

# LES VÉRITÉS DU TRADUCTEUR

*par François Mathieu*

*La traduction est pour la plupart des lecteurs  
l'unique moyen d'accès aux œuvres du monde entier.*

*Dans le contexte actuel d'internationalisation  
de la littérature de jeunesse (ouverture à l'autre ou uniformisa-  
tion ?) François Mathieu s'interroge sur la part de liberté  
et de responsabilité laissée au traducteur.*

*Il rappelle les exigences de ce métier qui est aussi un art.*

**E**n une trentaine d'années, la littérature pour l'enfance et la jeunesse s'est, chez nous, bien vite internationalisée. C'est dire la part belle donnée à la traduction qui nous permet d'accéder à des ouvrages dont nous n'aurions jamais soupçonné l'existence. Mais gardons-nous de trop d'optimisme : le grand nombre d'œuvres traduites cache sûrement la bonne œuvre individuelle, pour ne pas dire qu'il signifie que nous puissions accéder facilement aux meilleures œuvres littéraires internationales. Ce qui se confirme dès que l'on évoque les réalités marchandes, qui se résument par des mots fort éloignés des belles lettres, bataille du linéaire et « packaging », et que l'on regarde l'origine géographique des livres traduits : quand on traduit cent ouvrages (tous genres confondus) anglophones (essentiellement américains), on

traduit treize ouvrages de langue allemande, huit du chinois, trois de l'italien, trois du japonais, un du russe et un du suédois<sup>1</sup>. On aimerait pourtant éviter l'équation qui fait cliché des livres accrocheurs « made in USA », qui décrivent une société technologico-multi-médiatique toujours plus muette à force d'atrophie de l'imaginaire et de la parole sensibles à l'humain, à ses joies et à ses peines quotidiennes. Au profit donc du « bon livre » qui raconte une histoire où les hommes vivent ensemble des conflits « humains ». Mais en vain : on assiste depuis quelques années à la mise en place d'un nouveau type de distribution (Hemma, Chantecler, Lito, Panini) qui contraint peu à peu les éditeurs « généralistes » (Nathan, Hachette, Pocket) à s'aligner sur les méthodes de ces spécialistes de la grande distribution.

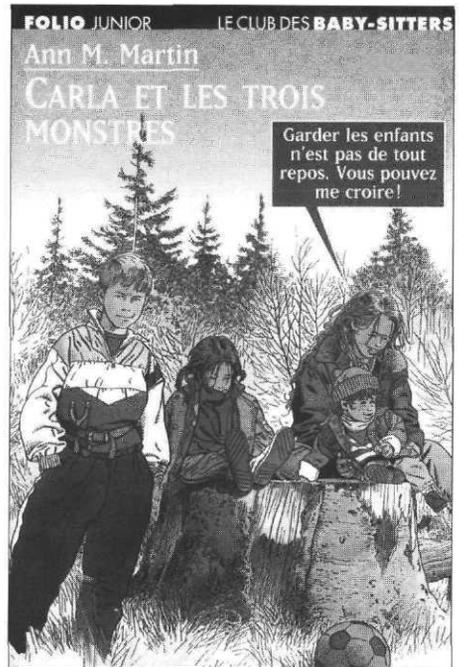
1. Comme s'il n'y avait nulle part ailleurs d'écrivains de jeunesse et surtout pas de jeunes lecteurs pour les lire. S'il faut citer un pays qui a perdu sa littérature pour la jeunesse, citons la Roumanie pourtant présente au dernier Salon du livre, porte de Versailles, pays où les écrivains sont désespérément réduits au silence faute de moyens pour éditer leurs livres.

Dans ces conditions, le traducteur de littérature pour l'enfance et la jeunesse est plus indispensable que jamais et ce selon une définition qui a le mérite d'être claire. Ou il traduit des « produits » ou il œuvre pour faire entrer chez nous les œuvres littéraires auxquelles l'enfant ou l'adolescent essentiellement monolingues n'auraient jamais accès.

Traduire des « produits », c'est accepter de mettre son savoir-faire au service de textes écrits selon des recettes préétablies en fonction de goûts et d'intérêts non diversifiés dirigés à partir d'une centrale idéologique unique. On traduit ces objets commerciaux à la chaîne, sans nécessité de fidélité et de respect du texte originel. La seule loi qui prévaut est la soumission à l'esprit de la série. Dans ces conditions, il suffit de savoir bien jongler avec des schémas donnés de la langue de départ et de la langue d'arrivée. Des traducteurs maison font l'affaire. Certains traducteurs littéraires se plient à cette discipline pour des raisons alimentaires : il convient qu'ils avancent masqués et signent sous un pseudonyme ou même qu'ils choisissent l'anonymat<sup>2</sup>.

L'autre traduction met en jeu une tout autre pratique qui ne cesse de tenir de l'alchimie littéraire. Sur le plan des grands principes, elle est un moyen de connaissance, un moyen de lier les peuples entre eux, de convier à notre table celui qui n'y serait jamais paru, pour l'écouter nous dire ses secrets, ses vérités. Et dans une espèce de retour - parlons d'échange - nous voir invités en pensée, dans notre imaginaire, chez lui, dans un lieu qui nous est donc *a fortiori* étranger. Ce type de traduction est tout sauf conformiste. Comme l'est l'écriture, il est subversif, il sabote les mensonges institutionnels, puisqu'il introduit dans notre paisible et égoïste quotidien la sensibilité (concentrique) aux autres.

2. C'est le cas avec la série Le Club des Baby-sitters.



Série Le Club des Baby-sitters, Gallimard

Dans ce cadre, le traducteur prononce une double vérité, celle du texte d'origine et la sienne, une vérité réactive, à la fois intellectuelle et sensible.

Sur le texte d'origine, il n'y a pas grand chose à dire, sauf si l'on se pose les questions : comment est-il arrivé jusque sur la table du traducteur ? Pourquoi celui-ci plutôt qu'un autre ? Évoquons pêle-mêle, en guise de réponse, les grandes foires du livre (Bologne, Bratislava, Francfort) avec leurs coups de hasard, les coups de foudre, les effets commerciaux, une langue dominante (plus ou moins parlée par les responsables d'édition) et des langues rares, des pays riches (producteurs d'écrit en abondance) et des pays pauvres, l'existence d'agents littéraires, etc. Une sorte d'idéal parfois réalisé est celui du



agents qu'ils représentent. Au cours de ce rendez-vous, ceux-ci informent leur représentant de leurs nouveautés et des livres particulièrement importants. Le travail de l'agent est ensuite de les lire et de décider à quel éditeur français il pourra les proposer en fonction des critères de la collection dans laquelle le livre pourra paraître (âge, thème, genre, prix de vente, etc.). Le rôle de l'agent est aussi de savoir si son auteur sera mieux publié par tel petit éditeur ou par telle grande maison, si le style et le thème du livre correspondent à la ligne éditoriale de tel éditeur ou de telle collection.

Lorsqu'un auteur est déjà publié en France, l'agent donnera généralement une priorité à l'éditeur français sur les prochains livres, à moins qu'il n'y ait une raison valable pour changer d'éditeur, telle que le non respect des termes du contrat, les difficultés financières d'une maison, l'échec d'un précédent livre ou le départ du responsable éditorial vers une autre maison.

À la différence des livres pour adultes, les enchères sont rares pour les livres de jeunesse. Si le marché des livres pour enfants est moins compétitif que celui des livres pour adultes, c'est sans doute que les livres pour enfants ont une durée de vie plus longue. Un

« classique » peut passer de génération en génération. Il arrive cependant que plusieurs éditeurs français souhaitent publier le même livre (qu'ils ont repéré à la Foire de Bologne par exemple) et l'agent donne alors la possibilité à chaque éditeur de faire une offre. L'agent pourra prendre en considération l'avance et les droits d'auteur proposés, mais aussi le type de publication envisagée, le prix de vente, l'importance du tirage, la qualité de la collection, la diffusion et la distribution de l'éditeur, l'effort de lancement et le degré d'enthousiasme exprimé. L'agent transmet ces informations et ses recommandations à son mandant. Puis l'agent prépare les contrats (certaines maisons d'édition étrangères préfèrent utiliser leur propre contrat dans chaque territoire étranger).

Le rôle de l'agent est aussi de suivre l'exploitation dans les différentes éditions, de vérifier les comptes, de veiller à la restitution des droits lorsqu'ils ne sont plus suffisamment exploités. L'agent touche un pourcentage - 10% en général - des droits que l'éditeur français verse par son entremise au propriétaire (à l'auteur par l'intermédiaire de son éditeur d'origine ou de son agent d'origine).

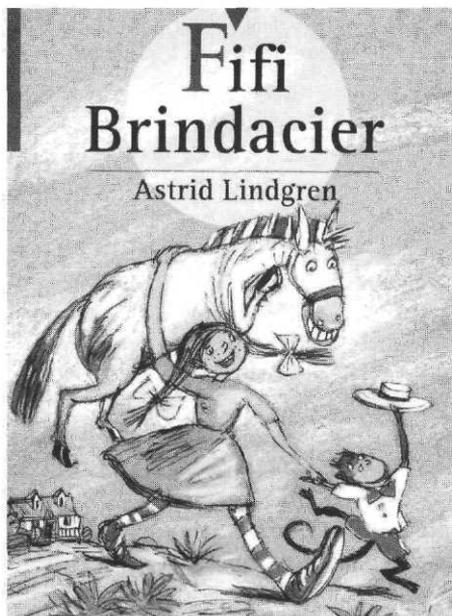
L'agent est chargé de défendre au mieux les intérêts de l'auteur et de favoriser la com-

son écolier Wagner, Faust se retire dans son cabinet d'étude et entreprend de traduire le Nouveau Testament dans son « cher allemand » :

« Il est écrit : « dans le commencement  
Était le Verbe. » Et déjà je m'arrête.  
Le mot mérite-t-il valeur aussi parfaite  
Non. Je dois traduire autrement  
Si l'Esprit veut m'aider de sa faveur insigne.  
Il est écrit : « Dans le commencement  
Était le Sens. » Médite cette ligne  
Et suspends la plume un moment.  
Est-ce le sens qui crée et qui fait vivre ?  
Il faudrait dire qu'au commencement  
Était la Force. Un secret sentiment  
S'émeut en moi, m'avertit de poursuivre,  
Et j'écris - de l'Esprit m'en vient l'intuition - :  
« Dans le commencement était l'Action. »<sup>6</sup>

Il n'en va pas autrement pour celui qui traduit en conscience quelque album ou roman pour les enfants et les adolescents.

L'époque des plus ou moins « belles infidèles » a duré longtemps, et il n'est pas sûr qu'elle soit complètement révolue. Peut-être même que les principes de la belle infidélité ont été appliqués avec une plus grande rigueur en littérature pour l'enfance et la jeunesse qu'en littérature dite « pour adultes », car à la modification du texte en fonction des goûts présumés de la culture française cible se sont ajoutés les impératifs éducatifs moraux et religieux du « bon pour les enfants ». Les études faites par Christina Heldner et Anne-Lise Mooser, l'une sur *Fifi*



*Fifi Brindacier* d'Astrid Lindgren, trad. Alain Gnaedig, ill. D. Maja, Hachette jeunesse  
Une nouvelle traduction attendue depuis longtemps...

*Brindacier*<sup>7</sup> d'Astrid Lindgren, l'autre sur *Heidi*<sup>8</sup> de Johanna Spiry, décrivent très bien toutes les vilénies (lâchées en toute bonne conscience) subies par des textes qui ne le méritaient pas<sup>9</sup>. Citons quelques griefs : suppression de phrases, de paragraphes, de chapitres, adjonction de texte pour la cohérence : aplatissage moralisant ; arrangement de l'oralité et glissement vers une langue complexe souvent hors de portée de

6. Goethe : *Faust I et II*, traduction en vers par Jean Malaplate. Préface et notes de Bernard Lortholary, Flammarion, 1984. (Preuve s'il le faut de l'infinitude de la traduction et des tourments qui l'accompagnent, Jean Malaplate, dans un courrier du 2 juillet 1997, me fait part de ses opiniâtres interrogations sur ce dernier vers : « Il suffirait peut-être, avec une rupture de rythme, de « Au commencement était l'action. »)

7. Christina Heldner : « Une Anarchiste en camisole de force. *Fifi Brindacier* ou la métamorphose française de Pippi Langstrump », *La Revue des livres pour enfants*, n°145, printemps 1992.

8. Anne-Lise Mooser : « Heidi et son adaptation française ou l'aliénation d'une liberté », in *La Littérature de jeunesse au croisement des cultures*, ouvrage coordonné par Jean Perrot et Pierre Bruno, édité par le CRDP de l'académie de Créteil, collection Argos, 1993.

9. Voir François Mathieu : « Retraduire nos jeunes classiques », *Translittérature*, op. cit.

l'enfant dans les deux cas. Puis dans le second cas, une espèce de fourre-tout où l'on retrouve des bribes de traduction, des adaptations et des prolongements originaux du traducteur, puis d'autres écrivains qui ajoutent à la confusion<sup>10</sup>. Bref une sorte de colonisation du texte (comme on a colonisé l'Afrique). L'article de Christina Heldner, joint à la conscience éditoriale de Laurent David, aura sûrement fait que l'on dispose aujourd'hui d'une traduction qui sait donner vie à un texte écrit par Astrid Lindgren, tant lu ne serait-ce qu'en Allemagne et fort ignoré chez nous<sup>11</sup>. Quant à la vérité de Heidi, le problème de la traduction jamais achevée se résout idéalement au gré d'une suite de traductions qui s'étalent sur une vingtaine d'années, avec une concentration dans la première moitié des années 90<sup>12</sup>. On décrirait une pratique positive parallèle avec *Le Livre de la jungle* de Rudyard Kipling.

On nous annonce aussi une nouvelle traduction du *Tom Sawyer* de Mark Twain.

Ne nous leurrons pas, l'espace est étroit pour une traduction qui soit à la fois fidèle à l'original sans s'y identifier, et libérée. La volonté est souvent incertaine, qui ne peut se nourrir que d'un rapport de force. Ici, comme ailleurs, le traducteur ne doit pas se considérer comme un simple technicien de la langue, il est bien plutôt - quand bien même le mot soit galvaudé - un « passeur », le nocher conduisant sans cesse son fragile esquif des fleuves tranquilles de l'ailleurs aux rivières infernales de chez soi. Là-bas, des hommes le regardent partir, les yeux embués des larmes de l'espoir ; à lui d'aborder ici les bras chargés de leur réalité, et de faire que, nombreux à l'accueillir sur le débarcadère, nous appelions d'autres lecteurs encore à la découverte de sa petite cargaison. ■

10. Johanna Spiry (1827-1901), auteur suisse attentive à la rencontre traumatisante de deux mondes, l'univers suisse montagnard, paysan et pastoral et un paysage urbain allemand saisi par une soudaine ivresse capitaliste et industrielle (après la victoire bismarckienne sur la France de Napoléon-le-petit, fondatrice de l'unité allemande), publie en 1881-82 *Heidi Lehr und-Wanderjahre* (Heidi, les années de formation et de voyages) et *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* (Heidi sait se servir de ce qu'elle a appris). Une traduction (tardive) en français paraît en 1937, suivie, entre autres, d'une « fin inédite du traducteur » et d'une longue suite où l'éditeur utilise le mot « adaptation », là où il faudrait parler de « création ». Chemin faisant, la petite orpheline est devenue grand-mère (sous la plume d'on ne sait quel auteur, le volume daté de 1941 étant signé REA et donc quarante ans après la mort de Johanna Spiry) et contribue au patriotisme suisse, tandis que Hitler met à feu et à sang le reste de l'Europe.

11. Astrid Lindgren : *Fifi Brindacier* ; *Fifi princesse* et *Fifi à Couricoura*, trad. d'Alain Gnaedig, trois volumes. Hachette, Livre de poche Jeunesse, 1995.

12. Traductions : *Heidi, monts et merveilles* et *Heidi devant la vie*, trad. de Luc de Goustine et Alain Hurriot, ill. de Tomi Ungerer. L'École des loisirs, 1989. *Heidi, première et deuxième partie*, trad. de Jeanne-Marie Gaillard-Paquet, Gallimard, 1993-1995.

*Heidi* et *Heidi grandit*, trad. de Marie-Claude Auger, Casterman, 1994.

Adaptations : *Heidi*, adaptation de Rémi Simon, Nathan, 1985, Rouge et Or, 1995.

*Heidi, fille de la montagne* et *La Jeunesse de Heidi*, adaptation de Yvette Antoine, Hemma, 1992 (À noter chez le même éditeur un *Heidi, maman* !).