. D'une certaine manière, on pourrait dire que l'unité culturelle de l'Europe au sein de ces monastères était évidente. La forme de la langue de Salvatore peut donc très aisément zigzaguer et varier, car le contenu sur le fond est bien clair pour tous. Et donc, bien que Salvatore parle différentes langues, nul besoin de traduction pour le comprendre. En ce sens, nous pourrions considérer la traduction comme une activité plus culturelle que linguistique. Le véritable intérêt des possibilités de traduction n'est donc pas la capacité de translittérer un terme d'une langue à une autre, mais la possibilité d'être conscient de ce qui se cache culturellement derrière un terme donné dans une langue donnée. Or, loin d'aspirer au retour d'une culture centralisée et univoque comme celle en vigueur au Moyen Âge, Eco va dans la direction opposée, dans un effort de mise en œuvre non pas linguistique, mais référentiel :

Le problème de la culture européenne de l'avenir ne réside certainement pas dans le triomphe du polyglottisme total [...] mais dans une communauté de personnes qui peuvent saisir l'esprit, le parfum, l'atmosphère d'une parole différente. Une Europe de polyglottes n'est pas une Europe de personnes qui parlent couramment beaucoup de langues, mais, dans la meilleure des hypothèses, de personnes qui peuvent se rencontrer en parlant chacune sa propre langue et en comprenant celle de l'autre, mais qui [...] même péniblement, comprendraient le « génie », l'univers culturel que chacun exprime en parlant la langue de ses ancêtre et de ses tradition (Eco, 1997, p. 395).

Mais une telle connaissance linguistique supposerait l'enseignement d'un univers culturel différent, et comment ? Une fois de plus, Eco nous vient en aide. Dans un article sur la traduction des *Exercices de style* de Queneau (Eco, 1983), entreprise difficile, voire impossible, il dit ainsi que :

> per tradurre non si intende cercar sinonimi (che per questi esercizi non esistono) in un'altra lingua : si tratta di compiere la stessa operazione su di un testo base italiano ¹².

Cette considération sur un exercice de traduction « extrême » peut

12. Nous traduisons : « traduire n'est pas chercher des synonymes (qui n'existent pas pour ces exercices) dans une autre langue : c'est faire la même opération sur un texte de base italien ».

être généralisée à une approche qui, dans la pratique de la traduction, devrait toujours être pertinente.

Pour traduire, dit Eco, il faut toujours avoir à l'esprit le « génie » de la langue dont on part et essayer de transformer ce lieu linguistique là, ce signe, en un signe similaire dans sa propre langue. Mais le signe et le langage sont indissociables, car dans une perspective sémiotique globale, « tout se tient ». Eco cerne ainsi le cœur de la question de la traduction, qui est linguistique, culturelle mais aussi et surtout sémiotique : « gli esercizi [...] legati a modelli psicologici o sociali, non sono indipendenti dalla lingua che li veicola. Sono possibili in francese perché il francese di Queneau rispecchia una civiltà e rinvia a un contesto sociale (la Francia, Parigi) e a un'epoca precisa »¹³. Il s'agit d'une attitude qui se situe à mi-chemin ou qui superpose même celle du sourcier et celle du cibliste (cf. *Ladmiral, 2014*) : pour respecter le texte et l'intention de l'auteur à sa racine, il faut nécessairement se tourner vers l'horizon culturel vers lequel on est en train de traduire :

Nessun esercizio di questo libro è puramente linguistico, e nessuno è del tutto estraneo a *una* lingua [...] bisogna, più che tradurre, ricreare in un'altra lingua e in riferimento ad altri testi, a un'altra società, e un altro tempo storico¹⁴.

Dans la vie de tous les jours, nous avons sous les yeux de nombreux exemples de ces différences culturelles à apprivoiser. Sur la page d'un journal national français, par exemple, sous la photo du nouveau Premier ministre, il est écrit : « cet homme [...] cumule les avantages pour porter la deuxième phase du quinquennat : *énarque*, mais au contact des territoires ». Ce dernier énoncé ne peut pas être transmis linguistiquement dans une autre langue européenne : dans nombreux autres pays, en fait, un concours analogue à l'ENA ou un statut comparable à celui d'énarque en France n'existe pas, et même s'il existait cela n'expliquerait pas forcément le « mais » adversatif final. Comme dit Eco, il faudrait alors recourir à une traduction sémiotique, qui pourrait être en italien, par exemple « ha passato un concorso di alto livello che confederà l'élite amministrativa urbana (iso S.N.A.), ma non per questo ha perso di vista la prospettiva politica rurale », ou en anglais « he has passed a high-level competition, which confederates the urban political elite, but has not lost sight of the rural political perspective ».

Ou encore on pourrait aussi penser à un type de traduction qui utilise intelligemment les greffes, c'est-à-dire qui maintient non traduits dans le texte les mots particulièrement significatifs d'un certain milieu culturel et national, mettant en note son sens culturel, sémiotique. Cela rendrait certainement le défi de la traduction moins intéressant et moins méritoire pour le traducteur, mais en même temps pourrait contribuer à former et à enrichir un patrimoine culturel européen par le biais des textes, et plus particulièrement de la traduction.

Dans cette perspective, la traduction ne serait donc pas le résultat d'une Europe unie, mais un des outils, sinon le principal outil, qui

13. (*Eco, 1983*, p. 13). Nous traduisons : « les exercices [...] liés à des modèles psychologiques ou sociaux ne sont pas indépendants du langage qui les véhicule. Elles sont possibles en français parce que le français de Queneau reflète une civilisation et se réfère à un contexte social (la France, Paris) et à une époque précise ».

14. (*Eco, 1983*, p. 14). Nous traduisons : « Aucun exercice dans ce livre n'est purement linguistique, et aucun n'est complètement étranger à une langue [...] il faut, plus que traduire, recréer dans une autre langue et en référence à d'autres textes, à une autre société, à un autre temps historique ».

pourrait conduire à la création d'une *koiné* européenne non seulement linguistique, mais culturelle, et nous pourrions alors tous penser à parler librement la langue que nous voulons, comme Salvatore, *et amen, no ?*

Bibliographie

Umberto Eco : *Il Nome Della Rosa*. Bompiani, Milano, 1980.

Umberto Eco : *Le Nom de la rose*. B. Grasset, Paris, 1982. ISBN 978-2-246-24511-7.

Umberto Eco : Tradurre "Exercices de style" di Queneau. *Francofonia*, (5):3-19, 1983. ISSN 1121-953X.

Umberto Eco : *Le Nom de la rose*. Grasset, Paris, ed. rev. et augm. d'une apostille / trad. de l'italien par myriem bouzaher édition, 1985. ISBN 978-2-246-24512-4.

Umberto Eco : *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Fare l'Europa. Laterza, Roma Bari, 1993. ISBN 978-88-420-4287-7.

Umberto Eco : *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*. Numéro 351 in *Points*. Éd. du Seuil, Paris, 1997. ISBN 978-2-02-031468-8.

Michel FOUCAULT : *Histoire de la folie à l'âge classique*. Thèse de doctorat, Gallimard, Paris, 1976.

Jean-René LADMIRAL : *Sourcier ou cibliste*. Numéro 3 in *Traductologiques*. Les Belles lettres, Paris, 2014. ISBN 978-2-251-70003-8.

Sandra PIETRINI : *I giullari nell'immaginario medievale*. Numéro 178 in *Biblioteca teatrale*. Bulzoni, Roma, 2011. ISBN 978-88-7870-601-9.

Praxis translationis (2). Entretien avec Hannah Riley

Marie Chuvin et Linus Bleistein

Dans le cadre de notre dossier consacré à la traduction, nous avons voulu montrer également ce que signifiait concrètement « traduire ». Dans des entretiens avec des professionnels de la traduction à l'échelle internationale, les enjeux liés à la *praxis translationis* ressortent avec force. À la suite de notre **entretien avec Isabelle Arcis, cheffe du service des documents de l'Assemblée parlementaire de l'Organisation du traité de l'Atlantique nord (OTAN)**, Hannah Riley, cheffe de secteur de la stratégie de traduction au Comité économique et social européen, a gracieusement accepté de répondre à nos questions pour le second volet de notre enquête.

Entretien

L'ESPRIT EUROPÉEN – Pouvez-vous nous présenter votre travail et nous dire en quoi consistent vos missions ?

HANNAH RILEY – Le Comité économique et social européen (CESE) est l'un des deux organes consultatifs de l'Union européenne, avec le Comité européen des régions (CdR). Ils sont tous les deux basés à Bruxelles et ils partagent leur service de traduction : la Direction de la traduction (Direction T) dont je fais partie travaille donc pour deux comités conjointement, elle a deux maîtres. Le secteur que je dirige s'occupe notamment des outils informatiques et des logiciels que les traducteurs ont à leur disposition et de la coopération avec les autres institutions (pas seulement européennes), car elles ont toutes un service de traduction distinct. Mais une grande part de mon travail concerne le développement des technologies de l'information.

Nous employons 350 personnes – mais croyez-le ou non, nous nous considérons comme un petit service de traduction, au vu de ceux de la Commission et du Conseil ! Nous traduisons vers toutes les langues et à partir de toutes les langues, soit plus de 500 combinaisons possibles. Techniquement parlant, nous passons cependant la plupart du temps par une langue tierce pour traduire certaines paires de langues : nous traduisons d'abord le texte en anglais, en français ou en allemand, langues couvertes par tout le monde, de sorte que nous n'avons pas à traduire directement du suédois au finnois et du tchèque au hongrois ; nous utilisons ce que l'on appelle une « langue pivot », dans le jargon. Ce passage nécessaire par une autre langue n'est pas sans danger, nous le savons bien : il faut s'assurer en permanence que certaines subtilités ne soient pas « lost in translation » – d'autant plus que les recommandations politiques sont parfois formulées en termes volontairement ambigus.

EE – Vous avez parlé des outils de traduction assistée que vous utilisez, qui induisent nécessairement (pour l’instant!) des glissements et des imprécisions lors de la traduction. De manière plus générale, quelles sont les difficultés spécifiques que vous rencontrez dans votre travail de traduction au quotidien ?

HR – Outre l’aspect délicat des « langues pivots », les difficultés sont pour beaucoup liées aux logiciels de traduction assistée que nous utilisons. Nos confrères à la Commission européenne ont créé la version européenne de Google Translate, eTranslation, qui est à la pointe de la traduction automatique. Elle a été développée par la Commission à partir de toutes les traductions faites au sein de l’UE et est utilisée par toutes les institutions européennes. Elle fonctionne grâce à une gigantesque base de données, Euramis : tous les traducteurs peuvent consulter les traductions précédentes d’un certain syntagme – fonctionnalité particulièrement pratique pour assurer la cohérence juridique de différents textes par exemple. Cependant, cette traduction n’est pas toujours adéquate, même si la mémoire de traduction nous permet de gagner beaucoup de temps et de cohérence.

Nous profitons également d’un réseau très utile, l’International Annual Meeting on Language Arrangements, Documentation and Publications (IAMLADP) qui nous permet de nous retrouver entre chefs de services linguistiques d’organisations supranationales pour discuter de thématiques communes, qui sont généralement assez différentes de celles du secteur privé, et échanger des bonnes pratiques, faire des retours d’expérience. . .

Enfin, les textes qui passent entre nos mains portent de lourds enjeux politiques, juridiques et économiques : il faut donc s’assurer que les traductions reflètent aux mieux les nuances – parfois très subtiles – sur lesquelles les États membres se mettent d’accord. Tout membre du CESE peut théoriquement remettre en question certains choix linguistiques dans la traduction, mais nous dialoguons avec eux en amont et en pratique, cela n’arrive guère. Les traductions sont toujours fluides au fil des négociations, mais en revanche une fois que les textes sont adoptés en session plénière, ils ne bougent plus.

EE – Nous vivons actuellement une crise sanitaire qui affecte en profondeur l’Europe. Pour les services de traduction et d’interprétation, cela a dû singulièrement bouleverser les habitudes. Comment la COVID a-t-elle changé vos manières de travailler ?

HR – Tout d’abord, il faut distinguer la traduction de l’interprétation : ces deux activités sont séparées dans la plupart (pour ne pas dire toutes) des institutions européennes et elles ont été affectées de manières très différentes par la crise.

La Direction de la traduction, du moins la nôtre, s’est relativement bien adaptée à la crise de la COVID. Nous avons déjà un pourcentage assez important de notre personnel qui travaillait à domicile et

nous pratiquions le télétravail partiel depuis des années. Et la traduction se prête assez bien à ce genre de pratique : nous étions habitués à avoir des conditions de travail très souples, le problème se trouvait plutôt dans la capacité des serveurs à soutenir les connexions simultanées. Et évidemment, les dysfonctionnements occasionnés par le gel desdites connexions ont considérablement ralenti le rythme de travail. Mais nous avons largement entamé la suppression du papier en faveur du flux électronique depuis longtemps.

En revanche, les services d'interprétation ont subi un plus gros choc. Car l'interprétation, à la différence de la traduction, c'est du temps réel. On ne peut pas prendre le temps de plier la langue et de chercher la bonne formulation : il faut traduire en simultané, en respectant le rythme de la diction des interlocuteurs. Passer en virtuel est donc très difficile, parce que les plateformes traditionnelles ne sont pas du tout conçues pour que plusieurs personnes puissent s'exprimer en même temps sur des canaux différents. Certains services ont désormais mis en place des systèmes hybrides, avec quelques interprètes en présentiel et d'autres à distance.

EE – Quel est le profil type – s'il y en a un – des traducteurs et traductrices qui travaillent pour le CESE ?

HR – Les traducteurs du CESE ont un point commun : ils ont tous réussi un concours pour arriver à cette fonction. Nous ne recrutons pas des personnes d'une nationalité spécifique – l'Union européenne interdit de discriminer en fonction de la citoyenneté – mais des personnes qui maîtrisent bien mais ne sont normalement pas des locuteurs natifs des langues qu'ils traduisent. Parfois, mais c'est plus rare, ils ne sont même pas des locuteurs natifs des langues vers lesquelles ils traduisent, mais ont un niveau de maîtrise équivalent. Nous employons des compétences, les concours sont ouverts à tous sur la base spécifique d'une certaine paire de langues dont nous avons besoin. Mais nos propres traducteurs ne traduisent pas l'intégralité des textes du CESE, puisque nous externalisons environ 20 % des documents que nous recevons, pour traduire en interne le travail urgent et certains documents très sensibles, plus difficiles à externaliser. Mais, parfois, l'absence de couverture linguistique en interne, notamment pour certaines langues moins parlées, nous oblige à recourir à des services extérieurs.

Nous ne nous contentons pas de travailler avec des traducteurs : nous employons également des assistants linguistiques, qui préparent les textes, les corrigent et les finalisent en étroite collaboration avec nos traducteurs. Leur rôle consiste en un soutien technique et linguistique, car la traduction est toujours un travail d'équipe.

Enfin, nos traducteurs ont également en commun d'avoir un excellent jugement, c'est-à-dire de savoir quoi dire et quand. Même lorsque l'on utilise un logiciel de traduction assistée, cette dimension humaine de la traduction demeure primordiale : savoir quand il est approprié de reprendre une traduction déjà formulée, quand

au contraire il faudrait retraduire, quand la terminologie spécifique se révèle indispensable – ce sont là des choix très fins que seul un humain est capable de faire.

EE – L’Union européenne fonctionne avec 24 langues officielles, ce qui pose des difficultés de traduction considérables, comme vous l’avez dit. Ne serait-il pas plus simple d’avoir une seule *lingua franca* de l’Union européenne ?

HR – Je crois que les langues parlées répondent avant tout à un besoin, à une nécessité qui naît de la familiarité intime qu’a chacun de nous avec certaines langues. Les langues que l’on parle le mieux sont aussi celles dans lesquelles on pense le mieux. Décréter une seule langue *lingua franca* au niveau européen me semble donc difficile : on ne peut pas imposer une langue unique, cela n’a jamais fonctionné. Même si l’on pouvait convaincre tous les fonctionnaires européens de parler français et allemand, par exemple, il ne faut pas oublier que le but de l’Europe, c’est de servir les citoyens. C’est le premier principe de l’Union. Je ne pense pas que l’on puisse avoir une Union européenne qui ne soit pas totalement multilingue : la diversité des langues s’inscrit aussi dans la diversité des territoires européens.

À côté de cela, l’Europe est aussi une machine à produire des hybrides langagiers, elle crée sa propre *lingua franca* d’une certaine manière. Comme me le font souvent remarquer mes collègues, l’anglais que nous parlons ressemble très peu à l’anglais britannique. Quand je suis arrivé au CESE, je me suis dit : « c’est étrange, on dirait que les gens parlent français mais avec des mots anglais ! » Là encore, la langue répond au besoin et suit la pensée, tout autant qu’elle la forge en retour.

EE – Que pensez-vous de la citation d’Umberto Eco, « la traduction est la langue de l’Europe » ?

HR – C’est une drôle de citation : elle fait d’un acte – la traduction – une langue. Peut-être qu’elle serait plus exacte si l’on considère la langue dans sa dimension vitale : sans langue, on ne peut pas penser, on ne peut pas concevoir les choses et finalement, on ne peut rien faire. Le monde nous échappe si nous n’avons pas de langue. En cela, la traduction ressemble à une langue pour l’Europe : on ne peut pas avoir l’Europe sans traduction des faits culturels, des conceptions différentes, des habitudes de pensée. Car la traduction, loin d’être du mot à mot, permet de se projeter (fût-ce imparfaitement) dans l’univers de l’autre.

EE – Une dernière question : qu’est-ce que pour vous, « l’esprit européen » ?

HR – De manière très personnelle, je crois que l’esprit européen est

un esprit d'affranchissement et de liberté. Je viens d'un pays – le Royaume-Uni – où les langues sont assez mal enseignées. Les apprendre m'a permis de voyager en Europe, de fonder une famille bilingue ; j'ai vécu en Grande-Bretagne, en France, en Espagne et je suis maintenant installée en Belgique. Sans l'amour des langues, ça n'aurait jamais été possible.



5 Un geste littéraire pour rassembler l'Europe

Pour un prix littéraire européen

Nathanaël Travier

L'émergence d'une citoyenneté européenne implique un espace culturel partagé, que les quelques projets culturels de l'Union peinent encore à faire émerger. Parmi ces projets, la littérature contemporaine est trop peu présente. Pourtant, la traduction dans toutes les langues de l'Union d'un prix littéraire commun serait un excellent moyen de favoriser l'épanouissement d'une identité symbolique européenne.

Quand les différents pays d'Europe sont isolés les uns des autres, quand les poètes ne lisent plus de littérature que dans leur propre langue, la poésie dans chaque pays se détériore.

T.S. ELIOTT, *the unity of european culture*

Les traités européens, malgré les limites de leur périmètre, constituent les linéaments d'un contrat social européen. La soumission aux normes partagées comme le bénéfice des droits communautaires avèrent une citoyenneté européenne que les particuliers éprouvent depuis la saisie des juridictions de l'Union jusqu'à la disparition des postes frontières, en passant par les étoiles qu'arborent leurs passeports et les frontispices de leurs institutions nationales. Pourtant, l'existence de fait d'une certaine citoyenneté européenne n'implique pas mécaniquement sa reconnaissance par les particuliers. Si Maas-tricht rappela les ambitions symboliques du projet européen, les autorités de l'Union peinent à les concrétiser et quelques malheureux coups de rame n'ont hélas guère ridé la surface de ces eaux tranquilles. Dans la foulditude des projets de Bruxelles, il n'y a guère que le programme Erasmus qui soutienne avec un peu d'ambition la promotion d'une identité européenne : **les faiblesses du programme**, qui finance davantage l'épanouissement stérile d'une jeunesse vagabonde que la communication entre les peuples, sont béantes.

La reconnaissance par l'ensemble des Européens d'une citoyenneté commune ne saurait faire abstraction d'une véritable politique symbolique, menée conjointement par l'Union et par les nations, et dont le pilier principal ne peut être que la culture. Ferment et levain des identités, la culture seule a capacité à transcender les particularismes sans les anéantir. À travers elle peuvent se lire et se légitimer les continuités que les organisations sociales affirment, quand ses manifestations, véritables rites sécularisés, actualisent concrètement les liens qui soudent les communautés. Si les garanties juridiques et économiques peuvent bien tracer les contours d'une citoyenneté, elles ne peuvent l'emplir de l'esprit qui seul l'animera : aussi tangible que la citoyenneté européenne soit déjà, sans culture commune, elle ne restera qu'une mue inerte.

Quelques projets de l'Union, souvent menés sous l'égide de principes économiques, œuvrent déjà à l'émergence de cet espace commun, qui doit se cultiver tout autant en regard du passé qu'en direction de l'avenir. De remarquables projets ont ainsi vu le jour, tant

sur le versant patrimonial, comme la bibliothèque numérique européenne Europeana¹, que sur celui de la création et de la diffusion, notamment dans les domaines de la musique ou de l'audiovisuel.

Face à ce tableau, on s'étonne pourtant de l'absence de la littérature contemporaine : les lettres, art qui ne présuppose que peu de moyens tout en bénéficiant d'une aura considérable, sont étonnamment délaissées par les politiques européennes. Il serait pourtant facile de mettre en commun une scène littéraire partagée et de faire advenir un lecteur européen : l'Union pourrait financer chaque année la traduction, dans toutes les langues européennes, de quelques œuvres littéraires empruntées à la diversité de sa production contemporaine, tant dans le domaine de la fiction que dans celui de la pensée ou de la critique. La mise en place d'un prix permettrait d'en arrêter la sélection tout en assurant la visibilité médiatique du projet : il pourrait même aisément s'appuyer sur des initiatives déjà existantes, comme le Prix de l'État autrichien pour la littérature européenne.

Certes, les observateurs les plus vigilants des politiques européennes rétorqueront qu'un tel prix existe déjà. Mais le Prix de littérature de l'Union européenne, outre son défaut flagrant de visibilité, outre des faiblesses structurelles qui confinent au cliché comme la rotation qui assure à tous les pays une nomination triannuelle, outre le fait qu'il dépasse l'Union pour englober les trente-sept pays impliqués dans le programme Europe Créative, manque l'essentiel en n'assumant pas la traduction des œuvres choisies. Porter une œuvre au pinacle – le refus de la compétition a quelque chose de gentillet : le Nobel aurait-il une telle aura s'il récompensait chaque année une quarantaine de lauréats ? –, la diffuser à travers toute l'Union dans le temps resserré que suscite l'émoi d'un prix, stimuler critiques, débats et enthousiasmes sur moment focal du calendrier culturel, voilà les objectifs que doit se fixer un prix européen pour atteindre le succès.

Les Européens pourraient alors partager chaque année une lecture unanime, se réunir autour d'une chose collective où circuleraient des idées, où se montrerait, dans toute sa vitalité et son dynamisme, un pan d'une des cultures qui composent l'Union. Un tel prix soutiendrait l'émergence d'un espace culturel commun scandé par un rythme partagé, d'un territoire symbolique dans lequel l'identité européenne pourrait se réaliser et prospérer. Un tel espace existait par le passé, il existe sans doute encore aujourd'hui ; un tel prix, traduit simultanément dans l'intégralité des langues de l'Union, lui conférerait cohérence et homogénéité.

Sans avoir à mobiliser des moyens considérables, l'Union pourrait ainsi faire vivre l'espace symbolique dont son projet a si cruellement besoin et qui constitue le cœur de son utopie politique. De la littérature naîtrait un citoyen européen, connaissant ses voisins dans la vigueur de leur production intellectuelle, partageant enfin avec ses compatriotes européens une culture et des réflexions communes. Si dans les tribunaux circule déjà un citoyen de droit européen, si dans les centres commerciaux déambule un consommateur européen, qu'il est regrettable que les librairies ne puissent pas encore

1. Sur ce sujet, nous nous permettons de renvoyer à notre article : [Travier \(2019\)](#).

accueillir un véritable lecteur européen !

Bibliographie

Nathanaël TRAVIER : *Europeana : la bibliothèque et le monde. Le Grand Continent*, janvier 2019.

Initialement paru sur le site de *l'Esprit européen* le 30 octobre 2020, cet article est disponible à l'adresse : <https://www.espriteuropeen.fr/2020/10/30/pour-prix-litteraire-europeen/>.

Les prix littéraires européens : histoire longue, durée courte

Lucie Rondeau du Noyer

Le premier exemple de prix littéraire européen apparaît au début des années 1950, à l'époque où sont posés les premiers jalons de l'intégration européenne économique et politique. Depuis, de nombreuses structures et des particuliers ont cherché à promouvoir l'unité culturelle de notre continent via des prix littéraires mais la plupart des expériences ont tourné court : quels sont les obstacles récurrents à l'existence d'un prix littéraire à l'échelle européenne ?

Le premier exemple de prix littéraire européen apparaît au début des années 1950, à l'époque où sont posés les premiers jalons de l'intégration européenne économique et politique. Depuis, de nombreuses structures et des particuliers ont cherché à promouvoir l'unité culturelle de notre continent *via* des prix littéraires mais la plupart des expériences ont tourné court : quels sont les obstacles récurrents à l'existence d'un prix littéraire à l'échelle européenne ?

Au commencement était la Suisse

Comme souvent dans l'histoire européenne de l'après Seconde Guerre mondiale, c'est le Centre européen de la culture (CEC) de Denis de Rougemont créé en 1950 qui est à l'origine du premier « prix européen de littérature ». Parallèlement au développement d'une « Communauté des guildes du livre et book-clubs » visant à structurer à l'échelle du continent une communauté multilingue de centaines de milliers de lecteurs, le CEC invite des écrivains non publiés à lui adresser des manuscrits inédits et s'engage à publier les gagnants ainsi découverts. En 1953, ce prix est remis conjointement au Polonais Czesław Miłosz (Prix Nobel de littérature en 1980) pour *La prise du pouvoir* et à un ouvrier allemand inconnu, Werner Warsinsky, pour *Kimmerische Fahrt*. C'est la seule édition connue de ce prix et, en 1956, son jury, qui compte des membres aussi prestigieux que le Français Jean Giono, justifie l'abandon de cette distinction car aucun des manuscrits soumis ne possède une « portée assez générale pour permettre une publication en plusieurs langues »¹. Le CEC déclare alors son intention de transformer son prix littéraire en un programme de bourses de création.

Dans les mêmes années, également en Suisse, l'industriel Charles Veillon finance des prix littéraires qui récompensent des romans en langue française (à partir de 1948), italienne (à partir de 1952) et allemande (à partir de 1954) afin de contribuer à la réconciliation européenne. A sa mort, le prix Charles-Veillon se transforme pour devenir le Prix européen de l'essai Charles-Veillon, remis de manière continue depuis 1975. Le qualificatif d'europpéen ne restreint pas strictement la nationalité des récipiendaires et désigne plutôt un état d'esprit : « La Fondation est européenne. Non pas qu'elle veuille exclure toute participation non européenne, bien au contraire, mais

SOMMAIRE :

- 1 Au commencement était la Suisse
- 2 Les prix de l'Europe institutionnelle : hésitations et revirements
- 3 Vers une européanisation généralisée des grands prix nationaux ?

1. À retrouver en ligne : https://www.unige.ch/rougemont/articles/bcec/195606_p15.

en ce qu'elle prend la défense des facteurs inaliénables de la culture occidentale et des exigences que le christianisme y a déposées ». Récemment, les auteurs américains Richard Sennett en 2016 et Siri Hustvedt en 2019 l'ont ainsi reçu.

Les prix de l'Europe institutionnelle : hésitations et revirements

Parmi tous les prix littéraires continentaux, le Prix européen de l'essai Charles-Veillon constitue une exception remarquable du fait de sa longévité. Ainsi, le Prix Aristeion, créé en 1989 à l'initiative du Conseil européen de la C.E.E., n'a lui été remis que dix fois alors même qu'il reposait sur une formule plus originale que l'actuel Prix littéraire de l'Union européenne, sur lequel nous reviendrons. Remis chaque année dans une capitale européenne de la Culture, ce prix était à la fois itinérant et bivalent, puisqu'il récompensait des créations contemporaines mais également des traductions d'oeuvres européennes considérées jusqu'alors comme « intraduisibles ». Seul point commun avec le Prix littéraire de l'Union européenne, la présélection des romans et des traductions étaient laissée à chacun des États membres de la C.E.E., avant délibération au niveau européen.

Au XX^e siècle, c'est dans les villes où siègent les principales institutions européennes que sont remis les prix littéraires européens les plus connus. Créé en 2005 et remis jusqu'en 2015, le Prix européen de littérature était organisé par l'Association capitale européenne des littératures (EUROBABEL), sous le patronage du Secrétaire Général du Conseil de l'Europe. A l'instar du célèbre prix de l'État autrichien pour la littérature européenne créé en 1965, le but de ce prix européen était de distinguer un écrivain de stature internationale et de faire connaître, pour chaque pays européen, un auteur pouvant incarner un Victor Hugo de son temps (l'Italien Erri de Lucca, le Slovène Drago Jančar, etc.).

A l'inverse, la visée du Prix du livre européen, créée en 2007 par l'association française Esprit d'Europe, est moins de primer des grandes figures européennes que de distinguer, sous l'égide du Parlement européen à Bruxelles, des romans et des essais promouvant une vision positive de l'Europe. Bénéficiant de la notoriété de ses deux Présidents successifs, Jacques Delors et Pascal Lamy, ce prix connaît un certain retentissement dans l'espace francophone. La sur-représentation de l'Europe de l'Ouest dans les sélections, le comité de parrainage et le jury de journalistes empêchent toutefois à ce prix de prétendre à un véritable écho continental.

Toujours à Bruxelles, la Commission européenne organise tous les ans depuis 2009 un prix de littérature de l'Union européenne, plus égalitaire et plus pointu. Plutôt que de consacrer une gloire littéraire déjà installée, le prix cherche à faire connaître des écrivains en début de carrière et venant des 37 pays participant au programme *Europe créative*. L'organisation concrète est laissée à un consortium d'associations représentant les libraires, les écrivains et les éditeurs d'Europe. Comme dans le cas du défunt prix Aristeion, le Consortium organise

des jurys nationaux avant de conduire une délibération au niveau continental mais, différence de taille, les pays gagnants sont fixés à l'avance et chaque Etat participant à *Europe créative* est primé tous les trois ans. Comme le souligne l'éditorial « pour un prix littéraire européen » publié dans le même dossier, il est néanmoins dommage que les efforts de mise en avant de ces nouveaux auteurs se limitent à la publication d'une anthologie de nouvelles au format numérique où les textes rédigés par les gagnants sont uniquement présentés en version originale... et en anglais!

Vers une européanisation généralisée des grands prix nationaux ?

Hors de Bruxelles et de Strasbourg, on décompte aujourd'hui de nombreux prix dits européens sans qu'aucun ne puisse revendiquer un rayonnement au-delà du national. La Fondation néerlandaise pour la littérature distingue depuis 2011 un roman européen paru l'année précédente dans une traduction néerlandaise. De la même façon, en Italie, le prix Strega (l'équivalent de notre Goncourt) possède depuis 2014 une déclinaison européenne destinée à récompenser une traduction italienne d'un roman européen. Le Français David Diop a récemment remporté ces deux prix pour son roman *Frère d'âme* (Prix Goncourt des Lycéens 2018). À l'heure du centenaire de la Grande Guerre européenne et de débats intenses sur le colonialisme européen, il n'est pas surprenant que cette évocation du parcours de deux tirailleurs sénégalais ait trouvé à être traduite (et donc primée!) dans différents pays européens. Reste cependant à imaginer au niveau européen des mécanismes, accompagnés ou non de prix, qui permettent la diffusion de littérature venant des quatre coins de l'Europe et pas seulement des grands pays occidentaux.

Traduire contre les cendres

Linus Bleistein

À propos de *Traduction et violence* de Tiphaine Samoyault.

*Traduire pour rester face à face / En silence / Dans le miroir de la langue /
Traduire pour me rejoindre / Là où je ne suis plus / Et pour les rejoindre /
Où ils ne peuvent plus être. / Traduire pour me rapatrier / Syllabe après
syllabe / Mot après mot / Phrase après phrase. / Traduire comme on ferme
les paupières / – points de suture. / Traduire contre les cendres / Traduire
contre les cendres / Traduire contre les cendres*¹

MARTIN RUEFF, HAUTE FIDÉLITÉ

Les vertiges de la traduction ne sont pas des euphories propres aux traducteurs, et c'est confronté à un texte aussi riche que *Traduction et violence* de Tiphaine Samoyault (Samoyault, 2020) avec la difficile ambition d'en écrire une recension que l'on comprend que résumer, transcrire, recenser, c'est aussi traduire. Vertiges de la recension, pourrait-on donc écrire : à peine s'est-on extrait de la lecture de ce livre, parfois difficile, que l'on s'y retrouve aspiré par l'acte même de la critique – comment peut-on recenser-traduire un ouvrage qui met précisément en garde contre les puissances de déformation et de destruction qui sous-tendent cet acte ? Car le propos central et salvateur de ce livre est le suivant : contre des discours qui inscrivent la traduction dans le registre de la paix, de la communication et des relations apaisées entre différentes appréhensions du monde, il faut reconnaître les potentialités de violence, de réduction de l'altérité et d'appropriation de la traduction. Non pour condamner l'acte en lui-même, mais pour l'élever et « instituer une dimension de conflit » dans sa compréhension.

Les modalités de cette violence sont nombreuses. Les déformations induites par la traduction causent des violences bien réelles, à l'instar des morts des « tirs amis » de drones déclenchés par de mauvaises traductions de conversations par des logiciels en zones de guerre, comme le relate Emily Apter dans *Zones de traductions* (Apter, 2015). Mais au delà de ces violences physiques demeure la violence plus subtile que la traduction fait subir aux textes : en malmenant leur syntaxe, en détruisant l'original par la création d'un double, en tordant le texte. Retranscrire, traduire, c'est toujours faire violence aux propos rapportés. C'est « faire entrer de force dans une langue des données et des cadres qui ne l'avaient pas modelée » et participer à la « destruction de la culture source » (Samoyault, 2020, p. 37) comme le note justement l'autrice en citant en exemple le cas des écrivains algériens, ces « hommes traduits » (Salman Rushdie), élevés en langue française qui ont péniblement retrouvé les chemins de leurs langues par la traduction. Ces violences sont autant d'occasions pour Samoyault d'avancer des concepts riches et neufs, comme celui de « vulnérabilité » d'un texte aux forces destructrices de la traduc-

Fiction & Cie

Tiphaine Samoyault
Traduction
et violence



Seuil

FIGURE 1: Tiphaine Samoyault, *Traduction et violence*, Paris : Seuil, 2020.

1. Rueff (2006)

tion, qui pourrait tenir, selon elle, à sa « difficulté à retourner à l'état d'ébauche, à leur résistance au devenir brouillon dans la traduction » – concept particulièrement intéressant car il surgit lorsque la traduction est prise en compte comme un long et difficile processus, et pas uniquement comme la chose finie et imprimée que l'on lit.

La traduction contient donc toujours une part brutale, qu'il faut retrouver et intégrer dans sa pratique : cette traduction ajustée, Samoyault la nomme la « traduction agonique », traduction « qui laisse en jeu les forces de conflit inhérentes à la traduction, entre les langues, entre l'esprit et la lettre, entre l'original et les traductions » (Samoyault, 2020, p. 53). S'ouvre ici une autre porte de compréhension du livre : la traduction agonique est une traduction qui permet de dépasser l'opposition simpliste entre le « vrai » texte et son double traduit, entre l'original qu'il faudrait lire tel quel et sa traduction qui serait forcément une dénaturation, une perte et presque une faute. La traduction agonique, par le geste de destruction, de dénaturation et de « digestion » qu'elle opère, est une création. Elle dédouble le texte sans le corrompre ni l'infirmier, créant, dans le cas d'auteurs qui s'autotraduisent à l'instar de Beckett ou de Kundera, des doubles majeurs. Elle permet ainsi, en passant par la violence, de réparer la violence et de rendre justice en accordant une juste place « à l'étranger et au mineur » ; de créer du commun à partir de langues éparses sans prétendre à leur fusion.

On peut entrer dans ce livre par de nombreux chemins détournés, par la fenêtre ou par des portes dérobées, tant il y a de sujets divers que Tiphaine Samoyault travaille intensément – il y est question de la traduction en Palestine et en Afrique du Sud mais aussi d'épineux problèmes comme celui de la traduction en allemand du récit de Primo Levi, *Si c'est un homme*. Superposant études de cas et réflexions plus abstraites dans un livre d'une agréable densité, Tiphaine Samoyault livre ici un ouvrage qui allie une érudition spectaculaire, une sensibilité profonde aux déplacements les plus infimes des langues et un propos d'une grande actualité.

Car on ne peut s'empêcher de penser, en lisant dans l'introduction de *Traduction et violence* que « la généralisation contemporaine d'un discours positif sur la traduction, facteur de pluralité et d'ouverture, de relation éthique à l'autre, qui en fait le plus souvent désormais l'antonyme de la guerre ou du conflit, prive celle-ci d'une partie importante de sa force pensive » (Samoyault, 2020, p. 10-11), aux processus semblables entrepris par la novlangue managériale et la langue du néolibéralisme – analysés par Barbara (Stiegler, 2019) et Alain (Supiot, 2015) – qui, elles aussi, nient le conflit là où se fait une violence parfois inouïe. Les discours sur la traduction que Tiphaine Samoyault entend défaire participent d'un même projet, celui de dissimuler sous les apparences de la concorde et de la rationalité la violence réelle des choses.

Une dernière manière de lire ce livre est d'en parcourir les exemples merveilleux qu'il étudie longuement, quitte à faire mentir l'acception primaire du terme d'exemple : il s'agit moins d'illustrations de

thèses abstraites que de faire vivre quelque chose au creux du texte qui n'est pas de l'ordre de la thèse. Bonheur de la recension inconnu au traducteur que celui de la citation, à laquelle il faut ici s'adonner. Car nous l'avons souligné, transcrire, c'est toujours un peu traduire ; et traduire, on le sait maintenant, c'est nécessairement faire violence au texte. Nous l'avons sans doute fait dans ces lignes. Mais conscient de son infirmité, le critique peut laisser l'auteur parler, alors qu'au traducteur ce pas de côté est interdit.

Ce n'est qu'à partir du moment où il n'est pas possible de rendre toutes les virtualités sémantiques, phonétiques, graphiques qui communiquent dans un mot une expression qu'on se trouve bel et bien dans l'intraduisible. Jacques Derrida le démontre à propos de « He war » de *Finnegans Wake* et de cette greffe d'une langue dans le corps de l'autre, de l'allemand dans l'anglais. Là, on entend une invitation pressante à traduire en même temps qu'une forme d'interdit, un « Tu ne traduiras point » énoncé par le corps monstrueux du substantif-verbe en deux langues (le « war » / « war » de la guerre en anglais ou du passé en allemand) (Samoyault, 2020, p. 45).

Au détour des pages de ce livre, on croise aussi une surprenante traduction glissant de l'anglais vers l'allemand de la « Todesfuge » de Paul Celan, par son biographe John Felstiner dans *Paul Celan, Poet, Survivor, Jew* :

Black milk of daybreak we drink you at night / we drink you at mid-day
Death is a master aus Deutschland / This Death is ein Meister aus
Deutschland his eye it is blue / He shoots you with shot made of lead
shoots you level and true / A man lives in the house your goldenes
Haar Margarete / He looses his hounds on us grants us a grave in the
air / He plays with his vipers and daydreams / Der Tod ist ein Meis-
ter aus Deutschland / Dein goldenes Haar Margarete / Dein aschenes
Haar Sulamith (Felstiner, 1995).

Et en conclusion de cette tentative de recension, résistera-t-on à citer la conclusion du livre ?

À la question que l'on pose le plus souvent aux écrivains qui traduisent : « Est-ce que le fait d'avoir traduit tel ou telle a eu une influence sur votre style, a transformé votre façon d'écrire ? », la réponse est non. Traduire change avant tout notre façon de lire. Plus lentement et de plus près, la lecture ne se fait plus seulement avec les yeux, mais avec la main, la voix ; elle devient une technique du corps entier. En cela, elle se rapproche de l'écriture, qui est aussi une technique du corps. Mais les auteurs qu'on a traduits, parce qu'on a dialogué avec eux et qu'il arrive qu'on les aime, restent plus comme des figures bienveillantes à nos côtés qu'ils ne deviennent des doubles. [...] Mais s'ils nous ont aidé à devenir nous-même et à tenir debout, ils retournent ensuite à leur rythme et nous au nôtre, chacun ayant fait, et c'est heureux pour la musique, l'épreuve d'un léger détimbré et d'une dysrythmie (Samoyault, 2020, p. 193-194).

Bibliographie

Emily S. APTER : *Zones de traduction : pour une nouvelle littérature comparée*. Ouvertures. Fayard, Paris, 2015. ISBN 978-2-213-67726-2.

John FELSTINER : *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew*. Yale University Press, New Haven London, 1995. ISBN 978-0-300-06068-3.

Martin RUEFF : *Comme si quelque : livre de poésie*. La polygraphe. Éd. Comp'act, Chambéry, 2006. ISBN 978-2-87661-383-6.

Tiphaine SAMOYAUULT : *Traduction et violence*. Fiction & Cie. Seuil, Paris, 2020. ISBN 978-2-02-145178-8.

Barbara STIEGLER : *Il faut s'adapter : sur un nouvel impératif politique*. NRF essais. Gallimard, Paris, 2019. ISBN 978-2-07-275749-5.

Alain SUPLOT : *La gouvernance par les nombres : cours au Collège de France, 2012-2014*. Poids et mesures du monde. Fayard, Paris, 2015. ISBN 978-2-213-68109-2.

Initialement paru sur le site de *l'Esprit européen* le 22 novembre 2020, cet article est disponible à l'adresse : <https://www.espriteuropeen.fr/2020/11/22/traduire-contre-centres-samoyault/>.

