



Palimpsestes

Revue de traduction

31 | 2019

Quand les traducteurs prennent la parole : préfaces et paratextes traductifs

Quand le traducteur-préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale

Céline Letawe



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/2583>

DOI : 10.4000/palimpsestes.2583

ISSN : 2109-943X

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Édition imprimée

Pagination : 37-48

ISSN : 1148-8158

Ce document vous est offert par Université de Liège



Référence électronique

Céline Letawe, « Quand le traducteur-préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale », *Palimpsestes* [En ligne], 31 | 2019, mis en ligne le 11 septembre 2018, consulté le 25 septembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/2583> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.2583

Tous droits réservés



Quand le traducteur-préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale

RÉSUMÉ

Même si Lawrence Venuti considère la préface de traducteur comme un outil potentiel pour « démystifier l'illusion de la transparence » et rendre le traducteur davantage visible, force est de constater que les traducteurs prennent rarement la parole en tant que traducteurs-préfaciers (les raisons qui expliquent cette réalité sont variées, de la politique de la maison d'édition au degré de complexité du texte source en passant par la renommée du traducteur). Il est d'autant plus intéressant de se pencher sur ces exceptions, pour en analyser le contenu et surtout les fonctions. À partir d'un corpus de cinq cents œuvres de littérature germanophone traduites en français, je procède à une lecture critique de la vingtaine de préfaces dans lesquelles les traducteurs parlent réellement de leur travail de traduction. Que les traducteurs justifient leurs choix traductifs, qu'ils se démarquent par rapport à des traductions antérieures, qu'ils rappellent au lecteur les limites de la traduction ou qu'ils s'excusent auprès de lui pour de possibles erreurs, voire un potentiel échec, leur préface cesse alors d'être uniquement allographe pour devenir également auctoriale.

Mots-clés : auctorial, justification, préface, traductologie, visibilité

ABSTRACT

Even though Lawrence Venuti considers translators' forewords as tools that might potentially "demystify the illusion of transparency" and make translators more visible, it must be stated that translators rarely write forewords (various reasons account for this fact, including the policies of publishing houses, the level of complexity of the text and the translator's fame). It is all the more interesting to look at these exceptions to analyse their contents and, above all, their functions. Starting from a corpus of five hundred works of German-speaking literature translated into French, I perform a critical reading of the twenty prefaces or so in which translators actually write about their work. As translators justify their choices, position themselves in relation to older translations, remind the reader of the limits of translation or apologize for possible mistakes or even a potential failure, their foreword stops being only an allograph and starts being an auctorial piece of text.

Keywords: auctorial, foreword, justification, translation strategies, translation studies, visibility

Même si certains lui accordent le statut de « co-auteur¹ », le nom du traducteur figure rarement aux côtés de celui de l'auteur sur la couverture du livre qu'il traduit, sauf quand c'est à lui que revient l'honneur de rédiger la préface. Ainsi, la préface rend au traducteur la visibilité qui lui est due, en augmentant la probabilité qu'il soit mentionné sur la couverture du livre², mais aussi en lui offrant un espace d'expression à l'intérieur du livre, au-delà du travail de traduction qu'il a réalisé.

Cette question de visibilité est depuis longtemps au centre des préoccupations des traducteurs et traductologues. On a très souvent défendu la position selon laquelle le traducteur devait se cacher derrière sa traduction. C'est la célèbre *covert translation* que Juliane House oppose à la *overt translation* dans les années 1970. Dans ce type de traduction, « le traducteur a le devoir de se cacher derrière la transformation de l'original » (notre traduction³). Parmi les illustres défenseurs de la « traduction cachée », on pense entre autres au linguiste français Georges Mounin et à ses « verres transparents », métaphore déjà utilisée par l'écrivain russe Gogol au XIX^e siècle pour définir l'idéal du traducteur : « Devenir un verre si transparent qu'on croie qu'il n'y a pas de verre. » (Mounin, 1994 : 74ff) En 1995, le traducteur et traductologue américain Lawrence Venuti va jusqu'à écrire un livre sur la question : *The Translator's Invisibility*. Dès l'ouverture, en citant le traducteur américain Norman Shapiro, il met en évidence ce qui, selon lui, est devenu la norme dans le contexte anglo-américain :

I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections—scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any. It should never call attention to itself. (Venuti, 1995 : 1)

Venuti commente :

“Invisibility” is the term I will use to describe the translator's situation and activity in contemporary Anglo-American culture. It refers to two mutually determining phenomena: one is an illusionistic effect of discourse, of the translator's own manipulation of English; the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed in the United Kingdom and the United States [...] A translated text [...] is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that [...] the translation is not in fact a translation, but the “original.” (*ibid.*)

À l'intérieur du texte lui-même, le critère à partir duquel la qualité d'une traduction est jugée est la « fluidité⁴ ». Il s'agit du premier degré de la visibilité ou de l'invisibilité textuelle. Cette vision de la traduction n'influence cependant pas seulement le texte, mais aussi ce qui l'entoure. En effet, si l'on ne veut pas décevoir les attentes du lecteur, il vaut finalement peut-être mieux éviter de faire apparaître le nom du traducteur sur la couverture et de lui donner la parole dans une préface. Il s'agit ici de visibilité ou d'invisibilité para-textuelle⁵.

Pour Lawrence Venuti, les préfaces de traducteur sont une façon parmi d'autres de « démystifier l'illusion de la transparence » (notre traduction⁶). Ces dernières sont potentiellement un outil,

1. Voir notamment Ladmiral, 1994 : 213-214 et Assouline, 2011 : 106.

2. Dans le corpus étudié (voir ci-dessous), le nom du traducteur apparaît sur la couverture d'environ un quart des livres préfacés par le traducteur.

3. « Der Übersetzer hat die Aufgabe, sich selbst hinter der Verwandlung des Originals zu verbergen. » (House, 2002 : 106)

4. « all judged by the same criterion—fluency » (Venuti, 1995 : 2).

5. Il reste un troisième degré, la visibilité ou l'invisibilité extra-textuelle, dépendant par exemple de la présence du traducteur lors de lectures ou d'interviews.

6. « demystifying the illusion of transparency » (Venuti, 1995 : 29).

voire une arme⁷ – « potentiellement » parce que, même quand on leur donne la parole dans une préface, la plupart des traducteurs présentent l'œuvre traduite comme un philologue présenterait l'original. Il faut dire que la fonction première d'une préface est de présenter une œuvre⁸, ce qui implique peut-être de s'effacer derrière celle que l'on présente.

Dans *Seuils*, ouvrage monumental consacré au paratexte, publié il y a trois décennies mais considéré encore aujourd'hui comme une référence indispensable, Gérard Genette donne une définition générale de la préface : « toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire⁹), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède » (2002 : 164). De nombreuses métaphores circulent au sujet de cet « objet varié et fuyant » (Del Lungo, 2009), illustrant certaines de ses fonctions : du seuil (Genette) ou vestibule (Borges), qui « offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin » (Genette, 2002 : 8), au paratonnerre (Lichtenberg, 1966 : 57), servant à affirmer et excuser l'insuffisance du travail, en passant par l'écluse (Genette), qui permet à « l'identité idéale, et relativement immuable, du texte » et à « la réalité empirique (socio-historique) de son public » de « rester "à niveau" » (Genette, 2002 : 411). En la désignant comme « frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture » (Lejeune, 1975 : 45), Philippe Lejeune insiste surtout sur son effet, et sur son importance. Loin d'être uniquement un lieu rhétorique de valorisation (*captatio benevolentiae*) – ou son contraire (*excusatio propter infirmitatem*) – et un précieux outil d'information et de guidage de la lecture, la préface est surtout un « instrument d'adaptation » (Genette, 2002 : 411), permettant d'adapter le livre aux modifications de son public, dans l'espace et dans le temps, fonction évidemment centrale dans le cas d'un texte traduit¹⁰.

Le cas de la préface de traducteur est presque absent de l'ouvrage de Genette, les seules considérations sur la particularité de cette préface se trouvant dans une note de bas de page : « En cas de traduction, la préface peut être [...] signée du traducteur. Le traducteur-préfacier peut éventuellement commenter, entre autres, sa propre traduction ; sur ce point et en ce sens, sa préface cesse alors d'être allographe » (*ibid.* : 267¹¹). Au-delà de son contenu, sur lequel nous reviendrons, cette note montre à quel point la préface de traducteur est un objet qui n'attire pas l'attention des critiques et théoriciens¹². Il n'en va pas autrement dans le récent volume de quatre cents pages dirigé par Luneau et Saint-Amand intitulé *La Préface. Formes et enjeux d'un discours d'escorte* (2016), où ne figure pas une seule contribution sur les préfaces de traducteurs.

7. Le livre de Venuti est clairement engagé et invite les traducteurs à l'être eux aussi. Dans son dernier chapitre, intitulé « Call to action », il écrit : « Translators must also force a revision of the codes [...] that marginalize and exploit them. They can work to revise the individualistic concept of authorship that has banished translation to the fringes of Anglo-American culture, not only by developing innovative translation practices in which their work becomes visible to readers, but also by presenting sophisticated rationales for these practices in prefaces, essays, lectures, interviews. » (Venuti, 1995 : 311)

8. Selon le *Trésor de la langue française informatisé*, il s'agit d'un « texte placé en tête d'un ouvrage pour le présenter et le recommander au lecteur ».

9. Comme chez Genette, le mot « préface » est utilisé dans le présent article de façon générique, pouvant donc également désigner une postface. La position du texte liminaire – avant ou après le texte à propos duquel il produit un discours – fera l'objet de quelques remarques dans la conclusion.

10. Pour illustrer ce phénomène, on peut citer Alain Lance dans *Le Roman de Hinze et Kunze* de Volker Braun. Le traducteur explique l'allusion contenue dans le titre allemand, qui est sinon perdue pour le lecteur francophone : « L'expression Hinz et Kunz pourrait se traduire par : chacun et n'importe qui, Pierre et Paul, Durand et Dupont, etc. Avec l'ajout de la voyelle e, nous avons ici deux personnages, Hinze et Kunze, qu'on rencontre très tôt dans l'œuvre de Volker Braun. » (Lance, 2008 : 6)

11. Genette ne manque pas, toutefois, de souligner le lien étroit entre la préface et « la pratique humaniste d'édition et de traduction de textes classiques du Moyen Âge et de l'Antiquité classique » (Genette, 2002 : 266). Selon lui, il se pourrait même que les premières préfaces séparées du texte aient été l'œuvre de traducteurs.

12. Dans sa critique de Genette, Del Lungo semble lui aussi considérer le paratexte comme étant essentiellement le produit de l'auteur (« commentaire – auctorial, bien entendu », « le paratexte demeure de toute évidence le lieu d'affirmation d'une parole auctoriale », Del Lungo, 2009 : 4, 14).

Cette absence ne reflète pas uniquement un manque d'intérêt, mais aussi une réalité : les préfaces d'œuvres traduites ne sont que rarement rédigées par le traducteur. Même si le traducteur est sans hésitation le mieux placé pour rédiger les « préfaces de transfert » qui « thématissent le passage d'une culture vers une autre » (Risterucci-Roudnicky, 2008 : 48), une analyse exploratoire réalisée à partir d'un corpus de quelque 500 œuvres de langue allemande traduites en français¹³ révèle que seulement quinze pour cent des traductions sont préfacées par leur traducteur. Risterucci-Roudnicky considère ces préfaces de traducteurs comme des « lieux de passage privilégiés, à la fois laboratoires de l'œuvre traduite et poétiques de la traduction », comme de « véritables traités théoriques illustrés [qui] révèlent à la fois les arcanes d'une œuvre et la "plume" du traducteur » (*ibid.* : 51-52). Néanmoins, une lecture attentive des textes du corpus conduit à constater que la plupart des traducteurs à qui la parole est donnée dans une préface se limitent à présenter l'œuvre traduite et, parfois, proposent au lecteur des outils nécessaires pour la comprendre au vu des « discrédances linguistiques et pélinguistiques » (Ladmiral, 1994 : 217) existant entre texte source et texte cible. Le traducteur se contente ici de jouer son rôle de passeur, sa préface est un filtre nécessaire pour la compréhension du texte.

Le cas où le traducteur-préfacier parle explicitement de son travail de traduction est très rare : il concerne moins de cinq pour cent des traductions du corpus étudié (soit une vingtaine d'œuvres). Ces préfaces sont particulièrement intéressantes car, comme le fait remarquer Genette dans sa note de bas de page, elles cessent d'être uniquement allographes pour devenir également autoriales. Elles sont en outre essentielles parce qu'elles permettent de sensibiliser le lecteur au travail de traduction, qui conditionne largement la réception de l'original à l'étranger. Une analyse de leur contenu permet de dégager plusieurs types d'usages, plusieurs fonctions.

Une préface pour justifier ses choix

Étant avant tout un « décideur » (Ladmiral, 1986 : 35), le traducteur justifie les choix qu'il a dû faire, des décisions ponctuelles à la stratégie générale qui l'a guidé pendant l'ensemble de son travail. Dans plusieurs textes du corpus, les traducteurs utilisent la préface pour justifier leur traduction du titre. Dans son introduction à *Double rêve* d'Arthur Schnitzler, dans un texte de dix pages intitulé « Rêve et contre-rêve », Pierre Deshusses justifie son titre français, qui s'éloigne du titre de l'original allemand *Traumnovelle* mais qui, selon lui, est confirmé par le titre initialement donné par l'auteur :

Il n'est pas aisé de trouver un équivalent français à ce terme inventé par Schnitzler. Littéralement *Traumnovelle* veut dire : nouvelle du rêve ou des rêves, mais cette traduction est peu heureuse et fait perdre en outre le côté ramassé du mot allemand, sans compter que le français demande de choisir entre le singulier et le pluriel de « rêve », ce qui n'est pas le cas de l'allemand. Si le centre de la nouvelle [...] est en effet occupé par le grand rêve d'Albertine [...], elle n'a pas le monopole du songe et Fridolin dit plusieurs fois qu'il a l'impression de rêver ce qu'il vit. Le choix du titre retenu ici tente de rendre compte de cette opposition, voire de cette joute, entre les univers oniriques des deux protagonistes, mais aussi entre le rêve et la réalité, choix qui semble être confirmé par le titre initial de cette nouvelle longtemps intitulée par Schnitzler *Doppelnovelle*, c'est-à-dire : nouvelle double. (2010 : 8-9)

Plusieurs des préfaces du corpus insistent également sur une particularité linguistique du texte source (la présence de dialectes, sociolectes, jargons, archaïsmes, etc.) qui constitue un défi

13. Cette étude a été réalisée à partir des ouvrages de fiction conservés dans les rayons de la Bibliothèque Chiroux, la bibliothèque de la Province de Liège, en Belgique.

pour le traducteur. Geneviève Bianquis le reconnaît dans *Les Buddenbrook* de Thomas Mann, où elle n'a pas pu rendre le dialecte : « Il nous a fallu, à notre vif regret, renoncer à un élément de pittoresque : le dialecte *plattdeutsch*, qui donne à des pages des Buddenbrook leur relief et leur couleur. » (1965 : 11) Mais la traductrice invoque un bon argument pour justifier sa décision :

Rendre un dialecte allemand par un dialecte français était bien chanceux ; et si l'on adoptait le normand ou le picard pour rendre l'allemand de Lübeck, fallait-il traduire le munichois en marseillais ? De toute manière, la bourgeoisie cultivée, en France, n'use pas du dialecte local comme on le fait en Allemagne. (*ibid.*)

Dans son « avertissement » à sa traduction d'*Une rencontre en Westphalie* de Günter Grass, Jean Amsler explique en revanche la solution qu'il a trouvée pour rendre l'archaïsme qui caractérise la langue du texte source : « Grass [...] est remonté sciemment à l'âge baroque, à 1647. Le traducteur a dû faire de même » (Amsler, 1981 : 9). Jean Amsler a dû chercher des « équivalents français », chose qui n'était pas simple mais néanmoins possible :

Finalement j'ai recouru, pour accorder ma lyre épigonale, à des auteurs depuis longtemps familiers : l'*Histoire macaronique* de Merlin Coccaie (1602), le *Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville (1610) [...]. Si donc il m'est arrivé d'écorcher le français ou les oreilles, c'est sous leur patronage commun. (*ibid.* : 10)

Danielle Risterucci-Roudnicky est confrontée à un autre type de langue dans *Quand les lumières s'éteignent* d'Erika Mann : le jargon national-socialiste. Elle l'explique dans sa préface de près de 30 pages : « Cette “langue nouvelle”, repérable dans les inventions sémantiques que la langue allemande, dans ses infinies possibilités de combinaison, rend possibles, confronte le traducteur à des choix » (2011 : 20). La traductrice explique le fonctionnement de la « *Lingua Tertii Imperii* » en faisant référence au célèbre ouvrage du philologue Victor Klemperer et en donnant un exemple, le terme *Blockwart*¹⁴, qu'elle a conservé en allemand parce qu'il est le « signe d'une réalité historique non transposable » (*ibid.*).

Le traducteur justifie parfois un choix plus général, celui de la stratégie qui a guidé l'ensemble de ses choix de traduction¹⁵. Une des grandes oppositions binaires est celle existant entre *domesticating* et *foreignizing*¹⁶, alternative développée par Lawrence Venuti mais déjà présente chez Schleiermacher au début du XIX^e siècle :

Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad. (Venuti, 1995 : 20¹⁷)

14. La traductrice explique ce terme en note à l'intérieur même de sa préface : « *Blockwart* (ou *Blockleiter*) : sous le nazisme, “gardien” responsable de la surveillance politique d'un “îlot” urbain (une cinquantaine de foyers), constitué soit d'un immeuble, soit d'un groupe d'habitations individuelles. Membre officiel de la NSDAP, il était le lien entre le parti nazi et la population, chargé d'espionner les habitants et d'informer la Gestapo sur les activités et les opinions antinazies. » (Risterucci-Roudnicky, 2011 : 20)

15. Il faut rappeler ici que ce choix dépend parfois moins du traducteur que de la politique éditoriale (« tentation ethnocentrique de “francisation”, exploitation d'un exotisme simplificateur ou erroné mais vendeur, respect de l'altérité, ou combinaison complexe de ces diverses tendances », Risterucci-Roudnicky, 2008 : 53).

16. En français, on oppose souvent « domestiquer » et « exotiser ». Dans le cadre du chantier de recherche « Traduire les humanités » (Université du Québec), Simon Labrecque plaide pour l'emploi du néologisme « forainisation » (voir Labrecque, 2015).

17. Venuti plaide évidemment pour la « foreignizing method », qui donne une visibilité accrue au traducteur, à l'intérieur même de la traduction.

Ces deux tendances s'observent dans le corpus, avec des justifications variées. Dans sa préface aux *Nibelungen* de 1866, Emile De Laveleye explique avoir opté pour la « fidélité la plus scrupuleuse » face à ce qu'il appelle un « monument », jusqu'à produire parfois un français qui ne respecte pas l'usage standard :

Nous avons suivi l'original phrase par phrase, mot par mot, sans éviter les négligences, les obscurités, les répétitions qu'il présentait, au risque de manquer presque toujours d'élégance et même parfois de correction. (2000 : 3)

Il poursuit en expliquant qu'il a aussi « conservé l'orthographe des noms de personnes et de lieux », ce qui participe également d'une stratégie de type « exotisante ». Dans leur longue introduction à leur nouvelle traduction de *La Chanson des Nibelungen* de 1944, Maurice Colleville et Ernest Tonnelat consacrent une seule page (la dernière) à la traduction proprement dite. On voit que la méthode a bien changé : « la syntaxe du vieux poète allemand n'est pas dénuée de raideur et présente même des incorrections. Il n'était pas possible d'imiter artificiellement ses gaucheries involontaires. Nous ne l'avons pas tenté. » (1944 : 88) La stratégie utilisée est davantage « domestiquante », l'orthographe des noms ayant d'ailleurs été normalisée.

Pour sa traduction de *Serpents d'argent* de Rainer Maria Rilke en 2006, Pierre Béhar adopte également une stratégie « domestiquante » :

Toute traduction procède de choix. Le respect même de l'œuvre d'art exigeait de proposer de Rilke une traduction non pas littérale, mais littéraire, dans l'esprit de la prose française contemporaine de l'auteur [...]. Ce même souci a déterminé le parti de transcrire la plupart des prénoms, voire les noms. Il fallait éviter tout effet d'exotisme, qui n'existe pas dans le texte d'origine : Rilke s'attache à faire surgir l'extraordinaire dans les vies de personnes ordinaires ; or celles-ci, dans un texte français, auraient déjà cessé d'être tout à fait ordinaires si elles avaient conservé des patronymes germaniques. (Béhar, 2006 : 12-13)

Il conçoit une seule exception à cette règle : il a gardé les noms et prénoms d'origine pour la nouvelle explicitement située à Munich.

Parfois le traducteur utilise aussi la préface pour justifier une sélection qu'il a dû opérer. C'est le cas de Pierre Deshusses dans *Chronique des sentiments* d'Alexander Kluge : 2000 pages en deux volumes pour l'original, 250 pages pour la traduction française. Comme il l'explique dans sa préface, cette sélection était liée à des contraintes éditoriales, mais aussi à des contraintes culturelles :

Ce cosmos narratif [...] contient des éléments qui ne sont pas tous à même de toucher un public français, découvrant ici une pensée qui ne jouit pas encore en France de l'aura qu'elle a en Allemagne. Il a donc fallu faire un choix. (2003 : 17-18)

Le traducteur le reconnaît : « Il y a une perte », mais il assure que sa sélection est légitime parce que Kluge lui-même y a « apporté sa caution et sa contribution ». La préface de la version originale offre une légitimité supplémentaire, ce à quoi Deshusses ne manque pas de renvoyer son lecteur :

Kluge écrit lui-même dans sa préface à l'édition allemande : « Personne ne lira toutes ces pages d'un seul coup. Il suffit, comme dans un calendrier ou une chronique justement, qu'il aille voir ce qui le concerne. » Le traducteur étant le premier lecteur, il s'est proposé d'aller sélectionner dans cette carrière les blocs qui pouvaient concerner plus précisément le lecteur français et lui permettre de bâtir sa propre vision. Il y a donc dans la traduction de cette *Chronique des sentiments* une valeur subjective ajoutée un peu plus forte que dans d'autres travaux. (*ibid.* : 18)

Une préface pour se démarquer par rapport à une traduction antérieure

Dans le cas d'une retraduction (pour des raisons linguistiques, historiques ou idéologiques), la préface est souvent l'occasion pour le nouveau traducteur de se démarquer par rapport à une (ou plusieurs) traduction(s) antérieure(s) et de justifier ainsi son intervention. C'est dans la retraduction des classiques, phénomène qui passionne les éditeurs, les traducteurs et les lecteurs depuis les années 1990, que l'on rencontre d'ailleurs le plus de préfaces de traducteurs. On peut donc espérer que le XXI^e siècle, d'ores et déjà considéré comme « l'âge de la retraduction » (Collombat, 2004), offrira aux traducteurs un espace d'expression de plus en plus vaste.

La retraduction de *Berlin Alexanderplatz* par Olivier Le Lay en 2009 est un bon exemple. Comme il l'explique dans sa préface, le traducteur a voulu « retraduire dans un souci de fidélité au texte original, rendre justice de la puissance et de la complexité du roman, conserver l'étrangeté de la langue de départ », mais aussi restituer « des chapitres entiers », supprimés près de quatre-vingts ans plus tôt dans une traduction qui répondait tout simplement aux attentes de son temps : une traduction dans une langue « simplifiée et lissée à l'extrême », un livre dans lequel « il manque des chapitres entiers » (Le Lay, 2009 : 9). En deux pages, il décrit brièvement les défis qu'il a ainsi relevés¹⁸.

C'est un même souci de fidélité à l'original qui anime Olivier Mannoni dans son projet de retraduction du livre *Et le buisson devint cendre* de Manès Sperber. La mention « traduction revue et corrigée » appelle une explication, d'autant plus que la traduction déjà existante était co-signée par l'auteur lui-même. Dans une très brève « note sur la traduction », Olivier Mannoni explique sa démarche :

La traduction [...] s'inspire en grande partie de celle de l'auteur et de Blanche Gidon [...] Nous avons [...] remanié, parfois profondément, la traduction originale, en tentant de rendre plus fidèles à leur modèle allemand l'esprit et le rythme du texte français. (1990 : s.p.)

Un dernier exemple illustrant cette volonté de fidélité est la préface du traducteur Henri Roger dans *Vie, exploits et descente aux enfers de Faust* de Friedrich Maximilian von Klingler. Dans la première traduction, certaines parties ont « été complètement modifiées et défigurées », « plusieurs lignes ont été supprimées, les notes n'ont pas été traduites et, ce qui est plus grave, de nombreuses adjonctions ont été faites » (Roger, 1988 : 46). Dans sa préface, le traducteur présente la stratégie qui a guidé la réalisation de la nouvelle traduction, renvoyant implicitement à la distinction initiée par Schleiermacher :

Nous avons essayé de suivre le texte allemand aussi exactement que possible. Il y a, en effet, deux façons de traduire un livre : on peut, tout en conservant le sens, changer la construction des phrases et donner à l'ouvrage étranger la forme et la tournure d'un ouvrage français. C'est d'une lecture facile et agréable. Nous avons préféré l'autre méthode. Nous avons conservé la tournure allemande ; nous avons laissé aux phrases leur longueur et, autant que possible, leurs inversions ; nous n'avons pas modifié les comparaisons ni les images, qui pourront parfois paraître bizarre. C'est le seul moyen, croyons-nous, de faire saisir l'esprit d'un ouvrage et d'en montrer l'originalité. (*ibid.*)

18. « Nous nous sommes efforcés de respecter scrupuleusement le rythme et la scansion du texte [...]. Nous avons conservé l'attaque et la chute des phrases, respecté la ponctuation, les silences [...]. Il nous aura fallu isoler chacune des citations, puis la replacer et la traduire dans son contexte d'origine [...]. Puis il y avait la parole rugueuse de Franz Biberkopf. Ce mélange de berlinois, d'argot du milieu, de rotwelsch [...] nous avons fait le choix de recréer vraiment une langue en français [...]. Döblin a une oreille très sûre pour capter les voix de la rue [...]. Aussi nous avons tenté de nous rapprocher de cette oralité [...] » (Le Lay, 2009 : 9-11).

Charles Le Blanc semble *a priori* avoir suivi un objectif différent pour sa nouvelle traduction du *Miroir de l'âme* de Lichtenberg. Sur les 80 pages de sa préface, le traducteur en consacre dix à ce qu'il appelle « l'établissement du texte », soulignant ainsi le caractère philologique de la publication (le texte est accompagné d'un vaste appareil critique, comportant notamment près de 500 notes de bas de page). Les défauts de la traduction réalisée en 1966 par Marthe Robert justifiaient une nouvelle traduction, pour laquelle, en revanche, il n'a « pas cherché à faire œuvre de philologue ». Il explique sa démarche comme suit :

Lichtenberg fut [...] un écrivain de grande classe. Le français fut donc pour nous plus important que l'allemand, et nous nous sommes accordé des libertés avec le texte, quand il nous paraissait qu'il fallait plier l'allemand au français. (Le Blanc, 1997 : 91)

Néanmoins, cette position ne l'a pas empêché de s'écarter de l'usage standard de temps en temps :

Nous avons tâché de respecter le vocabulaire de l'époque sans hésiter à employer certains archaïsmes typiques de la langue du XVIII^e siècle ou à faire des inversions qui, aujourd'hui, ne sont plus d'usage courant. Ce travail du texte original n'est pas une trahison de celui-ci, mais plutôt un enrichissement de la langue dans laquelle on traduit, car c'est enrichir la langue que de soumettre les œuvres classiques à son esprit. (*ibid.*)

Cette idée selon laquelle la traduction permettrait un enrichissement de la langue vers laquelle on traduit remonte au poète et philosophe allemand Johann Gottfried Herder, à la fin du XVIII^e siècle¹⁹.

Une préface pour rappeler les limites de la traduction

Dans sa préface, Charles Le Blanc insiste également sur le fait qu'« une traduction reste toujours une traduction, avec ses imperfections, ses contresens et les choix discutables qu'implique l'effort de ramener le génie d'une langue à une autre » (*ibid.* : 89-90). La métaphore qu'il propose traduit les limites de son travail : « Traduire, c'est souvent ramener à une partition pour piano ce qui fut écrit pour l'orchestre. » (*ibid.* : 90) Par conséquent, il rappelle à quel point il est « utile, et important, de consulter le texte original » (*ibid.* : 89).

Nombreux sont les traducteurs qui profitent de la préface pour évoquer la difficulté de leur travail : Jean-Claude Schneider rappelle « la délicatesse de la tâche » à laquelle il s'est attelé (1993 : 15), Walter Weideli dit avoir rencontré d'« innombrables difficultés » (2000 : 250), Armel Guerne « des problèmes souvent à peu près insolubles » (1975 : 24), Jean-Pierre Lefebvre détaille les « difficultés d'écriture » (2003 : 29) liées à la langue singulière de l'original, etc. Dans *Un violon sur le toit* de Cholem Aleichem²⁰, Edmond Fleg rappelle la paronomase « [t]raduire, c'est trahir » et s'excuse d'un possible échec, dont il assume l'entière responsabilité :

Le yiddish est un jargon composite [...] pour en rendre la saveur incomparable, il fallait chercher, plus près de nous, un jargon analogue. Ce jargon a existé : c'est le français émaillé d'hébraïsmes, de germanismes et de solécismes, que parlent peut-être encore quelques Juifs dans les milieux populaires d'Alsace. [...] Jugerai-t-on mon essai trop hardi ? Si j'ai échoué, que le lecteur ne me le prenne pas en mal, comme dirait Tèvié, et qu'il ne garde point rancune à Scholeim Aleihem. (1962 : 8-9)

19. On citera une phrase des *Fragments sur la littérature allemande moderne*, où Herder développe cette idée en 1767 : « Man bilde also unsere Sprache durch Übersetzung und Reflexion » (On devrait construire notre langue à travers la traduction et la réflexion ; notre traduction) (Kittel, 2007 : 1588).

20. Ce livre est traduit du yiddish et non de l'allemand mais il est classé dans la littérature allemande de la *Bibliothèque Chiroux*, à défaut de rayon correspondant.

Ernest Tonnelat est lui aussi confronté à une « entreprise malaisée » (1977 : XXIX) avec *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, devant traduire un poème allemand du Moyen-Âge en français moderne. Il a recours aux mêmes excuses :

Peut-être me pardonnera-t-on d'avoir commis quelques erreurs là où les savants allemands eux-mêmes se trompent parfois [...] je ne me flatte pas d'avoir évité toute méprise. J'aurais voulu conserver en français la concision imagée de Wolfram von Eschenbach. Il me faut bien avouer que je n'y ai guère réussi. À vouloir être trop littéral, on courait le risque d'être inintelligible. J'ai dû parfois me résigner, pour être clair, à être un peu long. Il n'était pas possible de rien garder du rythme et du nombre de l'original ; j'espère du moins n'en avoir pas trop altéré le ton. (*ibid.*)

Danielle Risterucci-Roudnicky conclut sa préface à *Quand les lumières s'éteignent* d'Erika Mann en insistant sur le rôle du lecteur dans la lecture de la traduction, toujours imparfaite : « Au lecteur français [...] de saisir la richesse tristement inépuisable de la sémantique antisémite que la traduction rend imparfaitement » (2011 : 20-21). Elle invite ainsi le lecteur à faire l'effort d'aller vers le texte, notamment par le biais de recherches terminologiques. Elle va jusqu'à avouer un échec : « La traduction échoue à rendre compte de la manière à la fois ludique et satirique dont Erika Mann exploite l'onomastique. » (*ibid.* : 23) Elle illustre cet échec au moyen de quelques exemples, entre autres le personnage de Johannes Schweiger, qui porte fort bien son nom en allemand (« schweigen » signifie « se taire ») mais n'évoque plus rien au lecteur francophone²¹.

Qu'ils soient un moyen de se justifier, de se démarquer, de rappeler les limites de la traduction ou encore de s'excuser, tous ces textes jouent un rôle essentiel parce qu'ils permettent de rendre au traducteur la visibilité qui lui est due et de sensibiliser le lecteur au travail et au rôle du traducteur. Ils sont malheureusement rares, et l'on peut s'interroger sur les raisons de leur rareté. Les critères qui conditionnent la présence d'une préface de traducteur sont variés. Outre le contexte culturel évoqué par Lawrence Venuti, on peut mentionner la politique de la maison d'édition, la complexité du texte source ou encore la renommée du traducteur. C'est parfois aussi tout simplement l'humilité qui pousse le traducteur à s'effacer, du moins en partie, par exemple en se bornant à présenter l'auteur et son œuvre, ou en faisant, plutôt qu'une *préface*, une *postface*, « d'une efficacité beaucoup plus faible » (Genette, 2002 : 241). Walter Weideli semble parfaitement illustrer cette tendance avec la postface qu'il a rédigée pour sa traduction de *L'Homme à tout faire* de Robert Walser. Ces dix pages placées à la fin du livre et intitulées très humblement « Note du traducteur » commencent par ces mots :

Le livre traduit, il faudrait maintenant lui donner une préface. Ou plus modestement une postface : l'auteur d'abord ! [...] Traduire une œuvre vous afflige d'une étrange myopie. Prétendre dominer Walser, ou seulement expliquer son livre, me paraît maintenant présomptueux, illusoire. [...] Une grande prudence et modestie s'impose. Je parlerai de lui en traducteur. Comme quelqu'un qui a refait, ou tenté de refaire, pas à pas, mot à mot, le chemin d'autrui. Ce qui suit est donné, pour parler comme les journaux, « sous toutes réserves ». Ce sont des remarques, des réflexions en marge, à ras, au bas du texte. De simples compléments d'information qui n'appellent, pour tout titre, que ce petit sigle entre parenthèses qu'on lit parfois dans les ouvrages traduits d'une langue étrangère : NdT, notes du traducteur. (2000 : 249-250²²)

21. « Johannes Schweiger porte bien son nom, lui que le régime condamne au silence et force à brûler son vieux livre de comptes, tout comme il condamne au silence les écrivains dont les livres sont eux aussi brûlés. » (Risterucci-Roudnicky, 2011 : 23-24)

22. Dans ce cas-ci, malgré une évidente humilité, on peut constater que le traducteur est bien visible, autant au niveau intra-textuel (le français peu fluide choisi par Walter Weideli dans sa traduction rappelle au lecteur qu'il lit une traduction) qu'au niveau paratextuel (la postface est certes placée à la fin du livre et intitulée « Note du traducteur », mais elle est clai-

Et pourtant, Walter Weideli utilise aussi sa postface pour faire partager la jouissance que constitue parfois l'acte de traduire, recourant à la traditionnelle image du passage du fleuve mais la détournant pour illustrer la dimension transgressive de sa traduction :

Traduire ces passages-là vous plonge dans une indicible euphorie. Les mots jaillissent d'eux-mêmes, comme dans le rêve, l'amour, l'ivresse. Les plus petits, les plus usés sont seuls assez grands, assez rares pour exprimer cette universelle confusion des sens, cette nage vigoureuse et sans efforts « hors du temps et des chemins de la vie ». Et le gardien, sur la rive, a beau crier : « Eh là-bas ! Pas plus loin, c'est défendu ! », vous n'entendez plus rien, vous ne voyez plus rien, vous allez droit sur le « soleil de l'absence de pensée », [...] là où tout se dissout dans le « oh » et le « ah » de l'éjaculation mystique. (*ibid.* : 256)

À mille lieues de la simple présentation du texte traduit, le traducteur partage ici son expérience de traduction avec son lecteur, abandonnant la préface allographe pour prendre la parole dans une préface devenue auctoriale.

Bibliographie

Éditions de référence

AMSLER, Jean, 1981, « Avertissement du traducteur », in Grass, Günter, *Une rencontre en Westphalie*, trad. Jean Amsler, Paris, Seuil, p. 9-10.

BÉHAR, Pierre, 2006, « Préface. Révélation d'un poète », in Rilke, Rainer Maria, *Serpents d'argent. Récits de jeunesse*, trad. Pierre Béhar, Paris, Desjonquères, p. 7-10.

BIANQUIS, Geneviève, 1965 [1932], « Note de la traductrice », in Mann, Thomas, *Les Buddenbrook. Le déclin d'une famille*, trad. Geneviève Bianquis, Paris, Fayard, p. 11.

COLLEVILLE, Maurice et TONNELAT, Ernest, 1944, « Introduction », in *La Chanson des Nibelungen*, trad. Maurice Colleville et Ernest Tonnelat, Paris, Aubier-Montaigne, p. 5-88.

DESHUSSES, Pierre, 2003, « Avant-propos », in Kluge, Alexander, *Chronique des sentiments*, trad. Pierre Deshusses, Paris, Gallimard, p. 7-18.

—, 2010, « Rêve et contre-rêve », in Schnitzler, Arthur, *Double rêve*, trad. Pierre Deshusses, Paris, Payot & Rivages, p. 7-17.

FLEG, Edmond, 1962, « Avant-propos », in Aleichem, Cholem, *Un violon sur le toit*, trad. Edmond Fleg, Paris, Albin Michel, p. 7-9.

GUERNE, Armel, 1975, « Novalis ou la vocation d'éternité », in Novalis, *Les Disciples à Saïs. Hymnes à la Nuit. Chants religieux*, trad. Armel Guerne, Paris, Gallimard, p. 7-32.

LANCE, Alain, 2008, « Préface », in Braun, Volker, *Le Roman de Hinze et Kunze*, trad. Alain Lance et Renate Lance-Otterbein, Paris, Suites, p. 5-10.

LAVELEYE, Emile de, 2000, « Préface », in *Les Nibelungen*, trad. Émile de Laveleye, Puiseaux, Pardès, p. 5-7.

LE BLANC, Charles, 1997, « Introduction », in Lichtenberg, Georg Christoph, *Le Miroir de l'âme*, trad. Charles Le Blanc, Paris, Corti, p. 9-92.

LEFEBVRE, Jean-Pierre, 2003, « Présentation », in Meyerink, Gustav, *Le Golem*, trad. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Flammarion, p. 7-32.

rement annoncée par une mention sur la couverture). La position du texte du traducteur à la fin du livre n'est donc pas la conséquence d'une volonté éditoriale de cacher le traducteur.

LE LAY, Olivier, 2009, « Avant-propos », in Döblin, Alfred, *Berlin Alexanderplatz. Histoire de Franz Biberkopf*, trad. Olivier Le Lay, Paris, Gallimard, p. 9-12.

MANNONI, Olivier, 1990, « Note sur la traduction », in Sperber, Manès, *Et le buisson devint cendre*, trad. Manès Sperber et Blanche Gidon, revue et corrigée par Olivier Mannoni, Paris, Odile Jacob, sans pagination.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle, 2011, « Préface à la nouvelle traduction française », in Mann, Erika, *Quand les lumières s'éteignent*, trad. Danielle Risterucci-Roudnicki, Paris, Grasset, p. 7-35.

ROGER, Henri, 1988, « Préface », in von Klinger, Friedrich Maximilian, *Vie, exploits et descente aux enfers de Faust*, trad. Henri Roger, Paris, Actes Sud, p. 9-47.

SCHNEIDER, Jean-Claude, 1993, « Préface », in Walser, Robert, *Sur quelques-uns et sur lui-même*, trad. Jean-Claude Schneider, Paris, Gallimard, p. 9-15.

TONNELAT, Ernest, 1977, « Introduction », in von Eschenbach, Wolfram, *Parzival (Perceval le Gallois)*, trad. Ernest Tonnelat, Paris, Aubier-Montaigne, p. I-XX.

WEIDELI, Walter, 2000, « Note du traducteur », in Walser, Robert, *L'Homme à tout faire*, trad. Walter Weideli, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 249-260.

Ouvrages et articles

ASSOULINE, Pierre, 2011, *La Condition du traducteur*, Paris, Centre national du livre, en ligne : http://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/1942/ressource_fichier_fr_ressource_fichier_fr_2011.assouline.la.condition.du.traducteur.pdf (tous les liens hypertexte cités dans cet article étaient actifs le 22 août 2018).

COLLOMBAT, Isabelle, 2004, « Le XXI^e siècle : l'âge de la retraduction », *Translation Studies in the New Millenium*, 2, en ligne <http://www.lli.ulaval.ca/fileadmin/llt/fichiers/departement/personnel/professeurs/isabelleCollombat/translationStudies.pdf>.

DEL LUNGO, Andrea, 2009, « *Seuils*, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », *Littérature*, 3/155, p. 98-111, en ligne : <http://www.cairn.info/revue-litterature-2009-3-page-98.htm>.

GENETTE, Gérard, 2002 [1987], *Seuils*, Paris, Gallimard.

HOUSE, Juliane, 2002, « Möglichkeiten der Übersetzungskritik », in Best, Joanna et Kalina, Sylvia (éds), *Übersetzen und Dommetschen. Eine Orientierungshilfe*, Tübingen, Francke, p. 101-109.

KITTEL, Harald et alii, 2007, *Übersetzung. Translation. Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche en traduction*, vol. 2, Berlin, New York, de Gruyter.

LABRECQUE, Simon, 2015, « La forainisation. Faire l'épreuve du nom, passer l'Atlantique », in *À l'épreuve*, 2 (*Voyage des concepts : itinéraires et modalités*), en ligne : http://www.academia.edu/17617539/La_forainisation._Faire_lépreuve_du_nom_passer_lAtlantique.

LADMIRAL, Jean-René, 1986, « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique*, 12, p. 33-42.

—, 1994 [1979], *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.

LEJEUNE, Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

LICHTENBERG, Georg Christoph, 1966, *Aphorismes*, trad. Marthe Robert, Paris, Jean-Jacques Pauvert.

LUNEAU, Marie-Pier et SAINT-AMAND, Denis (éds), 2016, *La Préface. Formes et enjeux d'un discours d'escorte*, Paris, Classiques Garnier.

MOUNIN, Georges, 1994 [1955], *Les Belles infidèles*, Lille, Presses universitaires de Lille.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle, 2008, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin.

VENUTI, Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres et New York, Routledge.