

# PEUT-ON EN FINIR AVEC L'ADAGE « TRADUIRE, C'EST TRAHIR » ?



Enquête sur  
les nouvelles politiques  
de la traduction littéraire

PAR Anne-Laure PINEAU

« *Mais que diray-je d'aucuns, vraiment mieux dignes d'estre appelez traditeurs, que traducteurs? veu qu'ils trahissent ceux qu'ils entreprennent exposer, les frustrans de leur gloire, et par mesme moyen seduissent les lecteurs ignorans, leur montrant le blanc pour le noir* », peut-on lire dans *La Défense et illustration de la langue française*. Ce texte de Joachim du Bellay est à l'origine de l'adage italien bien connu « *Traduttore, traditore* » : traduire, c'est trahir. Si celui-ci reste encore très attaché au métier, la profession est en pleine ébullition et cherche, au contraire, à se rapprocher au plus près de l'intention des auteurs et autrices tout en donnant accès à des textes parfois écartés du système éditorial. Des révolutions nécessaires dans un contexte d'urgence à repenser le monde collectivement. Traduire, c'est servir.

Parmi les dix ouvrages les plus traduits du monde, on trouve la Bible, le *Manifeste du parti communiste* de Marx et Engels, le *Livre de la voie et de la vertu* de Lao Tseu et des histoires pour enfants (*Pinocchio*, *Le Petit Prince*, les contes de Grimm et d'Andersen). En 2022, 15,3% des livres publiés étaient des traductions, qui concernaient en grande majorité des romans, des ouvrages pour la jeunesse et des bandes dessinées<sup>1</sup>. C'est dire le poids de ces textes dans la formation de nos imaginaires, dès l'enfance. Pourtant, la traduction littéraire, enfant pauvre de la littérature, échappe souvent à la réflexion générale sur la démarche éditoriale.

Si les noms des traducteurs et traductrices apparaissent de plus en plus sur les couvertures des livres ou dans les chroniques des journalistes, les lecteurs et lectrices ont rarement conscience de ce qui se joue de politique dans la traduction. Toutes les traductions qui arrivent dans les rayons des librairies et ensuite sur nos étagères procèdent de choix éditoriaux. Mais quels textes méritent-ils d'être traduits? Au contraire, quels propos, quels imaginaires, quels points de vue semblent-ils ne jamais retenir l'attention des maisons d'édition françaises? Quels sont les critères qui président à la décision de s'engager dans

la traduction d'un ouvrage ou d'embaucher tel traducteur ou telle traductrice ?

## QUELS TEXTES MÉRITENT-ILS D'ÊTRE TRADUITS ? AU CONTRAIRE, QUELS IMAGINAIRES ET QUELS POINTS DE VUE SEMBLENT-ILS NE JAMAIS RETENIR L'ATTENTION DES MAISONS D'ÉDITION FRANÇAISES ?

Kaoutar Harchi, écrivaine et sociologue, est l'autrice de l'ouvrage *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne*<sup>2</sup> et de l'article « Une carte d'identité littéraire ? L'invention de l'écrivain "beur" dans la France des années 1980<sup>3</sup> ». Selon elle, l'organisation du marché mondialisé de la traduction favorise intrinsèquement les systèmes de dominations : « Certaines langues sont majorées (l'anglais, le français) et d'autres sont minorées. J'entends par là que l'on indexe l'importance des ouvrages, notamment, à la puissance de la langue en laquelle ils sont écrits. Il existerait donc des ouvrages à traduire et d'autres ouvrages qui pourraient demeurer intraduits. Un ensemble de conditions économiques, culturelles et politiques déterminent l'acte de traduire. »

Tiphaine Samoyault, professeure de littérature comparée et elle-même traductrice, insiste sur le fait que ces mécanismes de domination ne sont pas seulement à l'œuvre sur le marché de l'édition, mais se retrouvent dans l'acte même de traduire. Dans son ouvrage *Traduction et Violence* paru en 2020, elle invite ainsi à reconsidérer « l'exaltation de la multiplicité,

que la traduction viendrait protéger contre les assauts homogénéisants de la mondialisation et de la langue mondiale<sup>4</sup> ». Selon elle, la violence est intrinsèque à la traduction, par les hiérarchies entre les langues qu'elle produit (pensons simplement aux pays dans lesquels le colonisateur a implanté sa langue, le plus souvent au détriment des langues vernaculaires), par cette utopie de la diversité heureuse et de la communication entre tous les êtres humains qu'elle véhicule, par la torsion inévitable des textes originaux qu'elle induit. S'il est important de prendre en compte cette part de violence de la traduction, c'est bien, comme le dit Samoyault, parce que celle-ci peut « être le lieu d'une critique de l'autorité » : « La traduction a ainsi un rôle éminent à jouer pour les représentations, dans la mesure où, activité elle-même considérée comme mineure, elle peut être une pratique sensible de ce qui est habituellement laissé pour compte<sup>5</sup>. » Comme le résume Kaoutar Harchi : « Une réflexion sur ce que signifie traduire est nécessaire. Est-ce ratifier l'ordre ? le perturber ? traduire la domination ? traduire la résistance ? »

### Des mondes à traduire

Cette dimension critique de la traduction, de petites maisons d'édition souhaitent l'investir. Et le choix ne manque pas : nombre de textes devenus des classiques au sein de certaines communautés (non représentées dans les instances dirigeantes des grandes maisons d'éditions) sont toujours inaccessibles en français. La non-traduction – ou la traduction très tardive – dit beaucoup de la traduction. C'est le cas par exemple d'un roman de l'æ militant·e trans, communiste révolutionnaire et antiraciste

Leslie Feinberg. Écrit au début des années 1990, *Stone Butch Blues* est un texte central pour les communautés lesbienne et trans, mais il n'a été traduit en français qu'en 2019 grâce à l'engagement de quelques activistes bénévoles, qui ont travaillé sur le projet durant plusieurs années<sup>6</sup>. « *Ce roman est un livre culte, une expérience de lecture unique et bouleversante. Nous sommes heureuses qu'il soit enfin traduit en français, dans une très belle édition, cela faisait vingt-cinq ans que nous attendions cet événement* » s'étaient émues les deux gérantes de la librairie féministe et lesbienne Violette and Co lors de sa parution.

Ces dernières saluaient ainsi la démarche du collectif de traducteurices, mais aussi celle de la petite maison d'édition qui a publié *Stone Butch Blues*, Hystériques & AssociéEs. Comptant six titres à son catalogue, la structure « *souhaite accompagner la publication d'auteurices marginalisées par l'industrie éditoriale et contribuer à la diffusion en français de textes qui ont marqué les mouvements féministes, lesbiens et/ou trans* », peut-on lire sur son site. Noémie Grunenwald, sa fondatrice, est également traductrice et autrice. Elle a publié en 2021 *Sur les bords de la langue. Traduire en féministe/s*<sup>7</sup>. Au cœur de ses différentes activités, la volonté de mettre à disposition des textes boudés par le circuit traditionnel : « *Ça a toujours été une évidence pour moi, ainsi qu'une nécessité. C'est précisément cette urgence de relayer autant que possible des voix marginalisées qui m'a conduite vers la traduction et l'édition. Je n'ai suivi aucune formation universitaire, ni en traduction ni en édition, mais je me suis formée sur le tas grâce à la culture punk du DIY,*

*dans laquelle j'ai baigné plus jeune, qui incite chacun·e à apprendre et à faire les choses par soi-même. Puis les mouvements féministes et LGBTQI m'ont donné un cadre théorique et communautaire qui m'a permis de définir un embryon de politique éditoriale. J'ai toujours abordé la traduction et l'édition à partir d'une question simple : "De quoi avons-nous besoin collectivement ?" »* Cette question, elle la pose d'un point de vue théorique (« *Quels sont les sujets, débats, questions qui ont besoin de matières nouvelles pour avancer ?* »), mais également matériel (« *Quels sont les textes et les auteurices qui sont les moins édités ? Est-ce qu'il existe déjà une autre structure qui se charge de ce travail ?* »), puis elle tente « *de faire en sorte que [s]on travail participe à combler les manques identifiés* ».

Un travail on ne peut plus nécessaire, aujourd'hui comme hier. Beaucoup ignorent combien les militantes du MLF se sont nourries après mai 68 de rencontres avec les militantes étatsuniennes. Plusieurs d'entre elles, appartenant au Groupe d'études féministes créé par Françoise Basch et Michelle Perrot, s'étaient rendues en décembre 1977 au colloque « *Women and power* » à l'université du Maryland et avaient assisté à l'importante éclosion des *women's studies* outre-Atlantique. Dans l'ouvrage collectif *Translating Women* dirigé par deux maîtresses de conférences en traductologie, Luise von Flotow et Farzaneh Farahzad, on apprend entre autres que « *le mouvement féministe qui a éclo dans les années 1980 en Turquie a été largement influencé par le féminisme occidental de la seconde vague, des années 1960 et 1970. De ce point de vue, les traductrices et traducteurs ont*



## « IL NOUS MANQUAIT, COLLECTIVEMENT, LA TRADUCTION DE CERTAINS TEXTES POUR ANALYSER LE PRÉSENT, PAR EXEMPLE SUR L'AFROFÉMINISME, L'ÉCOFÉMINISME OU LA SANTÉ. »

*joué un rôle capital dans l'importation des épistémès occidentales. Les traductions d'articles ou de textes provenant des cercles de femmes occidentales se retrouvaient dans des périodiques tels que Yazko Somut ou The 4 th Page, disséminant des idées féministes qui contribuaient ensuite à la transformation des notions hégémoniques sur les droits des femmes ou le genre <sup>8</sup> ».*

C'est aussi cette importance de la transmission qui a décidé Isabelle Cambourakis à créer la collection « Sorcières » dans la maison qui porte son nom. En 2015-2016, elle jette un pavé dans la mare avec la traduction inédite (ou presque) de trois classiques féministes étatsuniens : *Ne suis-je pas une femme ?*, de bell hooks, paru en 1981, *Sorcières, sages-femmes et infirmières* de Barbara Ehrenreich et Deirdre English publié en 1973 et *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique*, de la militante écoféministe Starhawk, écrit en 1982<sup>9</sup>. Avec ce coup éditorial, deux ans avant #MeToo, elle remet la traduction au cœur de la construction des mouvements de pensées et des révolutions féministes : « *J'ai commencé à travailler fin 2013 et je savais qu'il nous manquait, collectivement, la traduction de certains textes pour analyser le présent. En particulier ceux en lien avec des thématiques peu connues en France, comme l'afroféminisme, l'écoféminisme ou les questions de santé d'un point de vue féministe. C'était un immense chantier. Au début, je voulais prospecter en espagnol, en allemand et en italien, mais par manque de moyens on a essentiellement traduit*

*depuis l'anglais<sup>10</sup> et il a fallu prendre des chemins de traverse et des détours pour rattraper ce retard. »*

Selon Kaoutar Harchi, ces collections et maisons d'édition accompagnent « *l'émergence, en France, de la question minoritaire. Il [leur] importe de documenter cette question par la constitution d'un catalogue éditorial, qui se veut être une forme de répertoire collectif de référence. Et cela d'autant plus fortement que des publics intéressés par la critique de la raison majoritaire, désormais, sont formés. La traduction joue ici un rôle d'outil de politisation et de conscientisation des groupes sociaux dominés* ». Si des mondes entiers restent à traduire pour tenter de rétablir un équilibre éditorial plus en phase avec ses multiples publics, les textes déjà traduits font également l'objet de vifs débats sur les politiques de traduction.

### Peut-on traduire une fois pour toutes ?

En juillet 2020, les éditions du Masque lancent un pavé dans la mare en annonçant la publication d'une nouvelle traduction du classique d'Agatha Christie *Les Dix Petits Nègres*, retitré pour l'occasion *Ils étaient dix*. Les soixante-seize occurrences du mot raciste sont supprimées de la traduction de Gérard de Chergé, y compris du nom de l'île où se déroulent les affreux événements, rebaptisée l'« *île du Soldat* » (comme dans la version originale). L'annonce de cette retraduction affole les conservateurs et conservatrices de tous poils et la vieille garde de l'Académie française, qui y

voient un renoncement face à ce qu'ils nomment le « wokisme ». Raphaël Enthoven assimile dans un tweet ce changement de titre à une défaite : « *Il y a quelques mois encore, on était des milliers à rire de bon cœur des incultes qui s'indignaient de ce titre. Désormais, l'inculture triomphe et règne. #dixpetitsnègres.* » Dans son émission *La Grande Librairie*, François Busnel ne fait pas mieux en évoquant le contexte de l'époque : « *On peut tout lisser mais un livre se replace dans son temps [...]. Au lieu de juger, on devrait lire.* »

Problème : ils ont tort. Le titre original choisi par Agatha Christie *Ten Little Niggers*, qui reprenait une comptine aux relents racistes connue outre-Atlantique sous le titre *Ten Little Indians*, avaient été déjà changé par *And Then There Was None* en 1938, soit un an après sa parution. Lors de sa publication aux États-Unis (pourtant sous le régime de la ségrégation), le « mot en N », comme on dit chez l'oncle Sam, avait jeté un grand froid. Le Royaume-Uni s'était aligné sur ce choix dans les années 1980. Parmi les très rares pays à résister à cette expurgation, la France, l'Espagne et la Grèce avaient jusqu'alors conservé la version initiale. « *Les éditions du Masque ont opéré ces changements à la demande d'Agatha Christie Limited afin de s'aligner sur les éditions anglaise, américaine et toutes les autres traductions internationales* », avait précisé l'éditeur à l'AFP. Si l'affaire du classique d'Agatha Christie n'est pas passée inaperçue, c'est parce qu'il s'agissait de remplacer un titre appartenant à l'imaginaire collectif. En effet, les maisons d'édition publiant des grands classiques ou possédant un large catalogue

retraduisent continuellement leurs textes. « *Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu'aucune n'est la traduction : par où l'on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre : celle de la caducité et de l'inachèvement* » affirmait déjà le théoricien de la traduction Antoine Berman en 1990<sup>11</sup>.

### LES MAISONS D'ÉDITION PUBLIANT DES GRANDS CLASSIQUES OU POSSÉDANT UN LARGE CATALOGUE RETRADUISENT CONTINUUELLEMENT LEURS TEXTES.

Mais cela ne signifie pas que seule la traduction vieillit et qu'il s'agirait, en retraduisant, de livrer la grande traduction finale, celle qui atteindrait enfin la « vérité » du texte original. Lui aussi peut vieillir, quand les années s'écoulent, que le vocabulaire évolue et que les sensibilités changent. C'est bien pour cette raison que les éditions Stock se sont lancées dans la traduction de *Gender Swapped Fairy Tales* de Karrie Fransman et Jonathan Plackett, un recueil de contes dans lesquels les genres des personnages ont été inversés grâce à un algorithme et les textes retravaillés pour débusquer les nombreux stéréotypes qui s'épanouissent dans la littérature jeunesse<sup>12</sup>. Car cette inversion, en plus de proposer d'autres récits et de véhiculer d'autres imaginaires, met également en relief les impensés sexistes des textes originaux. Les deux traductrices Hélène Cohen et Marguerite Capelle, très investies dans leur

métier et toutes deux féministes, ont été invitées dans plusieurs émissions à parler de cette aventure. En effet, la version française de l'ouvrage, publiée sous le titre *Le Bel au bois dormant, et autres contes où les princesses volent au secours de leur prince*, a nécessité une véritable réinvention du français (la langue comme la culture) et une exploration poussée de l'écriture inclusive : « *La difficulté c'est que si l'on garde le principe d'inversion de tous les genres, c'est mission impossible : tous les noms communs ont un genre en français. On a dû faire des choix entre l'écriture inclusive et l'inversion des genres, inventer des néologismes très satisfaisants, comme "Reinaumes" au lieu de "Royaume"... Ce type de travail de traduction est une très belle opportunité d'associer une réflexion politique à un travail très littéraire sur le texte* », nous explique Hélène Cohen.

En France, la grande majorité des retraductions ou nouvelles traductions sont postérieures aux années 2000. En 2020 encore, le roman de Margaret Mitchell *Autant en emporte le vent* est retraduit par les éditions Gallmeister<sup>13</sup>. À la façon d'une restauratrice formée à nettoyer, réparer et valoriser les tableaux anciens, Josette Chicheportiche a dû faire un gros travail pour débarrasser l'ouvrage de l'image très surannée et raciste, nourrie par ses prédécesseurs, qui traverse ce roman dont l'action se déroule durant la guerre civile dans le sud esclavagiste des États-Unis. Elle a eu tôt fait de retirer le parler dit « *petit nègre* » de la première édition française de l'ouvrage, publiée en 1938 : le traducteur Pierre-François Caillé avait par exemple choisi de supprimer systématiquement

les « r » dans les phrases prononcées par des esclaves noirs, ce que Mitchell elle-même n'avait pas fait. Chicheportiche confiait ainsi sur France Culture espérer être parvenue à quelque chose d'autre et avoir été surprise de la qualité du texte original, « *valant parfois du Virginia Woolf* ». En parallèle de cette nouvelle traduction, Gallimard choisit quant à elle de republier la traduction de Caillé en y ajoutant des extraits de la correspondance entre l'autrice et son premier traducteur. Aucune des deux maisons n'a en revanche jugé opportun de joindre au texte un appareil critique pour expliquer le racisme de l'autrice, le contexte historique de l'époque dans laquelle l'intrigue plonge ses racines. Sans doute parce que le seul terme de « roman » devrait servir d'avertissement au lectorat ?

La traductrice Hélène Cohen nous confie son expérience lorsqu'elle a travaillé sur une retraduction d'un texte des années 1960 pour une grande maison germanopratine. Elle s'était trouvée confrontée à une vraie dissension entre le texte original, plutôt libéral, et une traduction française très raciste : « *On avait des "nègresse" à tous les étages, des accents africains fantasmés... Nous avons tout repris. Lorsque nous avons dû conserver certaines insultes car elles étaient directement liées à l'intrigue et aux personnages (comme "sale juif")*, nous avons ajouté une note. Je trouve que cela montre que l'on a fait du chemin, mais une partie de moi regrette que l'on considère que le lecteur ou la lectrice n'est pas à même de repérer un sale type quand il en voit un. » Certain·es diront que cette mise en garde est tout entière contenue dans

le mot « *roman* », d'autres que prendre le lectorat par la main, c'est certes se prémunir d'un *backlash* sur les réseaux sociaux, mais que cela revient à rompre avec le pacte fictionnel qui est à la base de la littérature. Mais ces polémiques n'opposent plus simplement les farouches défenseurs de l'« authenticité des textes originaux » à celles et ceux qui privilégient l'adaptation des textes à un contexte contemporain. En effet, la question du « que traduire ? » est aujourd'hui accompagnée de celle du « qui traduit ? ».

### **La traduction située : un leurre ou une solution ?**

Lors de la cérémonie d'investiture de Joe Biden, le 6 janvier 2021, une jeune poétesse de vingt-deux ans grimpait les marches du Capitole, vêtue d'un costume couleur du soleil et d'un serre-tête rouge vif. Face à elle, des drapeaux à perte de vue tapissant le parc menant au Lincoln Memorial où, le 28 août 1963, Martin Luther King avait fait un rêve. Peu de public assistait à la cérémonie, en raison de la pandémie de Covid-19. Amanda Gorman déclamait alors un poème renversant de beauté et de gravité, « The hill we climb ». La colline que nous gravissons. Très vite, les maisons d'édition du monde entier se précipitent pour acheter les droits de traduction du poème. En France, Fayard confie la traduction à la musicienne et artiste belgo-congolaise Lous and the Yakuzas<sup>14</sup>. Quand le petit livre est publié en mai 2021, la maison peut subtilement s'enorgueillir d'avoir été plus « woke » que ses consœurs européennes. Aux Pays-Bas d'abord, puis en Espagne, les choix d'une traductrice et d'un traducteur blancs suscitent l'indignation

de certain·es militant·es, malgré la validation de la poétesse elle-même ou de ses représentant·es. En Catalogne espagnole, face au *bad buzz*, l'éditeur Univers éconduit le traducteur et part à la recherche d'une « femme, jeune, activiste et de préférence noire<sup>15</sup> » ... une phrase sur laquelle, en France, se concentrent les colères.

### **LE CHOIX DE PERSONNES BLANCHES POUR TRADUIRE LE POÈME D'AMANDA GORMAN SUSCITE L'INDIGNATION DE CERTAIN·ES MILITANT·ES, MALGRÉ LA VALIDATION DE LA POÉTESSE.**

« L'idée qu'il faille être noir pour traduire un Noir est terrifiante » s'était ainsi alarmé l'écrivain et traducteur René de Ceccatty dans l'hebdomadaire *Le Point*. « Ni l'orientation sexuelle, ni l'origine de la personne, ni sa couleur de peau, ni son genre ne lui donnent une compétence ou une incompétence, c'est totalement absurde. Ce sont des critères d'ordre idéologique qui n'ont pas leur place dans la traduction », considérait-il. Un constat largement démenti par Kaoutar Harchi : « Des notables de la littérature tels qu'Alain Mabanckou, Frédéric Boyer ou encore André Markowicz ont manifesté leur désaccord, considérant que c'était, là encore, discutable de considérer que seules des personnes noires pouvaient traduire les ouvrages d'autres personnes noires. J'ai suivi avec attention cette controverse et il ne me semble pas que pareille position ait été tenue par quiconque. » Selon elle, ce qu'éclaire véritablement le cas de la jeune poétesse, c'est l'impensé selon lequel « le traducteur ou la traductrice occupant une position sociale

*blanche est apte à traduire tout*». Elle poursuit : «*Au contraire, les traducteurs et traductrices racisés ne se voient pas offrir un tel crédit, une telle légitimité. [...] Il me semble que ce qui se joue, en France, société postcoloniale par définition où des formes de nostalgie coloniale se font ressentir chaque jour, c'est une lutte pour la préservation d'un ordre racial. À certains, tout, à d'autres si peu.*» Si les mots ne sont pas des armes, ils peuvent néanmoins provoquer des levées de boucliers et la polémique autour des traductions des poèmes d'Amanda Gorman, qui traitent exactement de cela (gagner les hauteurs, survivre aux mécanismes d'écrasement), en est la preuve.

Nombre de maisons d'édition ne partagent en tout cas pas cette attention nouvelle à aligner les identités ou les pensées politiques des auteurs et autrices avec celles de leurs traducteurs et traductrices. Nathalie Zberro, directrice des éditions de l'Olivier, dit ainsi se méfier des «*pièges tendus*» par cette nouvelle politique : «*Les bons traducteurs sont compétents intellectuellement et humainement. Ils et elles ont d'abord une affinité de lecteur et lectrice au texte. Céline Leroy n'est pas métis, mais elle a fait une parfaite traduction de Natasha Trethewey car ce sujet – le féminicide par conjoint – lui importe beaucoup. Pour Kae Tempest, c'est Madeleine Nasalik qui a fait la traduction même si elle n'est pas concernée par la non-binarité et la transidentité. Elle a fait un extraordinaire travail de linguistique, un travail très intelligent. Selon moi, elle avait la légitimité de le traduire et moi de le publier... James Baldwin ou Malamud le disaient : la communauté doit rester une richesse supplémentaire, pas un verrou.*»

### La minorité en partage

Et si les «*critères d'ordre idéologique*» avaient pourtant leur place dans la traduction ? On sait bien, en lisant les interviews des professionnel·les, que la traduction suppose un important travail de recherches sur des sujets aussi divers que la pêche à la mouche, la macroéconomie, les jeux vidéo ou la cuisine des Caraïbes. Ils et elles doivent se fondre dans un texte sans y disparaître pour autant, interprétant toujours quelque chose en suivant leur propre musique. Lorsque André Maurois, en 1918, crée la superbe version française du poème *If*, écrit huit ans plus tôt par Rudyard Kipling, c'est une œuvre originale qui naît : *Tu seras un homme, mon fils*. Elle préserve l'esprit anglais et victorien de l'original, mais avec une sensibilité bien française. Dans l'article «*Echoes of Emily Dickinson : male and female French translators listening to the poet*», le traductologue James W. Underhill compare plusieurs traductions des poèmes d'Emily Dickinson<sup>16</sup>. Après avoir présenté le contexte historique – patriarcal – dans lequel évoluaient les autrices de l'ère victorienne, il démontre les différents biais de genre dans les traductions françaises. Il évoque par exemple une inversion de la posture ordinaire de travail de traduction – qui est de servir le texte – chez différents traducteurs hommes. Ces derniers jugeaient en effet sévèrement la poétesse, avec des préjugés misogynes : selon Alain Bosquet, l'écriture de Dickinson est ainsi «*souvent capricieuse, et peu appliquée*»; Guy Jean Forgue saluait lui la capacité de l'autrice à «*donner un coup de fouet au vocabulaire et à la syntaxe*» tout en regrettant un «*manque de rigueur syntaxique*» et ajoutait

qu'elle avait « *un don, mais pas de souffle, c'est une poétesse de fragments* ». Un point de vue qui se ressent nécessairement dans le travail éditorial sur les poèmes.

Quand Underhill poursuit la comparaison avec deux traductrices qui ont travaillé sur les poèmes entre 1989 et 1997, il constate de grandes différences, par exemple dans le travail de Claire Malroux : « *Ce qui la distingue des [...] traducteurs hommes [...], c'est son "oreille", sa capacité à écouter le poème. Les précédents traducteurs savaient que les poèmes de Dickinson étaient métriques mais en écoutant la métrique, ils ne se contentaient que de la reproduire, sans écouter vraiment le poème ni même leurs propres traductions [...] elle choisit la prose poétique.* » Underhill ne tire pas de conclusion définitive dans son article. Des années plus tard, il nous dit : « *Peut-on trouver une sensibilité féminine, comme une écriture féminine, chez les traducteurs ? J'ai fait le travail : le meilleur traducteur de Dickinson était une traductrice. Mais elle vient après trois traducteurs et il y a aussi de mauvaises traductrices.* »

Face à ce type d'écueils, les agents d'auteurs et autrices issues des minorités exigent de plus en plus souvent une traduction conduite par une personne concernée par l'expérience de la minorité. De la même manière, nombre de

maisons d'édition réfléchissent plus largement au positionnement politique des traducteurs et traductrices auxquelles elles choisissent de confier des manuscrits. Émilie Notéris est autrice et traductrice féministe. Elle s'est vue proposer plusieurs traductions en raison de son implication politique, en accord avec les textes, comme *La Gentrification des esprits* de Sarah Schulman<sup>17</sup> ou *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*<sup>18</sup> : « *Pour traduire un texte, il faut avoir des données, un savoir qui correspond à celui de l'auteur ou de l'autrice ou bien avoir l'envie de se lancer dans un gros travail de recherche car il est toujours facile de passer à côté de clins d'œil, de références, quand on n'a qu'une idée très restreinte de l'endroit d'où l'autrice ou l'auteur s'exprime.* »

Une politique éditoriale que l'on retrouve aussi dans certaines maisons plus généralistes. Depuis qu'elle dirige la collection de littérature étrangère des formidables éditions La Croisée, Émilie Lassus s'est appliquée à publier essentiellement des textes abordant de près ou de loin les questions féministes, de lutte des classes, de racisme, des livres donnant de la visibilité aux vécus LGBTQI+. L'éditrice n'a pas été surprise du scandale suivant les différentes traductions du poème de Gorman, pas surprise non plus du choix des éditions Fayard de confier la traduction à une musicienne. « *Je pense que l'on a dans*

**NOMBRE DE MAISONS D'ÉDITION RÉFLÉCHISSENT AU POSITIONNEMENT POLITIQUE DES TRADUCTEURS ET TRADUCTRICES AUXQUEL-LES ELLES CHOISISSENT DE CONFIER DES MANUSCRITS.**

les bureaux une nouvelle génération d'éditeurs et d'éditrices attentives à ces questions, plus que nos prédécesseurs des années 1980, 1990, 2000. Mais viennent se mêler des événements qui sont aussi de l'ordre du marketing et je pense que c'est ce qui s'est passé avec la traduction de "La colline que nous gravissons". Il fallait du shinny.» Quand elle pense à une personne pour une traduction, Émilie Lassus recherche celle qui saura donner l'interprétation la plus proche de l'intention de départ. « En publiant un ouvrage, on prend parti, c'est un engagement avec un auteur ou une autrice et cela doit se retrouver dans la traduction. Quand j'ai travaillé sur le texte de Jia Tolentino, *Jeux de miroirs*, j'ai tout de suite pensé à un couple de traductrices qui pratiquent l'écriture inclusive, Joséphine Gross et Elaine Kirkorian, car je savais que cela allait s'imposer et que ce serait en cohérence avec le travail de l'autrice. »

Isabelle Cambourakis, parce qu'elle traduit essentiellement des ouvrages militants, partage ce point de vue : « Dans le cadre de la collection "Sorcières", nous sommes obligées de travailler de manière militante et le choix d'une traduction située dans l'expérience de la minorité, c'est important. À défaut de trouver des personnes racisées, dans le cas de la traduction de *bell hooks* par exemple, ma cohérence a été de faire traduire le texte par une personne queer... et je n'ai pas eu l'impression de faire travailler quelqu'un de déconnecté. Je m'adresse à des personnes en capacité de comprendre les textes et qui partagent la même culture politique que les auteurs et autrices afin de ne pas faire d'erreurs de traduction. J'ai aussi exploré une autre solution, en fournissant un appareil critique ou des préface

et postface rédigées par des militantes racisées, Amandine Gay et Nassira Hedjerassi pour les ouvrages de *bell hooks*. » L'« affaire Gorman », dans toute sa démesure, a selon elle eu le mérite de lancer un questionnement dans un milieu pétri de vieilles habitudes : « Jusqu'à présent, personne ne se posait la question de l'adéquation entre auteur ou autrice et traducteur ou traductrice. Or je pense que c'est une réflexion capitale à avoir quand on édite, de la même manière de qui illustre les textes en littérature jeunesse, par exemple. Mais il se pose un autre problème, plus vaste encore : pourquoi le monde du livre reste-t-il si blanc ? Pourquoi certaines jeunes ne s'engagent pas dans ces études ? Il faudrait savoir où cela continue de bloquer. »

Dans les cursus de traduction littéraire, en tout cas, le temps n'est plus à la verticalité de l'enseignement. De plus en plus, les aspirants traducteurs et traductrices trouvent à redire sur les choix de leurs professeur·es, les exercices proposés et sur la déontologie. Émilie Lassus intervient à la faculté de Villetaneuse, où elle fut étudiante, et constate le changement, qui l'a également marquée lors d'un colloque de traduction auquel elle a assisté à Avignon : « Des profs traducteurs me disaient que les élèves "mettaient de l'inclusif à tour de bras", ne voulaient pas traduire les insultes, étaient hypervigilant·es, ce qui provoquait énormément de tension avec les enseignant·es ou les élèves plus âgé·es. » Elle poursuit : « Les élèves sont très attentifs aux questions de représentations et refusent parfois, même dans le cadre d'un exercice, de travailler sur certains livres car les personnages féminins sont caricaturaux. On m'a cité cet exemple avec un texte

# DANS LES CURSUS DE TRADUCTION LITTÉRAIRE LE TEMPS N'EST PLUS À LA VERTICALITÉ DE L'ENSEIGNEMENT.

de Philip Roth notamment. *Certain-es trouvent que cela confine au ridicule. Pour ma part, je pense qu'il faut s'en féliciter et que les choses se tassent de toute façon au fil de la pratique professionnelle... Car on ne peut pas traduire que ce que l'on veut voir dans son miroir.* » Si le milieu de la traduction

en France est loin de s'apparenter à un miroir renvoyant une adéquation parfaite entre les personnes qui traduisent et celles qui écrivent, ces bouillonnements décloisonnent la profession, laissant peut-être plus de place à ceux et celles qui n'y étaient que peu accueillies.

1. « Les chiffres de l'édition du Syndicat national de l'édition. Synthèse 2022-2023 », SNE, juin 2023.

2. Kaoutar Harchi, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*, Paris, Fayard, 2016.

3. Kaoutar Harchi, « Une carte d'identité littéraire ? L'invention de l'écrivain "beur" dans la France des années 1980 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 3, n° 238, juin 2021, p. 4-21.

4. Tiphaine Samoyault, *Traduction et Violence*, Paris, Seuil, 2020.

5. Martin Rueff et Tiphaine Samoyault, « Refuser parfois la traduction, aller au-delà d'elle », entretien, *Po & sie*, vol. 174, n° 4, 2020, p. 7-17.

6. Leslie Feinberg, *Stone Butch Blues*, traduction collective, Paris, Hystériques & AssociéEs, 2019.

7. Noémie Grunenwald, *Sur les bouts de la langue. Traduire en féministe/s*, Lille, La Contre-Allée, 2021.

8. Luise von Flotow et Farzaneh Farahzad (dir.), *Translating Women*.

*Different Voices and New Horizons*, New York, Routledge, 2017.

9. bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ?*, traduit par Olga Potot, Paris, Cambourakis, 2015 ; Barbara Ehrenreich et Deirdre English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières. Une histoire des femmes soignantes*, traduit par L. Lame, Paris, Cambourakis, 2016 ; Starhawk, *Réver l'obscur. Femmes, magie et politique*, traduit par Morbic, Paris, Cambourakis, 2015.

10. Elle a d'ailleurs traduit un texte sous le pseudonyme de Louise Lame.

11. Antoine Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. 1-7.

12. Karrie Fransman et Jonathan Plackett, *Le Bel au bois dormant, et autres contes où les princesses volent au secours de leur prince*, traduit par Hélène Cohen et Marguerite Capelle, Paris, Stock, 2021.

13. Margaret Mitchell, *Autant en emporte le vent*, traduit par Josette Chicheportiche, Paris, Gallmeister, 2020.

14. Amanda Gorman, *La colline que nous gravissons*, Paris, Fayard, 2021.

15. « "Ils cherchaient un profil différent" : le traducteur en catalan de la poétesse Amanda Gorman remercié », *LeMonde.fr*, 11 mars 2021.

16. James W. Underhill, « Echoes of Emily Dickinson : male and female French translators listening to the poet », in Luise von Flotow et Farzaneh Farahzad (dir.), *Translating Women*, op. cit., p. 203-238.

17. Sarah Schulman, *La Gentrification des esprits. Témoin d'un imaginaire perdu*, Montreuil, B42, 2018.

18. Émilie Hache (dir.), *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2016.