La troisième main : réviser la traduction littéraire

Patrick Hersant
Université Paris 8

Des diverses pratiques que met au jour l'approche génétique des traductions, la révision-correction n'est certes ni la plus flagrante, ni la plus décisive ; elle n'en constitue pas moins une étape essentielle, presque systématique, dont les enjeux se mesurent à l'aune des tensions, voire des conflits, qui opposent régulièrement le traducteur à son relecteur critique. Que ce dernier soit l'auteur lui-même, l'éditeur ou un réviseur anonyme, les questions soulevées restent de même nature : qui est « l'auteur » de la traduction publiée, et jusqu'où s'étendent ses prérogatives ? Selon quels critères d'évaluation prétend-on juger une traduction ? Quels présupposés sourciers ou ciblistes sont-ils à l'œuvre dans la révision du texte traduit [1] ?

Précisons d'emblée qu'il ne sera pas ici question de la *retraduction* d'une œuvre, fût-elle partielle (la traduction dite « revue et corrigée »), ni de la phase d'*auto-relecture* effectuée par le traducteur lui-même, mais bien de la *révision* (assortie de corrections et de suggestions) prise en charge par un tiers. Précisons encore que cette pratique sera entendue dans sa double acception :

> La révision d'une traduction comporte tout à la fois une phase comparative inter-linguistique (vérifier l'exactitude du transfert de sens) et une phase d'édition non-comparative selon les paramètres habituels – style, structure, contenu et cohérence [2].

C'est dire que la révision recouvre un vaste champ d'interventions, depuis les retouches minimales jusqu'à la réécriture complète en passant par le remaniement en profondeur

1. À de rares exceptions près (citées *infra* dans les notes 69, 71, 78 et 82), les travaux consacrés au processus de révision se limitent à la traduction technique ou spécialisée ; voir par exemple la bibliographie d'Isabelle S. Robert, « La relecture unilingue : une procédure de révision de traduction rapide, fonctionnelle, mais déloyale », *TTR – Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 27, n° 1, 2014, p. 95-122.

2. Haidee Kruger, « The Effects of Editorial Intervention », dans Gert De Sutter, Marie-Aude Lefer et Isabelle Delaere (dir.), *Empirical Translation Studies*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2017, p. 116. (Toutes les citations d'articles publiés en anglais sont traduites par nos soins.)

du lexique, du style et de l'organisation du texte. Elle intervient à un stade tardif du processus de la traduction : dans la plupart des cas, c'est la dactylographie adressée à l'éditeur qui est soumise à relecture. Les traces matérielles, hélas, en sont assez rares. D'abord parce que de tels documents de travail sont peu répandus, pas toujours accessibles et souvent incomplets, la plupart des traducteurs ne jugeant « pas utile de conserver les traces des différentes campagnes qui leur ont permis d'aboutir à tel ou tel choix lexical ou syntaxique [3] » ; ensuite, parce que ceux qui ont bien voulu archiver leurs brouillons ne tiennent pas toujours à exposer les faiblesses ou les étourderies que met en lumière une révision ; enfin, parce que les conflits avec le réviseur sont si fréquents, et parfois si vifs, que les échanges finissent souvent au panier comme un mauvais souvenir.

1 Auteur-traducteur-réviseur : la triangulation de l'autorité

Il arrive cependant qu'un dossier génétique de traduction comporte, en plus des brouillons et de la correspondance avec l'auteur et avec l'éditeur, les notes et commentaires du réviseur. Deux grands cas de figure se présentent alors : la révision heureuse, qui corrige ou améliore le texte et dont chacun se félicite ; et la révision conflictuelle, qui met aux prises le traducteur, l'auteur et le réviseur (quand ces deux derniers ne se confondent pas) dans une lutte parfois féroce visant à asseoir leur *auctoritas*. Les documents illustrant l'une ou l'autre de ces modalités de révision étant une denrée rare, nous commencerons par présenter cinq micro-dossiers génétiques ; quatre sont extraits d'archives publiques ou privées, le quatrième étant reconstitué à partir d'une correspondance publiée. Dans chacun d'eux, sous un intitulé mentionnant chaque fois l'auteur, le traducteur et le réviseur, on verra se mettre en place une chaîne de lecture et de décision fondée sur des rapports de force, de confiance ou d'autorité.

1.1 Saint-John Perse – Eliot – Larbaud

Ayant découvert l'*Anabase* de Saint-John Perse en 1924, l'année même de sa parution en revue, T. S. Eliot entreprend de traduire en anglais ce poème où il entend maint écho de son propre *Waste Land*, paru deux années plus tôt [4]. En janvier 1927, il prie Saint-John Perse de réviser le manuscrit de sa traduction, accompagné d'une liste de questions encore en suspens [5]. Le poète français mettra plus de deux ans à lui répondre [6]. Valery Larbaud, qui voit dans l'*Anabase* un « monument poétique planétaire [7] », sera entre-temps chargé par Saint-John Perse de réviser la traduction à partir de ses propres commentaires et de répondre aux questions du traducteur.

3. Fabienne Durand-Bogaert, « Ce que la génétique dit, la traduction le fait », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », Paris, 2014, p. 8.

4. Sur la collaboration traductive entre les deux poètes, voir Esa Christine Hartmann, « Saint-John Perse et T. S. Eliot : une traduction à deux plumes », dans Patrick Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur. Études et documents*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019.

5. *Lettres atlantiques. Saint-John Perse, T. S. Eliot et Allen Tate (1926-1970)*, *Cahiers Saint-John Perse*, nº 17, éd. Carol Rigolot, 2006, p. 33.

6. « J'espère que vous pouvez me répondre dans quelques semaines ou peut-être un mois », écrit un Eliot optimiste dans la lettre accompagnant le manuscrit de sa traduction. (T. S. Eliot à Saint-John Perse, lettre en français du 15 janvier 1927, *The Letters of T. S. Eliot*, éd. Valerie Eliot et John Haffenden, New Haven, Yale University Press, 2011, 5 vol., t. III, p. 373.)

7. Valery Larbaud, « Préface pour une édition russe d'*Anabase* » (1925), dans Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972 (Saint-John Perse, *OC*), p. 1238.

Si les indications de Larbaud apportent un premier secours à Eliot, celui-ci se ménage une grande marge de liberté dans la révision de sa traduction, comme il le confesse le 17 mars 1927 à Marguerite Caetani : « Les seules différences importantes sont aux endroits où j'ai délibérément falsifié la traduction afin de créer un effet de fraîcheur et de faire en sorte que le lecteur oublie momentanément qu'il lit une traduction [8]. » C'est que les annotations de Larbaud ne sont pas suffisantes pour Eliot, qui attend surtout les commentaires du poète lui-même :

> Pour l'instant, je ne peux tout de même rien faire avant d'avoir l'avis de Leger, dont j'estime beaucoup l'opinion. Quand j'aurai reçu son avis, je retravaillerai le manuscrit avec les suggestions des deux et préparerai une version finale, dont je vous enverrai des copies [9].

On ignore si Saint-John Perse a puisé dans les observations de Larbaud pour élaborer ses propres révisions, qui seront inscrites par Marguerite Caetani dans les interlignes du manuscrit d'Eliot [10]. Ce qui est certain, c'est qu'il apportera des réponses circonstanciées au questionnaire d'Eliot ; d'une grande valeur exégétique, celles-ci sont du reste reproduites dans les *Œuvres complètes* sous le titre « Observations et corrections de Saint-John Perse pour la traduction anglaise d'*Anabase* par T. S. Eliot (1927) », afin de guider le lecteur dans sa compréhension du poème [11]. À ces commentaires, il semble que Larbaud ait surtout donné un tour plus explicite et plus diplomatique [12]. Ses remarques prennent ainsi, le plus souvent, la forme de simples questions ; il note à chaque fois la section du poème, la page du manuscrit, le numéro du vers, le mot ou le segment à modifier, puis une proposition de remplacement : « *Page 14, l. 1. – risk. Would peril do ?* » ; « *l. 12. – great personages. – Is "notables" possible ?* » ; ou encore : « *p. 16 – last line. – "fragments". Fringes ? Bits* [13] ? » Parfois l'intervention du réviseur est plus élaborée, comme dans ces deux exemples pour lesquels nous citons successivement le vers original d'*Anabase*, sa première traduction par Eliot, la proposition de Larbaud et la version publiée en 1930 par Eliot :

8. *Lettres atlantiques*, *op. cit.*, p. 35.

9. *Ibid.* Voir aussi ce qu'en dit Saint-John Perse (qui se désigne lui-même à la 3e personne) dans les *OC*, p. 1142 : « En l'absence de toute réponse d'Alexis Leger, il recourait à l'entremise amicale de la princesse de Bassiano, fondatrice de la revue *Commerce* et amie du poète, pour obtenir indirectement quelques indications ou précisions nécessaires. Il était prêt à accepter quelques observations de Valery Larbaud et de Groethuysen, à qui la traduction anglaise avait été communiquée [...] ; mais c'est à l'opinion personnelle de Saint-John Perse qu'il tenait. »

10. Valery Larbaud, « Answers and explanations », 11 feuillets manuscrits, n. d., Fondation Saint-John Perse [1927], *ibid.*, ci-après ms. Larbaud, FSJP.

11. La date de 1927 a été ajoutée *a posteriori* (par Saint-John Perse) dans les *OC* ; le manuscrit correspondant, conservé à la Fondation Saint-John Perse, ne mentionne pas de date. (Pour la transcription de ce manuscrit, voir Esa Hartmann, *Les Manuscrits de Saint-John Perse. Pour une poétique vivante*, Paris, Harmattan, 2007, p. 479.) Les réponses de Saint-John Perse ont été inscrites, par Marguerite de Bassiano, sur le manuscrit d'Eliot, qui sera retourné à celui-ci en 1929 seulement, comme en témoigne une lettre du 2 septembre 1929 : « J'ai été très heureux de recevoir, par l'entremise de Mme de Bassiano, votre accord et votre révision que j'attendais avec tant d'impatience. Je m'émerveille d'abord de la peine que vous vous êtes donnée à cette occasion et plus encore de la pertinence de vos corrections. » On peut donc supposer que les « Observations et corrections » de Saint-John Perse datent en vérité de 1929, et que les commentaires de Larbaud (1927) leur sont antérieurs.

12. Voir T. S. Eliot, manuscrit de la traduction d'*Anabase*, 29 feuillets dactylographiés, n. d. [*c.* 1927], Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence, ci-après ms. Eliot, FSJP ; et Valery Larbaud, « Answers and explanations », 11 feuillets manuscrits, n. d. [*c.* 1929], *ibid.*, ci-après ms. Larbaud, FSJP.

13. « *Péril* pourrait-il convenir ? » ; « *Notables* est-il envisageable ? » ; « *Franges* ? morceaux ? » (ms. Larbaud, FSJP, fº 6).

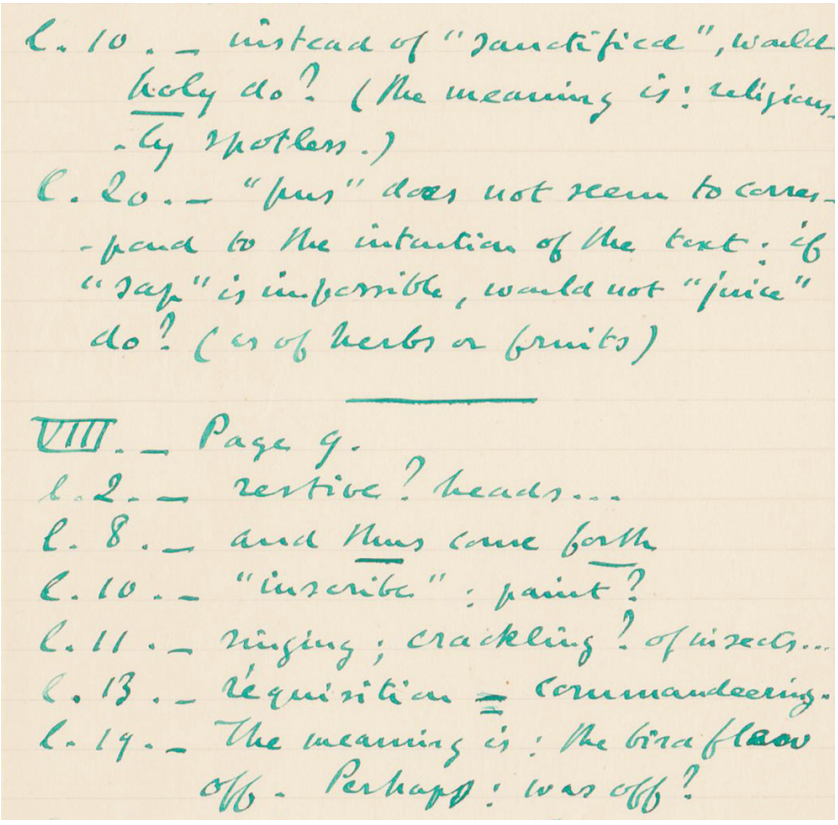
Saint-John Perse	d'une couleur de sauterelles écrasées dans leur sève
Eliot	*colour of grasshoppers crushed in their pus*
Larbaud	*« Pus » does not seem to correspond to the intention of the text : if « sap » is impossible, would not « juice » do ? (as of herbs or fruits)*
Eliot	*colour of grasshoppers crushed in their sap*[14]

Saint-John Perse	Au point sensible de mon front où le poème s'établit, j'inscris ce chant de tout un peuple, le plus ivre, / à nos chantiers tirant d'immortelles carènes !
Eliot	*there on my brow where the poem is formed, I inscribe this chant of all a people, a whole people, the wildest, / launching from our ways the keels / unforgotten unforgettable*
Larbaud	*There at the sensitive point of my brow... / The wildest ; why not the drunkenest ? / Drawing to our docks immortal keels ? « immortal », if impossible, might be rendered by some expression like : godlike, or some epithet applied to Troy, or to the hills. That shall not pass away, for-ever-remembered. L. 5, as it is, seems too far from the text.*
Eliot	*there at the sensitive point on my brow where the poem is formed, I inscribe the chant of all a people, the most rapt god-drunken, / drawing to our dockyards eternal keels*[15]

Au vu des exemples donnés ci-dessus, on pourrait penser que le traducteur adopte systématiquement les suggestions du réviseur. Il n'en est rien, et du reste ce dernier prend soin de maintenir le mode interrogatif : « Si *sève* est impossible, *jus* pourrait-il convenir ? [...] Pourquoi pas *le plus ivre* ? [...] *Immortal keels* ? » Comme le fait remarquer Henriette Levillain à propos des suggestions de Larbaud, « leur formulation

14. Dans l'ordre : Saint-John Perse, « Anabase » [1924], *OC*, p. 98 ; ms. Eliot, FSJP, fº 8 ; ms. Larbaud, FSJP, fº 4 ; Saint-John Perse, *Anabasis*, trad. T. S. Eliot, Londres, Faber and Faber, 1930, p. 33. Ici et dans l'exemple suivant, c'est nous qui soulignons les termes révisés.

15. Dans l'ordre : Saint-John Perse, *OC*, p. 94 ; ms. Eliot, FSJP, fº 3 ; ms. Larbaud, FSJP, fºs 2-3 ; Saint-John Perse, *Anabasis*, *op. cit.*, p. 23.


l. 10. — instead of "sanctificd", would
holy do? (the meaning is: religious
- by nothing.)
l. 20. — "pus" does not seem to corres-
-pond to the intention of the text: if
"sap" is impossible, would not "juice"
do? (as of herbs or fruits)

VIII. — Page 9.
l. 2. — restive? heads...
l. 8. — and Nuns come forth
l. 10. — "inscribe": paint?
l. 11. — singing; crackling? of insects...
l. 13. — réquisition = commandeering.
l. 19. — The meaning is: the bird flew
off. Perhaps: was off?

Figure 1: Valery Larbaud, « Answers and explanations », liste de questions et de suggestions établie à l'intention de T. S. Eliot à propos de sa traduction de l'*Anabase* de Saint-John Perse [*c.* 1929], fº 4 – © Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence.

est ouverte ; de fait, le traducteur anglais les considérera fréquemment comme une orientation différente, mais non définitive [16] ». Dans l'exemple qui suit, on le voit ainsi accepter la proposition de Larbaud dans la première édition anglaise d'*Anabase*, avant de revenir à sa première solution dans l'édition de 1938 et dans toutes les éditions suivantes [17] :

16. Henriette Levillain, *Sur deux versants : la création chez Saint-John Perse, d'après les versions anglaises de son œuvre poétique*, Paris, José Corti, 1987, p. 33.

17. Dans l'ordre : Saint-John Perse, *OC*, p. 113 ; ms. Eliot, FSJP, fº 26 ; ms. Larbaud, FSJP, fº 10 ; Saint-John Perse, *Anabasis* [1930], *op. cit.*, p. 69 ; Saint-John Perse, *Anabasis*, trad. révisée par T. S. Eliot, New York, Harcourt, Brace and Co., 1938, p. 69. Pour une analyse détaillée de ce vers, voir E. Hartmann, *Les Manuscrits de Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 125-128 ; sur sa traduction par Eliot, voir Shlomo Elbaz, *Lectures d'« Anabase » de Saint-John Perse : le désert, le désir*, Genève, L'Âge d'homme, 1977, p. 225, note 10.

Saint-John Perse	et sous l'azyme du beau temps
Eliot	*and beneath the leaven of fine weather*
Larbaud	*l. 17. – the leaven. – azyme ; unleavened bread, hence the jewish feast, hence Passover. And beneath the Passover of a peaceful sky. . . ? ?*
Eliot 1930	*and under the azyme of fine weather*
Eliot 1938	*and under unleavened fine weather*

Sur le manuscrit dactylographié de la traduction d'Eliot, des dizaines d'observations et corrections de Saint-John Perse ont été reportées à l'encre fuchsia par Marguerite Caetani (voir fig. 5 ci-dessous, p. 63). Quant aux remarques et suggestions de Larbaud dont nous avons cité quelques extraits, elles présentent de nombreux points communs avec celles qui figurent sur le manuscrit d'Eliot relu par Saint-John Perse, mais elles développent certains éléments et en ajoutent d'autres. On peut donc supposer que Saint-John Perse a prié son ami Larbaud de se faire son interprète auprès d'Eliot pour l'amener à modifier certains passages de sa traduction, et que la révision est sans doute l'œuvre conjuguée de la première main et de la troisième main. Pourtant, c'est à Saint-John Perse seul que T. S. Eliot adressera ses remerciements :

> J'ai été très heureux de recevoir [...] votre révision que j'attendais avec impatience. Je m'émerveille d'abord de la peine que vous vous êtes donnée à cette occasion, et plus encore de la pertinence de vos corrections. Vous pourrez constater que j'ai adopté la plupart de vos suggestions [18].

1.2 Montale – Reed – Shankland

Le poète et traducteur anglais Jeremy Reed a déposé à la Beinecke Library de l'université Yale une vingtaine de cartons de manuscrits et documents personnels, dont ses traductions d'Eugenio Montale, de Jean Genet et de Novalis. Le dossier Montale illustre bien les rapports qui peuvent s'instaurer entre un poète-traducteur reconnu, un important éditeur de poésie et un relecteur aussi scrupuleux que bienveillant. En 1990, les éditions Bloodaxe chargent Reed de traduire un choix de poèmes de Montale aussi librement qu'il le souhaite, sur le mode de l'imitation tel que l'a théorisé Robert Lowell [19]. Le fondateur de Bloodaxe, Neil Astley, confie alors le manuscrit de la traduction à un relecteur, dont les commentaires seront soumis à Reed avec cette précision :

18. *Lettres atlantiques*, *op. cit.*, p. 42.

19. Le poète américain Robert Lowell a publié en 1961 un recueil de traductions (ou transpositions) poétiques, intitulé *Imitations*, dans lequel il s'efforce de « faire ce qu'auraient fait [ses] auteurs, eussent-ils écrit leurs poèmes aujourd'hui et en Amérique ». (Robert Lowell, *Imitations*, New York, Farrar, Straus and Cudahy, 1961, p. xi.) Reed se revendique explicitement de Lowell dans son introduction aux traductions de Montale.

> Pour ce qui est des révisions et des coupes, vous voudrez bien regarder le rapport de notre relecteur et reprendre tous les points soulevés, non sans vous autoriser toute licence poétique qui vous semblera raisonnable. Notre relecteur semble déconcerté par certaines images de sang (ajoutées par vous), mais vous estimerez peut-être qu'elles relèvent de votre liberté d'ajouter ici et là des images de Jeremy Reed [20].

La révision, consignée sur six denses feuillets dactylographiés, reprend chaque poème en alternant compliments (« brillant », « traduction habile », « variation inspirée ») et observations critiques mais courtoises (« paresseux », « bizarre », « un échec intéressant »). Le relecteur, Hugh Shankland, lui-même poète et traducteur, dirige alors le département d'études italiennes de l'université de Durham. Parmi ses dizaines de remarques, en voici une première que nous restituons dans son contexte en citant successivement les vers de Montale en italien, le manuscrit de Reed, la note du relecteur et la version définitive publiée :

Montale	*Altro fui : uomo intento che riguarda* *in sé, in altrui*
Reed	*Instead I am a contemplative man,* *my eye focused*
Shankland	La formule « *I am a contemplative man* » semble légèrement comique.
Montale	*Instead I am a man transfixed,* *my eye focused* [21]

Dans cet exemple, le relecteur manifeste sa connaissance intime de l'œuvre de Montale ; la formulation discutée ici n'est certes pas « comique » en soi, mais peut surprendre dans le contexte de la poésie de Montale. Trop banal, trop égotiste, l'adjectif « *contemplative* » s'accorde mal au ton de confidence subtile qui se dégage de *Mediterraneo*, le recueil dont est extrait ce poème. Reed opte alors pour « *transfixed* » (stupéfié). Un deuxième exemple confirmera les modalités de l'aller-retour entre traducteur et réviseur :

20. Neil Astley à Jeremy Reed, lettre du 4 juillet 1990, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, Jeremy Reed Papers, GEN MSS 678, boîte 9, dossier « *The Coastguard's House*, typescript and correspondence » (ci-après JRP-9).

21. Dans l'ordre : Eugenio Montale, [poème sans titre en italien], *The Coastguard's House*, trad. Jeremy Reed, Newcastle, Bloodaxe Books, 1990, p. 40 ; Jeremy Reed, ms. de la traduction en anglais, intitulée « Angularity », JRP-9 ; [Hugh Shankland], rapport de lecture anonyme, p. 4, *ibid.* ; « Angularity », version publiée dans E. Montale, *Coastguard's House*, *op. cit.*, p. 41.



(Jeremy Reed - After Montale) M = Montale R = Reed om = omitted

* ARSENIO (81) paraphrasing or rewriting he catches the excitement of the original
v1 om: the castagnette's counter-rythm
v2 M's imperative tenses have gone (a source of an intenser detachment) 'scuttled' step?
v3 'metal plates welded upon a floor' - effective if obscure

* POINT OF THE MESCO (166) A good adaptation, with new and effective imagery, Montalian assonance, and a sudden clinching rhyme.
v1 palabotto/ 'pilot boat' sfiorava/ 'flowers' images born from chance aural associations in English (Would Mesco Point be better title?)

* INDIAN SERENADE (193) Same control as 'Mesco', and good example of the rewriting of M's sentimental side

* IN THE PARK (242) lovely ('an unhooked tingling spider's ball' is a marvellous bonus)

* IN SLEEP (192) inspired variation on the original

LINDAU (115) Lines 5 and 6 do not improve M. ('the backdrop'?)
Line 3: 'the sea...' But Lindau is on Lake Constance!

*SUMMER (169) The first two stanzas formalise their equivalents too much, but the second half of the poem is impressive

* NEWS FROM MOUNT AMIATA (181) An interesting 'variation' on one of M's most compelling poems, much is altered.
v1 'turns' M: sirà
v3 'pond's contact-lens'?
R. adds a last line, having realised the way he handles M's images has drained them of sufficient suggestive power.

* THE DEAD (93) Great liberties and cuts, but it's a powerful variation of a fine poem

THE EEL (254) An interesting failure? This is M's most celebrated poem, probably. R. keeps (roughly) to the movement and content of the original until the semi-colon (in M. too), but then is driven to produce not an adaptation but an alternative development and ending (I find some signs of strain in 'suddenly adopts...' and in the uncertainty of to what 'its tornado flash' refers). A pity, as I feel he could have given us a fine 'imitation' otherwise. (I also wonder about 'the one between your eyes'!) Montale says so much more.

FIGURE 2: Rapport de lecture (anonyme) de Hugh Shankland, juillet 1990, f° 1, Jeremy Reed Papers, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Reproduit avec l'aimable autorisation de Jeremy Reed.

Montale	*Dopo lunghe ricerche* *ti trovai in un bar dell'Avenida*
Reed	*That interminable search, then I found you* *~~in a bar in the Avenida~~ in your bar corner in the Avenida*
Shankland	*« Xenia II » : « in your bar corner ? »*
Montale	*That interminable search, then I found you* *in a bar in the Avenida*[22]

22. Dans l'ordre : E. Montale, « Xenia » (II, v. 10), *Coastguard's House*, *op. cit.*, p. 200 ; J. Reed, ms. « Xenia », JRP-9 ; H. Shankland, rapport, p. 3, *ibid.* ; « Xenia » (XII, v. 10), version publiée dans E. Montale, *Coastguard's House*, *op. cit.*, p. 201.

Cette fois, l'observation du relecteur prend la forme très simple (et récurrente) d'une citation suivie d'un point d'interrogation. Ni remarque explicite, ni suggestion lexicale, elle attire l'attention du traducteur sur un terme ou un passage discutables, à charge pour celui-ci de comprendre et de résoudre (ou non) le problème désigné. On peut en effet, comme Shankland, juger improbable qu'un « coin de comptoir » se retrouve sur une avenue ; quant au possessif « *your* », il laisse entendre que la femme du poète était une habituée des lieux, ce que le poème ne dit nullement. En acceptant la remarque du relecteur – ou plutôt en interprétant sa laconique citation –, Reed revient à sa solution première, biffée sur le manuscrit et reprise dans l'édition publiée. Une bonne moitié des observations de Shankland entraîneront un léger remaniement du texte ; le traducteur choisit de ne pas tenir compte de l'autre moitié, ce dont ni l'éditeur ni le réviseur ne se formalisent puisqu'il est entendu que Reed est seul responsable du choix final. Satisfait par cette collaboration à distance, celui-ci entend remercier son mystérieux réviseur et s'en ouvre à l'éditeur, qui lui répond :

> Nous préservons d'ordinaire l'anonymat de nos relecteurs afin de garantir leur objectivité, mais comme le travail est terminé et que vous souhaitez lui faire parvenir *Nineties*, je peux vous révéler qu'il s'agit de Hugh Shankland [23].

1.3 D'Annunzio – Hérelle – Ganderax

Entre mai et juillet 1900, Gabriele D'Annunzio publie *Le Feu* en plusieurs livraisons dans la *Revue de Paris*. Ses relations avec son traducteur, Georges Hérelle, mais aussi avec le directeur de la revue, Louis Ganderax, ne tardent pas à se détériorer : non seulement ce dernier pratique une forme de censure en gommant les passages qui lui semblent trop osés, mais il apporte des corrections de style sans même en aviser l'auteur [24]. Georges Hérelle, alors le traducteur attitré de D'Annunzio, partage son irritation et le fait savoir au romancier italien :

> Le défaut principal vient de ce que vous confiez à deux personnes, et non à une seule, le soin de revoir le texte traduit. [...] À cette heure, nul ne sait plus ce qui [...] est de vous, de Ganderax ou de moi. Il y aurait sûrement plus d'unité et d'harmonie si un seul avait la direction du travail [25].

De son côté, D'Annunzio écrit à Ganderax à propos de ses interventions sur le texte :

> Je ne crois pas utile cette méthode de la *triple* correction. C'est moi seul qui dois corriger. Je vous serai reconnaissant de transposer directement

23. Neil Astley à Jeremy Reed, lettre du 2 octobre 1990, JRP-9. Le recueil de Reed intitulé *Nineties* (1990) venait alors de paraître à Londres aux éditions Jonathan Cape. Reed remerciera également son relecteur au début de l'anthologie Montale : « Je tiens à remercier Hugh Shankland pour sa minutieuse relecture, ses commentaires et ses très précieuses suggestions. » (J. Reed, « Acknowledgements », dans E. Montale, *Coastguard's House*, *op. cit.*, p. 12.)

24. Sur la censure morale pratiquée par Ganderax, voir Thomas Loué et Blaise Wilfert-Portal, « D'Annunzio à l'usage des Français : la traduction comme censure informelle », *Ethnologie française*, vol. 36, nº 1, « De la censure à l'autocensure », 2006, p. 101-110 ; sur la collaboration D'Annunzio-Hérelle, voir Muriel Gallot, « Gabriele D'Annunzio et Georges Hérelle : érotisme et traduction », dans P. Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur*, *op. cit.*

25. Lettre de Georges Hérelle à Gabriele D'Annunzio, 18 mai 1900, dans Gabriele D'Annunzio – Georges Hérelle, *Correspondance*, texte, trad. et notes Guy Tosi, Paris, Denoël, 1946, p. 349.

> mes corrections sur les épreuves et de les *respecter*. Il y a dans la première livraison des choses détestables. Ce besoin de tout *éclaircir* (pour qui ? pour les idiots, évidemment, qui ne lisent pas mes livres) ne fait qu'alourdir et embarrasser le style. [...] Je serais bien content si vous voudriez [*sic*] bien transporter exactement mes corrections sur les épreuves, sans les soumettre à d'autres correcteurs [26].

Les désaccords sont nombreux, chacun des trois hommes ayant révisé la traduction selon ses propres préoccupations – la seule beauté du texte pour l'auteur, la correction grammaticale pour le traducteur, la réputation de la revue pour son prude éditeur. Chacun dénigre l'autre dans ses lettres au troisième. C'est grâce à cette correspondance croisée que, faute de pouvoir analyser des jeux d'épreuves hélas non conservés, on peut au moins se représenter les raisons de la discorde. Ainsi Hérelle se plaint-il auprès de Ganderax des remarques trop agressives de l'auteur :

> Il a écrit, p. 294 du volume : « *Conciliava il sonno.* » J'ai traduit, p. 233 de mon manuscrit : *procurait le sommeil.* Il a corrigé par *endormait.* C'est très bien, et je préfère sa correction à ma traduction. Mais il a noté en marge : « Tout mystère est mis en fuite par de telles périphrases : *procurait le sommeil ! !* » Eh bien, je proteste que ces points d'exclamation et cette note sont absurdes. Car [...] *procurer le sommeil* est, en somme, la traduction exacte du texte ; et, s'il est vrai que cette traduction n'est pas très jolie, il convient pourtant d'ajouter que *conciliava il sonno* n'a rien non plus de « mystérieux [27] ».

La chaîne de décision est particulièrement mal définie entre les trois parties, et c'est ce défaut initial qui produira des tensions au moindre désaccord. Ganderax n'est plus en position de trancher : d'abord, il s'est lui-même investi dans des corrections qu'on lui reproche ; ensuite, il lui est difficile de s'opposer frontalement au grand écrivain italien ; enfin, il est conscient du caractère agrammatical de certaines propositions de l'auteur. C'est donc entre auteur et traducteur que se joue, mais un peu tard, la dernière bataille pour la correction des épreuves, Hérelle se refusant à laisser D'Annunzio retoucher à sa guise la traduction française :

> Oui, vous êtes « seul responsable de votre art » ; mais c'est moi qui suis responsable de la traduction de votre œuvre, et par conséquent c'est à moi qu'il appartient d'être *l'ultimo correttore* de cette traduction [28].

1.4 Kaplan – Bardos – Cazade

En 1999, les éditions du Seuil confient à Jean-Pierre Bardos la traduction d'un livre autobiographique d'Alice Kaplan paru cinq ans plus tôt, *French Lessons*, qui raconte

26. Lettre (en français) de Gabriele D'Annunzio à Louis Ganderax, non datée, dans G. D'Annunzio, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 353-355. Voir sur ce point Elina Suomelä-Härmä, « Georges Hérelle, traduttore de *Il fuoco* », dans Silvia Fabrizio-Costa (dir.), *Gabriele D'Annunzio : du geste au texte*, Naples, Edizioni scientifiche italiane, 2002, p. 49-67.

27. G. D'Annunzio, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 357.

28. *Ibid.*, p. 350.

comment cette spécialiste de littérature française est tombée amoureuse de la France et de la langue française. Alternant souvenirs personnels (le pensionnat en Suisse, les études à Bordeaux) et réflexions critiques sur les rapports culturels entre les deux pays, ce livre présente une difficulté évidente pour le traducteur, puisqu'il décrit le français *de l'extérieur*, du point de vue de l'étranger, jusque dans les subtilités du tutoiement et des consonnes gutturales ; son traducteur devra donc opérer, y compris sur le plan linguistique, une véritable conversion du regard. Bardos commence par se prendre au jeu, multipliant les trouvailles de traduction et les heureuses transpositions. Puis, à mesure qu'il avance dans son travail, il substitue à la traduction une forme de réécriture et s'imagine en co-auteur du livre. L'affrontement avec l'auteur semble inévitable ; comme le note un relecteur professionnel, « on peut parler de rivalité lorsque le relecteur se prend d'affection pour le texte d'origine au point de vouloir se l'approprier [29] ». C'est bien à un processus d'appropriation progressive que l'on assiste en comparant l'original au manuscrit de la traduction :

> *Getting my sister and brother's attention, winning a place in their games, was the biggest challenge. In an ideal world, my sister would let me sit on her bed when her friend Jane came over. My brother would let me watch Perry Mason with him* [30].
>
> Attirer l'attention de mon frère et de ma sœur, sept et douze ans, conquérir une place dans leurs jeux, c'était mon rêve. Dans un monde parfait, Betsy m'autoriserait à m'asseoir sur son lit quand son amie Jane débarquait, et Joey me laisserait regarder la télévision avec lui [31].

« Sept et douze ans » ? « Joey » ? Alice Kaplan a raconté ses savoureux déboires avec son traducteur qui, par souci du beau style, n'hésite pas à réécrire une prose qu'il juge trop transparente ni à supprimer, sans l'avis de l'auteur, des passages qui lui semblent discutables. Le frère et la sœur de la narratrice, dépourvus de nom dans l'original, deviennent sous sa plume « Betsy » et « Joey » au prétexte qu'un tel anonymat serait « disgracieux en français [32] ». L'assurance de son traducteur finit par déstabiliser l'auteur : Kaplan maîtrise-t-elle assez le français, au fond, pour réviser une traduction ? Pour s'en convaincre, elle prend conseil auprès de plusieurs amis francophones – qui tous, après lecture du manuscrit, la confortent dans son insatisfaction. Mais son éditrice, Évelyne Cazade, soucieuse d'éviter la « méthode de la triple correction » dénoncée un siècle plus tôt par D'Annunzio, l'invite alors à limiter le nombre de parties en présence :

29. Serge Chauvin, cité dans Albert Bensoussan, « En français dans le texte » [table ronde], *Actes des Troisièmes Assises de la traduction littéraire (1986)*, Arles, Actes Sud, 1987, p. 169.

30. Alice Kaplan, *French Lessons : A Memoir*, Chicago, University of Chicago Press, 1993, p. 3.

31. Manuscrit de la traduction de *French Lessons* (« Ma part française ») par Jean-Pierre Bardos, 1999 (ci-après ms. Bardos), p. 4, archives personnelles d'Alice Kaplan, Guilford, États-Unis (ci après AAK). Nous remercions Alice Kaplan de nous avoir donné accès à ce dossier et de nous avoir autorisé à en reproduire certains documents.

32. « Pourquoi ces noms-là ? Eh bien, grand amateur de la série *Friends*, diffusée en France sur une chaîne câblée, c'est là que mon traducteur avait puisé son inspiration. » (Alice Kaplan, « Translation : the Biography of an Artform », dans Esther Allen et Susan Bernofsky (dir.), *Translation : Translators on their Work and What it Means*, New York, Columbia University Press, 2013, p. 71-72.)

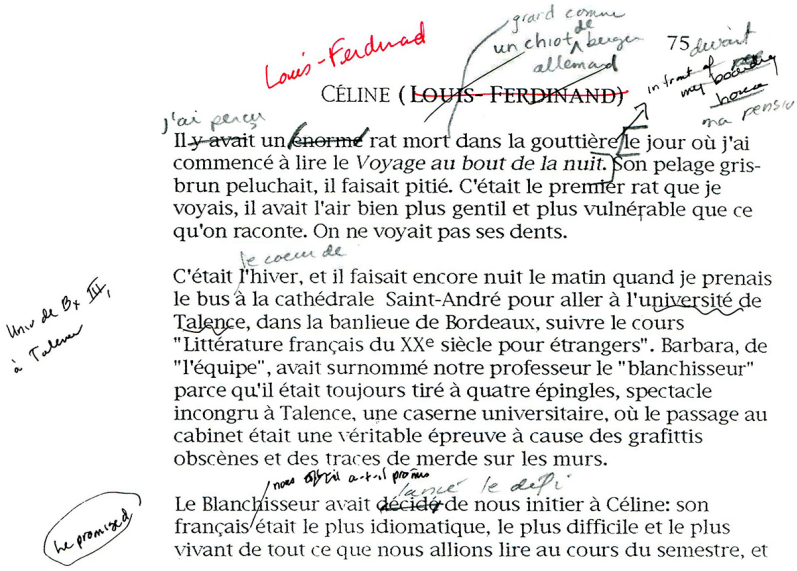


Figure 3: Manuscrit de la traduction de *French Lessons* (« Ma part française ») par Jean-Pierre Bardos révisé par l'auteur, 1999, p. 75, archives personnelles d'Alice Kaplan, Guilford, États-Unis. Reproduit avec l'aimable autorisation d'Alice Kaplan.

> Il est très appréciable que vos amis se soucient de l'avenir de votre livre en France, mais j'éprouve une crainte devant l'éclatement des conseils. [...] Il est judicieux d'éviter la complexité qui brouillerait éventuellement notre discernement [33].

Cependant, convaincue par les récriminations de l'auteur, elle s'efforce de rappeler le traducteur à ses devoirs avec une courtoise fermeté :

> Si parfois je comprends votre logique, je ne peux continuer ainsi cette lecture à partir d'une traduction « incomplète ». Je me vois donc dans l'obligation de vous demander un nouveau texte français qui correspondra bien à l'intégralité du livre dont nous avons acheté les droits, quitte à supprimer après coup certaines phrases. D'autre part – même si je peux effectuer le repérage moi-même – j'apprécierais que vous supprimiez les rajouts au texte original [34].

Le dossier génétique, hélas incomplet, ne contient pas les réponses du traducteur à l'auteur ni à l'éditeur. Le manuscrit, interrompu vers la moitié du livre, signale toutefois que la situation a perduré et que les parties concernées ne sont jamais parvenues à un accord. En témoigne cette lettre de l'auteur au directeur des éditions du Seuil, prélude à la dissolution du contrat :

33. Télécopie d'Évelyne Cazade à Alice Kaplan, 24 février 1999, AAK.
34. Lettre d'Évelyne Cazade à Jean-Pierre Bardos, 26 juillet 1999, AAK.

> Il est de nouveau question de Jean-Pierre Bardos à propos de la traduction de mon livre, *French Lessons*. Je vous rappelle à quel point le travail qu'il a fait m'avait paru inacceptable et qu'il avait dénaturé complètement mon texte. En voici quelques exemples. Il y en a mille autres, sans parler de l'attitude du traducteur, qui se prend à la fois pour l'éditeur et pour l'auteur du livre [35].

Suivent une quinzaine d'exemples assortis de commentaires de Kaplan : « Le traducteur a supprimé le passage car il n'était pas d'accord avec l'idée exprimée » ; « l'ordre des phrases dans le paragraphe a été arbitrairement renversé par le traducteur » ; « ajout du traducteur » ; « détails supprimés, passage aplati » ; « le traducteur a récrit le passage, ajoutant de longues citations de [Louis-Ferdinand] Céline » ; « tout le passage est supprimé (commentaire du traducteur : "Le roman de Camus étant le cheval de bataille des professeurs de seconde en France, et donc bien connu des lecteurs, j'ai supprimé le résumé qui en est donné"). C'est possible, mais c'est une décision à prendre par l'éditeur et l'auteur, non par le traducteur [36] ».

1.5 Joyce – Morel – Larbaud et Gilbert

L'histoire de la traduction française de l'*Ulysse* de James Joyce est à peine moins compliquée que celle de sa première édition. Publié en anglais (mais en France) au début de 1922, le roman paraîtra sept ans plus tard, à la Maison des amis des livres, dans la « traduction française intégrale de M. Auguste Morel, assisté par M. Stuart Gilbert, entièrement revue par M. Valery Larbaud et l'auteur ». Cette formule alambiquée, voulue par Joyce lui-même, résume une entreprise qui ne l'est pas moins : après trois ans de travail, Morel publie dans une revue italienne l'épisode de « Calypso » ; un second traducteur, Stuart Gilbert, se propose alors pour réviser cette traduction qui « avait suscité son admiration, mitigée cependant par quelques réserves de détail », afin d'apporter à Morel « l'appoint d'une connaissance sans pareille de l'utilisation joycienne de la langue anglaise [37] » ; le texte sera également révisé par Valery Larbaud, devenu « agent modérateur » entre les divers collaborateurs du projet ; enfin, les épreuves sont longuement corrigées par Morel et Gilbert, sans compter une troisième révision assurée par Adrienne Monnier, éditrice et commanditaire de la traduction [38]. Pour ce qu'on en sait, les interventions de Larbaud sur la traduction de Morel sont essentiellement d'ordre stylistique :

35. Lettre (en français) d'Alice Kaplan à Claude Cherki (PDG des Éditions du Seuil) et Évelyne Cazade, 7 mars 2000, 6 feuillets, AAK.

36. *Ibid.*

37. Philippe Soupault, « Sur "Ulysses" de James Joyce », *Europe*, juin 1929, nº 78, p. 297. Sylvia Beach se remémore ainsi l'arrivée du second réviseur : « [Stuart Gilbert] était l'un des premiers admirateurs d'*Ulysse*. [...] Son attention très éveillée fut tout de suite attirée par une ou deux erreurs dans cet extrait de la traduction française, erreurs qui peuvent bien se glisser dans un travail d'une telle difficulté, si compétent soit le traducteur. [...] Stuart Gilbert était donc venu me dire que l'aide d'un Anglais pourrait leur être utile – si Larbaud et Morel acceptaient ses services. » Sylvia Beach, *Shakespeare and Company*, trad. George Adam, Paris, Mercure de France, 1962, p. 200.

38. Pour plus de détails, voir María Isabel Corbí Sáez, « Les avatars de la traduction intégrale en français de l'*Ulysse* de James Joyce », *Literatura epistolar. Correspondències (s. XIX-XX)*, nº 7, 2002, p. 223-242 ; et André Topia, « Retraduire *Ulysses* : le troisième texte », *Palimpsestes*, nº 15, 2004, p. 136.

Joyce	*Two shafts of soft daylight fell across the flagged floor.*
Morel	Deux flèches de jour tombaient moelleuses sur le sol dallé.
Larbaud	Deux javelots de jour adouci tombaient rayant le sol dallé.

« Ce sont de tels impondérables », commente Soupault à propos de cet exemple, « qui font la beauté littéraire d'une traduction [39] ». Sylvia Beach, première éditrice de Joyce en anglais, rapporte quant à elle que « Larbaud non seulement révisait, mais aussi réécrivait une ligne à l'occasion [40] ». Enfin, dans ses lettres à Adrienne Monnier, Larbaud lui-même évoque en termes éloquents son travail de réviseur :

> Oui, cela m'amuse beaucoup ; je trouve la besogne en partie faite, tout le gros ouvrage, et il ne me reste plus qu'à mettre au point : astiquer un cuivre terni, creuser une moulure qui ne ressort pas assez, repasser sur un « plein » trop faiblement tracé, etc. [...] En effet, voici les atrocités et fantaisies auxquelles je me livre sur ce texte :
>
> Je *francise* jusqu'à l'Extrême-Gauche ;
> j'*ose* autant que possible : néologismes ; mots agglutinés (odeurdemusc) ;
> je tâche de rendre le *ton* ; Stuart Gilbert le demande, l'a fait observer plusieurs fois. [...]
>
> En regardant *tout* de très près, j'ai remarqué quelques fautes d'inattention de Morel, qui ont échappé à Stuart Gilbert ; de très rares contre-sens absolus, mais par manque d'attention, ou alors par lapsus, mais aussi des fautes par « solution de continuité », qui amènent des phrases inexplicables [41].

Au fil du temps, de vifs désaccords se font jour entre réviseur et révisé, et Larbaud s'en plaint régulièrement à l'éditrice :

> Hier encore j'ai trouvé un contre-sens considérable, dû à une distraction de Morel. [...] Dans « Protée », que j'avais revu, Morel insiste pour laisser des mots comme « sa*pré* » (= sa*cré*) et « jujupes », qui ne me plaisent pas du tout. Qui nous départagera ? Voulez-vous [42] ?

39. P. Soupault, « Sur "Ulysses" de James Joyce », art. cité, p. 298. Pour un commentaire de Larbaud sur sa révision (flèches-javelots), voir sa lettre à Joyce du 2 octobre 1928, citée dans James Joyce, *Œuvres*, éd. Jacques Aubert, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, t. II, p. 1008.

40. S. Beach, *Shakespeare and Company*, *op. cit.*, p. 200-201. Précisons que, si Sylvia Beach est bien à l'origine de la publication du roman sous forme de livre (*Ulysses*, Paris, Shakespeare and Company, 1922), la plupart des épisodes du roman avaient paru en feuilleton dans une revue américaine d'avant-garde, *The Little Review* (en 1918-1920) et dans une revue moderniste londonienne, *The Egoist* (en 1919).

41. Lettre de Valery Larbaud à Adrienne Monnier, 1er octobre 1927, dans Valery Larbaud, *Lettres à Adrienne Monnier et à Sylvia Beach*, Paris, IMEC, 1991, p. 311-312.

42. Lettre de Valery Larbaud à Adrienne Monnier, 4 octobre 1927, *ibid.*, p. 314.

Il reproche surtout au jeune traducteur de s'éloigner de l'esprit du texte, notamment dans les dialogues, et de transformer indûment les personnages de Joyce en voyous et en filles de trottoir :

Joyce	*Like to give him an odd cigarette.*
Morel	J'aime leur allonger une vieille sèche.
Larbaud	Laissons de côté la faute de lecture : *odd* lu *old* ; mais « *give* » n'est pas rendu par « *allonger* » ni « *cigarette* » par « *sèche* ». Je corrige donc : « J'aime leur donner de temps à autre une cigarette [43]. »

On en sait tout aussi long sur la révision d'Auguste Morel par Stuart Gilbert, dont les notes de travail ont survécu [44]. On apprend ainsi qu'il a relu la traduction mot à mot, « notant tout ce qui, à mon avis, ne rendait pas le sens exact de l'original. Je consultais Joyce sur les passages douteux. Ces notes sont la recension exacte de mes observations, que j'adressais chaque mois à M. Morel. [...] M. Valery Larbaud (l'un des plus grands stylistes français) se consacra à un immense travail sur le texte [45] ». En plus de ce document, les archives contiennent une autre trace matérielle de cette étonnante traduction, non moins polyphonique que le roman lui-même. Il s'agit du premier jeu d'épreuves corrigé et annoté par Gilbert, dans une ultime campagne de révisions sur le texte mis en page [46]. On y mesure la patiente rigueur de son travail, ses innombrables annotations marginales venant confirmer l'impression de Soupault : « Son rôle semble avoir été celui du vérificateur intransigeant qui exige toujours davantage d'exactitude dans la fidélité littérale [47]. » Scrupuleux gardien du temple joycien, Gilbert s'indigne du moindre écart vis-à-vis de l'original :

Joyce	*Pub clock five minutes fast.*
Morel	Horloge, coucou de bar cinq minutes en avance.
Gilbert	Pas dans le texte. *Très dangereux !* Pourrait être confondu avec le coucou du prêtre dans *Nausicaa* [48].

43. Lettre de Valery Larbaud à Adrienne Monnier, 6 octobre 1927, *ibid.*, p. 317. La version définitive sera : « J'aime leur passer de temps en temps une cigarette. »

44. Voir notamment le dossier « James Joyce's *Ulysses* », Stuart Gilbert Papers (Series I, Subseries D, Box 7), Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin.

45. Note de Stuart Gilbert datée du 9 septembre 1948, citée par Jacques Aubert, « Note sur l'histoire du texte », dans J. Joyce, *Œuvres*, *op. cit.*, t. II, p. 1032.

46. James Joyce, *Ulysse*, Paris, La Maison des amis des livres, janvier 1929, exemplaire non broché servant de premières épreuves, avec corrections manuscrites et dactylographiées de Stuart Gilbert, James Joyce Collection (Series I, Box 1, folder 11), Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin (ci-après *Ulysse* rév. Gilbert).

47. P. Soupault, « Sur "Ulysses" de James Joyce », art. cité, p. 298.

Plus loin, Morel ayant tenté de reproduire en français une onomatopée : « J'aimais affoler ce chien de l'hôtel crrcrrr aoahoooooahouen », Gilbert propose un retour à l'original : « Pourquoi [ne] pas retenir la formule de J.J. ? rrrssst awokwokawok [49]. » Il se montre également soucieux de préserver l'intégrité des images et des métaphores : « "Flairent un nouveau" [pour traduire] *get wind of* : "Ont vent d'un nouveau"… Cette métaphore est essentielle : *Éole* est un hymne au *vent* [50]. » On relève aussi des remarques de style : « Trop de changements de temps ? » ou « Ce passage doit être traduit dans un patois *archaïque* [51] ».

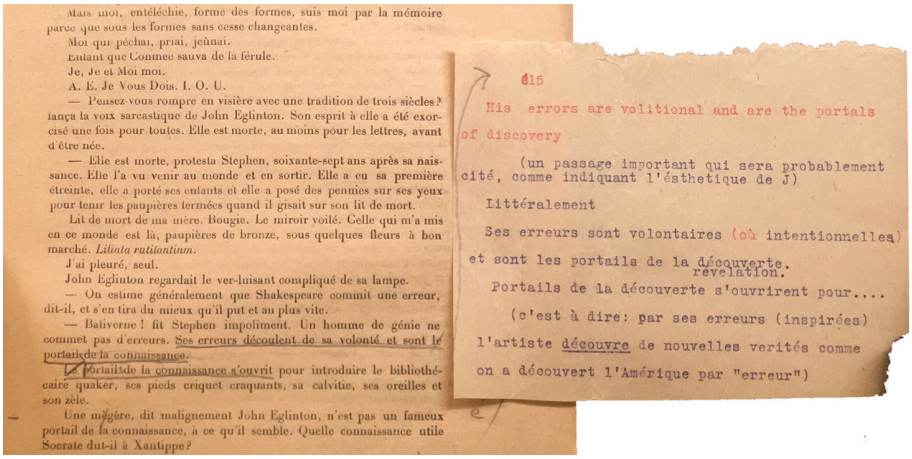
Gilbert semble surtout tenir à ce que les termes récurrents soient toujours traduits par le même mot : « "Je vous remercie" – doit être : "Merci." (C'est un rappel du *Merci* de la dernière ligne de la page 129 [52]). » Quand Morel traduit : « Sur les colonnes deux disques trépident », son réviseur le renvoie à sa première traduction de *wobble* : « vibrent (voir p. 262) [53] ». Bien avant l'apparition des premiers répertoires de concordance, l'hypermnésie de Gilbert force l'admiration. Au fil des 870 pages du roman, il relève ainsi que Morel a traduit de quatre manières différentes un même mot anglais : « *whisper* » est rendu successivement en français par « murmure » (p. 610), « chuchotis » (p. 123), « susurre » (p. 615) et « chchchch » (p. 626). Ou encore :

Joyce	*A black crack of noise in the street…*
Morel	Un gras fracas dans la rue éclata…
Gilbert	Un noir fracas, rumeur dans la rue… « *Noise in the street : God* » (formule qui revient 3 fois). Le mot *noir* est nécessaire pour *black* crack.

Gilbert se distingue aussi par la clarté graphique de ses interventions. Si l'espace offert par la marge lui semble insuffisant, ou qu'il souhaite citer – toujours à l'encre rouge – l'original de Joyce, il procède volontiers par adjonction de paperoles : collées sur la marge, puis repliées vers l'intérieur de la page, ces bandelettes dactylographiées deviennent littéralement (c'est-à-dire étymologiquement) une *explication*. Voici, parmi des dizaines, la transcription (voir fig. 4 ci-dessous, p. 61) de l'une d'entre elles :

Morel	Ses erreurs découlent de sa volonté et sont le portail de la connaissance. // Le portail de la connaissance s'ouvrit pour introduire…

48. *Ulysse* rév. Gilbert, p. 194.
49. *Ibid.*, p. 844.
50. *Ibid.*, p. 141.
51. *Ibid.*, p. 319 et 236.
52. *Ibid.*, p. 136.
53. *Ibid.*, p. 535.
54. *Ibid.*, p. 215.


Mais moi, entéléchie, forme des formes, suis moi par la mémoire parce que sous les formes sans cesse changeantes.
Moi qui pêchai, priai, jeûnai.
Enfant que Connee sauva de la férule.
Je, Je et Moi moi.
A. E. Je Vous Dois. I. O. U.
— Pensez-vous rompre en visière avec une tradition de trois siècles? lança la voix sarcastique de John Eglinton. Son esprit à elle a été exorcisé une fois pour toutes. Elle est morte, au moins pour les lettres, avant d'être née.
— Elle est morte, protesta Stephen, soixante-sept ans après sa naissance. Elle l'a vu venir au monde et en sortir. Elle a eu sa première étreinte, elle a porté ses enfants et elle a posé des pennies sur ses yeux pour tenir les paupières fermées quand il gisait sur son lit de mort.
Lit de mort de ma mère. Bougie. Le miroir voilé. Celle qui m'a mis en ce monde est là, paupières de bronze, sous quelques fleurs à bon marché. *Liliata rutilantium.*
J'ai pleuré, seul.
John Eglinton regardait le ver-luisant compliqué de sa lampe.
— On estime généralement que Shakespeare commit une erreur, dit-il, et s'en tira du mieux qu'il put et au plus vite.
— Baliverne ! fit Stephen impoliment. Un homme de génie ne commet pas d'erreurs. Ses erreurs découlent de sa volonté et sont le portail de la connaissance.
Le portail de la connaissance s'ouvrit pour introduire le bibliothécaire quaker, ses pieds criquet craquants, sa calvitie, ses oreilles et son zèle.
Une mégère, dit malignement John Eglinton, n'est pas un fameux portail de la connaissance, à ce qu'il semble. Quelle connaissance utile Socrate dut-il à Xantippe?

215
His errors are volitional and are the portals of discovery
(un passage important qui sera probablement cité, comme indiquant l'esthetique de J)
Littéralement
Ses erreurs sont volontaires (ou intentionnelles) et sont les portails de la découverte. révélation.
Portails de la découverte s'ouvrirent pour....
(c'est à dire: par ses erreurs (inspirées) l'artiste découvre de nouvelles verités comme on a découvert l'Amérique par "erreur")

FIGURE 4: James Joyce, *Ulysse*, Paris, La Maison des amis des livres, impr. janvier 1929, exemplaire non broché avec corrections manuscrites et dactylographiées de Stuart Gilbert, p. 215, James Joyce Collection (Series I, Subseries A, Box 1, folder 11), Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin.

Gilbert

His errors are volitional and are the portals of discovery
(un passage important qui sera probablement cité, comme indiquant l'esthétique de J)
Littéralement
Ses erreurs sont volontaires (ou intentionnelles) et sont les portails de la découverte / révélation.
Portails de la découverte s'ouvrirent pour…
(c'est-à-dire : par ses erreurs (inspirées) l'artiste *découvre* de nouvelles vérités comme on a découvert l'Amérique par « erreur [54] »)

Si l'édition originale anglaise d'*Ulysses*, parue en février 1922 après deux ans de travail éditorial (révisions, réécriture sur jeu d'épreuves, interventions des dactylographes et des typographes) comporte plus de 2 500 coquilles typographiques, sa traduction française, publiée en 1929, comporte encore de nombreuses erreurs malgré le travail acharné de plusieurs traducteurs et de trois réviseurs [55]. Elle sera néanmoins reprise, en 1995, dans le deuxième volume des *Œuvres complètes* de Joyce dans la « Bibliothèque de la Pléiade », précédée d'une « Note » de Jacques Aubert signalant la place éminente qu'occupe cette traduction « dans la littérature française, dont elle constitue un moment et un monument [56] ».

55. Pour des exemples d'erreurs de traduction, voir Fritz Senn, « *Ulysses* in Translation », dans Thomas Staley et Bernard Benstock (dir.), *Approaches to "Ulysses" : Ten Essays*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1970, p. 249-286.

56. Jacques Aubert, « Note sur la présente édition », dans J. Joyce, *Œuvres*, *op. cit.*, t. II, p. 1029. Le même Jacques Aubert a dirigé par la suite une nouvelle traduction d'*Ulysse*, parue en 2004 dans la même collection.

2 Usages et modalités de la révision

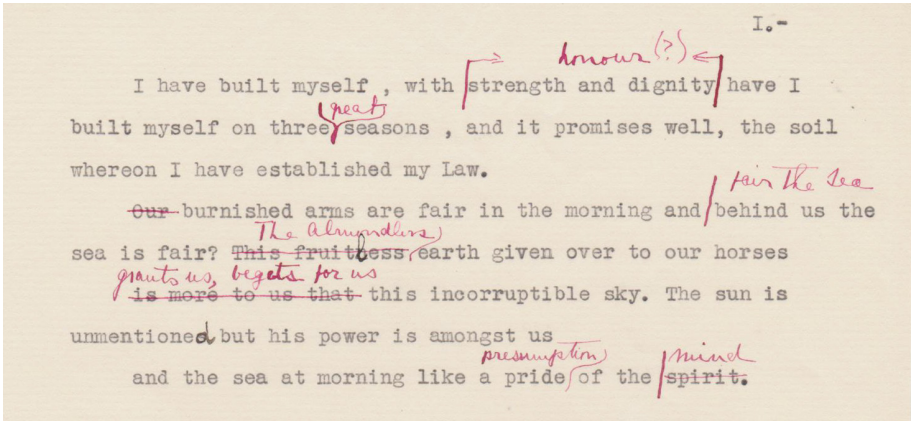
Trop restreint pour autoriser la moindre généralisation, notre florilège confirme au moins que le profil et l'activité du réviseur sont extrêmement variables : il peut s'agir de l'auteur lui-même, d'un tiers anonyme ou non, de l'éditeur ou du directeur de collection ; son travail peut prendre en compte l'original ou s'attacher à la traduction seule ; il peut se contenter d'attirer l'attention sur un problème, avancer une suggestion, ouvrir une discussion ou imposer une correction. On relève toutefois certaines constantes dans les interventions des divers relecteurs, que ce soit sur le plan formel ou dans la conception de la traduction qui sous-tend certaines corrections.

2.1 La forme : une rhétorique de la prudence

Guillemets, soulignements et points d'interrogation sont à la fois omniprésents et polyvalents. Sur la liste que Shankland remet à Reed, le point d'interrogation suit le terme problématique et signale l'incertitude du réviseur ; il s'agit là d'une ponctuation elliptique, qui signifie : « en êtes-vous bien certain ? ne peut-on faire mieux ? » Par exemple, à propos de deux vers de Montale traduits par Reed : « *I don't exist ?* », ou « *unceremonious mourners*[57] *?* » Sur la liste établie par Larbaud, en revanche, des guillemets enserrent le terme discuté, le soulignement indique la suggestion de remplacement et le point d'interrogation adoucit la proposition en signalant qu'elle est un choix possible parmi d'autres : « l. 10. – "rades foraines" : *our free* anchorages[58] ? » Quand les corrections sont inscrites à même le manuscrit, le terme problématique n'est pas mis entre guillemets mais souligné, voire biffé, et c'est dans la marge que figure la suggestion de remplacement, parfois suivie d'un point d'interrogation de prudence. Sur le manuscrit de Bardos, par exemple, Kaplan souligne une traduction qui lui semble perfectible : « ses mains plaquées sur mes épaules » – et propose dans la marge : « posées ? ». Quand il n'y a pas lieu de discuter, le soulignement devient biffure : « son racisme et sa misogynie (~~mélange de concupiscence et d'ironie~~) qui faisaient dire à Philip Roth etc. » – et, dans la marge : « ajout du traducteur, pas dans le texte[59]. »

Le laconisme a ses limites : si un mot souligné suivi d'un point d'interrogation constitue une suggestion à la fois claire et prudente, un mot barré et remplacé par un autre, entre les lignes ou dans la marge, a parfois quelque chose de professoral. Non assorties d'une brève explication, les ratures et biffures apportées par un tiers risquent de braquer le traducteur ombrageux. D'où, parfois, un luxe de prudence et de délicatesse dont les échanges entre Reed et Shankland donnent un aperçu. Les interventions de Saint-John Perse sur la dactylographie de la traduction de son *Anabase* par T. S. Eliot, si on les compare aux commentaires plus étoffés ajoutés par Larbaud, se limitent souvent à des ratures-suggestions et semblent dès lors un peu sèches ; si l'auteur du poème et le réviseur de sa traduction, tous deux diplomates de carrière, s'évertuent à mettre les formes, Larbaud se montre assurément le plus habile des deux :

57. [Hugh Shankland], rapport de lecture anonyme, JRP-9, fº 3.
58. Ms. Larbaud, FSJP, fº 8.
59. Ms. Bardos, AAK, p. 59 et 78.


I.-

I have built myself , with strength and dignity have I
built myself on three seasons , and it promises well, the soil
whereon I have established my Law.
Our burnished arms are fair in the morning and behind us the
sea is fair? This fruitless earth given over to our horses
is more to us that this incorruptible sky. The sun is
unmentioned but his power is amongst us
and the sea at morning like a pride of the spirit.

FIGURE 5: Manuscrit dactylographié de la traduction d'« Anabasis » par T. S. Eliot, avec corrections et suggestions de Saint-John Perse reportées par Marguerite Caetani, [*c.* 1929], f° 1 – © Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence.

Saint-John Perse	*and the widows ~~wailing~~ <shrilling, screeching> over the dissipation of the dead*[60]
Larbaud	*l. 7. – the widows wailing. Screeching, if possible, would be nearer the meaning of «* criardes[61] *»*

Autre trait récurrent dans la présentation formelle : bien souvent, le réviseur agrémente ses remarques de compliments plus ou moins sincères. La dimension psychologique de son échange avec le traducteur ne saurait lui échapper : comme le note une relectrice professionnelle, « personne n'aime se faire prendre en défaut ; le réviseur doit donc faire preuve de tact et d'empathie[62] ». Shankland l'a bien compris, qui insère plus d'un éloge dans ses corrections du manuscrit de Reed – « belle réussite », « traduction habile » ou « variation inspirée », parmi bien d'autres[63]. Reprochant à Bardos les libertés qu'il prend avec l'original de Kaplan, Cazade prend soin de souffler le chaud comme le froid :

> Je me suis trouvée confrontée à une difficulté majeure, celle de devoir traduire moi-même certains passages entiers, cassant le rythme de la traduction et votre style que j'ai bien souvent apprécié à sa juste valeur[64].

60. Ms. Eliot, FSJP, f° 20.
61. Ms. Larbaud, FSJP, f^os 7-8. Notons qu'aucune des solutions proposées par Larbaud (*screeching*) et Saint-John Perse (*screeching*, *shrilling*) ne sera retenue par Eliot : on trouve *keening* dans l'édition de 1930 et *crying* dans les éditions suivantes.
62. Elena Zuccolo, *Rigueur et passion : essai sur la révision linguistique*, Québec, Lévis, 2013, p. 47.
63. [Hugh Shankland], rapport de lecture anonyme, JRP-9, *passim*.
64. Lettre d'Évelyne Cazade à Jean-Pierre Bardos, 26 juillet 1999, AAK.

À son traducteur français, le romancier italien Curzio Malaparte adresse tour à tour éloges et reproches : « Tout le monde trouve votre traduction excellente » – avant de signaler à tel endroit du texte : « La phrase ne signifie rien. Voulez-vous me suggérer quelque chose de mieux [65] ? » Laure Bataillon lui ayant fait parvenir la traduction d'une de ses nouvelles, Julio Cortázar manie pareillement la critique et la louange : « La traduction me sonne très bien à l'oreille, encore que parfois, à la fin, il y ait un emploi des temps de verbe que je ne comprends pas très bien [66]. » Ayant reçu de Valery Larbaud la traduction française de ses « Yerbas del Tarahumara », le poète mexicain Alfonso Reyes s'en déclare enchanté : « Votre traduction m'a enthousiasmé [...]. Enfin, sachez que j'en suis fier et très content. » Or nous savons par son journal intime que Reyes était surtout « alarmé par le faux sens du vers 12, assez inexcusable, et le contresens des vers 20-22, plus explicable [67] ». Sincères ou non, les compliments visent à mettre le traducteur en confiance avant de corriger son travail ; au même titre que le mode interrogatif, ils signalent un certain respect pour le travail accompli et préparent le traducteur à une remise en cause parfois déplaisante.

2.2 Le fond : que vise le réviseur ?

Non content de corriger les fautes de langue ou de traduction et de signaler d'éventuelles omissions, le réviseur est tenu de veiller à ce que la traduction respecte le Code des usages, cité dans la plupart des contrats de traduction sous l'intitulé « Qualité et révision de la traduction » :

> Le traducteur remet un texte de qualité littéraire consciencieuse et soignée, conforme aux règles de l'art et aux exigences de la profession, ainsi qu'aux dispositions particulières du contrat. Il signale à la remise de son texte les points sur lesquels il a effectué des corrections, des vérifications ou des choix de traduction particuliers. [...] Si le traducteur refuse de revoir sa traduction, l'éditeur peut effectuer lui-même la révision ou la confier à un tiers [68].

Une « qualité littéraire consciencieuse et soignée » : le principal critère avancé, on le voit, manque de précision et reste très ouvert à l'interprétation. Or, au même titre que le traducteur, le réviseur aborde le texte avec ses présupposés, ses goûts littéraires, son expérience de l'écriture et de la traduction. Faute de critères plus précis et plus transparents, ses interventions se réduisent parfois à la simple expression de préférences stylistiques :

> Qui décide de la pertinence des choix effectués par le traducteur ? Sur quels critères et en vertu de quelles compétences ? Pourquoi est-ce que *tout paraissait normal* est « plus naturel » que *tout semblait familier* ? Pourquoi *j'ai du mal à respirer* serait-il plus approprié que *ma respiration*

65. René Novella, *Malaparte m'écrivait*, Monaco, Rocher, 1995, p. 105.

66. Laure Bataillon, *Traduire, écrire*, Saint-Nazaire, Arcane 17, 1991, p. 61.

67. Paulette Patout, « Notes », dans Valery Larbaud et Alfonso Reyes, *Correspondance, 1923-1952*, Paris, Didier, 1972, p. 193.

68. Le Code des usages, établi en 1993 par l'Association des traducteurs littéraires de France, est cité dans le rapport commandé par l'ATLF à Pierre Assouline, *La Condition du traducteur : les annexes*, Paris, Centre national du livre, 2011, p. 142-166, ici p. 143.

> *est un peu haletante*, assortie du commentaire « ne semble pas juste » ? Pourquoi *reste concentrée* serait préférable à *concentre-toi*[69] ?

Sa position seconde (voire tierce) et distanciée confère au réviseur, au moins en apparence, une forme d'objectivité ; mais, si elle ne repose pas sur des paramètres plus ou moins explicites, celle-ci risque fort de rester illusoire : « Le réviseur est censé posséder une certaine compétence, mais qu'est-ce qui prouve qu'il a raison et que, si l'on faisait appel à plusieurs réviseurs, ils seraient d'accord[70] ? » Jean Darbelnet, l'auteur de cette question de bon sens, a tenté de cerner « les diverses obligations du traducteur à l'égard de son texte » et, partant, les paramètres susceptibles de guider le réviseur dans son travail. Pour qu'une traduction soit jugée satisfaisante, estime Darbelnet, elle doit prendre en compte le niveau sémantique ; le niveau idiomatique ; la tonalité de l'original ; les faits de culture ; les allusions littéraires et folkloriques ; les intentions de l'auteur ; et les besoins du destinataire. Plus récemment, John Graham a proposé ses propres paramètres de révision :

> Améliorer la terminologie, éclaircir les points obscurs, renforcer les effets, adapter la charge émotive du texte initial à la spécificité du lecteur, assurer la cohérence terminologique, veiller à l'orthographe, à la grammaire et au registre[71].

De telles grilles de lecture, aussi incomplètes et perfectibles soient-elles, ont du moins le mérite de donner au travail du réviseur une certaine objectivité, et de le soustraire à ce qu'un éditeur nomme « un relativisme total qui permet toutes les facilités, toutes les complaisances[72] ». Bien des traducteurs en ont fait l'expérience, et redoutent l'intervention d'une troisième main parfois abusive, incompréhensible ou mal inspirée :

> Que reproche-t-on donc aux correcteurs ? Une lecture trop superficielle, une tendance à corriger au coup par coup, des suppressions de mots choisis délibérément par le traducteur en fonction de la suite des événements, une volonté de niveler la langue au risque de faire perdre au texte toute sa saveur ou au contraire le choix d'un français moderne à l'excès, le refus du pittoresque ou de l'originalité, sans oublier les mini-corrections inutiles et irritantes et les changements de ponctuation[73].

La révision ne fait parfois que redoubler le risque d'altération de l'original selon les « tendances déformantes » inventoriées par Antoine Berman dans son analytique de

69. Delphine Chartier, *Traduction : histoire, théories, pratiques*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2012, p. 77.

70. Jean Darbelnet, « Niveaux de la traduction », *Babel*, vol. 23, nº 1, 1977, p. 6.

71. John Graham, « Checking, Revision and Editing », dans Catriona Picken (dir.), *The Translator's Handbook*, Londres, Aslib, 1989, p. 66 (notre traduction), cité dans Hyang Lee, « Révision : Définitions et paramètres », *Meta, Journal des traducteurs*, vol. 51, nº 2, p. 414. Voir aussi Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, dont le chapitre 7 (« La lecture, outil d'amélioration de la traduction », p. 219-260) analyse les enjeux et les présupposés de la relecture et définit les critères plus ou moins conscients de l'amélioration du texte – cohérence, cohésion, lisibilité, adéquation au projet, etc.

72. Tony Cartano (responsable de la littérature étrangère chez Albin Michel), cité dans Françoise Cartano, « La traduction littéraire : qui juge ? », *Actes des Troisièmes Assises de la traduction littéraire (1986)*, Arles, Actes Sud, 1987, p. 138.

73. Marie-Françoise Cachin, *La Traduction*, Paris, Cercle de la librairie, 2007, p. 101.

la traduction. Clarification, ennoblissement, destruction des rythmes, effacement des superpositions de langues, des locutions et idiotismes, entre autres, auraient pour résultat « la destruction [...] systématique de la lettre des originaux, au seul profit du "sens" et de la "belle forme[74]" ».

Telle est sans doute la principale différence de perspective entre traducteur et réviseur : même si le premier s'efforce d'éviter les tendances déformantes qui menacent de « détruire » la lettre de l'original, le second se montre plus soucieux de correction et de fluidité – au risque d'une standardisation de la langue d'arrivée. Ce dernier constat ne s'applique certes pas dans tous les cas, mais il vaut aussi pour les auteurs-réviseurs. Jeremy Munday note ainsi que Mario Vargas Llosa se montre moins audacieux dans ses choix que son traducteur américain, et que sa révision

> consiste essentiellement à restreindre la surface sémantique que recouvrent les termes du texte source et, très souvent, à limiter les nuances dans le texte cible. Fait intéressant, la formulation destinée au texte cible qui est finalement choisie (probablement par Vargas Llosa ou avec son accord) est la plus normalisée et la moins intense[75].

Une syntaxe alambiquée, fût-elle le reflet fidèle de l'original, peut ainsi se voir simplifiée par le réviseur, que sa fonction éditoriale rend sans doute plus soucieux que le traducteur de répondre aux attentes (supposées) des lecteurs. Un traducteur rapporte ainsi qu'il a dû, « souvent, poussé par le correcteur, couper de courts passages pour alléger le plus possible » ; le même fait cet autre aveu : « J'ai souvent été bridé par l'éditeur qui pensait que trop d'imparfaits du subjonctif pouvaient gêner la lecture. J'en ai donc supprimé quelques-uns[76]. »

Le réviseur serait-il, par nature, plus cibliste que le traducteur ? Ce biais n'a rien pour surprendre si l'on conçoit la révision comme le rigoureux examen « d'un texte traduit pour le rendre *conforme aux besoins et aux attentes du destinataire*[77] ». Ayant analysé en détail les échanges entre une traductrice du néerlandais et ses divers réviseurs, Ilse Feinauer et Amanda Lourens parviennent à une conclusion similaire, fondée sur un patient relevé des modifications suggérées et des réponses de la traductrice : celle-ci privilégie la fidélité au texte source, quand ses réviseurs sont plus soucieux de la correction lexicale et grammaticale du texte cible – notant par exemple : « Je sais que "descendre de cheval" est une traduction parfaitement acceptable, mais il me semble qu'on dira plus couramment "mettre pied à terre[78]". »

74. Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou L'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1999 [1985], p. 52.

75. Jeremy Munday, *Evaluation in Translation : Critical Points of Translator Decision-Making*, Londres, Routledge, 2012, p. 121.

76. Cité dans Florence Lautel-Ribstein, « Entretien avec Georges-Michel Sarotte », *Des mots aux actes*, n° 1, 2009, p. 127, cité dans D. Chartier, *Traduction*, *op. cit.*, p. 77.

77. H. Lee, « Révision : Définitions et paramètres », art. cité, p. 414 ; nous soulignons.

78. À propos de la traduction anglaise de *Niggie* (2002), de la romancière sud-africaine Ingrid Winterbach, le réviseur (anonyme) note : « *Off-saddle : I know this is a perfectly correct translation, and there is such a thing as off saddling, but I don't think it's generally used in English. I think it's more common to talk about dismounting.* » (Cité dans Ilse Feinauer et Amanda Lourens, « The loyalty of the literary reviser : Author, source text, target text or reader ? », *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, vol. 53, 2017, p. 107.)

Ce ciblisme est régulièrement reproché aux réviseurs par les traducteurs, qui répugnent à se voir imposer (ou même suggérer) des solutions « plus explicites, plus simples, plus conventionnelles [79] ». Conscient que l'on impute parfois à sa profession une tendance à la standardisation de la langue d'arrivée, Serge Chauvin s'en défend avec vigueur :

> Je crois que le critère de base, c'est bien sûr la lisibilité, mais pas au sens d'un aplatissement du texte. Au contraire, la préoccupation majeure du relecteur, en tant que premier lecteur, c'est à mon sens de s'assurer que le texte rebondit effectivement en français, c'est-à-dire qu'il a un rythme, un tempo, des cadences, qu'il va de l'avant. [...] Je ne suis pas sûr, contrairement aux idées reçues, que la relecture qui s'effectue après traduction aille nécessairement dans le sens d'une normalisation du français gommant la richesse du texte original [80].

Et il conclut, comme pour répondre par avance à la question essentielle mais informulée de l'*auctoritas* : « La traduction continue d'appartenir au traducteur [81]. »

3 Le poids des « petits changements »

Il est diverses manières d'attirer l'attention du traducteur sur une omission, une erreur ou une maladresse. Comme dans tout rapport de collaboration, surtout à distance et sans la modération d'un sourire ou d'une inflexion chaleureuse, une courtoisie professionnelle est de rigueur [82] ; or elle fait parfois défaut, si bien que « les rapports avec le réviseur sont assez souvent tendus » ; aussi délicate qu'en soit la forme, « la révision représente tout à la fois l'intervention parfois brutale du correcteur et une évaluation implicite ou explicite [83] ». Nous avons vu que les suggestions de D'Annunzio révisant la traduction de Hérelle avaient à ses yeux valeur de prescription : l'avis du traducteur était pour lui, littéralement, secondaire. Quand réviseur et auteur ne font qu'un, les désaccords tournent vite au conflit. L'auteur sait ce qu'il a voulu dire, mais refuse parfois d'admettre que le texte ne se réduit pas à ce vouloir-dire : il l'excède, ou même le contredit. Comme le note Umberto Eco, réviseur bienveillant de ses traducteurs,

> Je sentais comment, au contact d'une autre langue, le texte exhibe des potentialités interprétatives restées ignorées de moi, et comment la traduction pouvait parfois l'améliorer (je dis « améliorer » justement par rapport à l'*intention* que le texte manifestait soudain, indépendamment de mon intention originelle d'auteur empirique [84]).

Pour des raisons à la fois linguistiques et psychologiques, semble-t-il, certains auteurs voient dans leur traducteur un intermédiaire malvenu, d'autant plus indésirable qu'il

79. Haidee Kruger, « The Effects of Editorial Intervention », art. cité, p. 116.
80. Serge Chauvin, cité dans A. Bensoussan, « En français dans le texte », art. cité, p. 185.
81. *Ibid.*, p. 199.
82. Sur la dimension collaborative du processus de révision, voir les trois articles composant le chapitre « Traduction et révision » dans Enrico Monti et Peter Schnyder, *Traduire à plusieurs. Collaborative Translation*, Paris, Orizon, 2018, p. 261-294.
83. Daniel Gouadec, *Profession traducteur*, Paris, La maison du dictionnaire, 2002, p. 187.
84. Umberto Eco, *Dire presque la même chose : expériences de traduction*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 2007, p. 14.

leur est nécessaire. Pour peu qu'ils (se) soient chargés de réviser la traduction, certains cherchent alors à se réapproprier un texte qui est toujours le leur, certes, mais dont la paternité leur échappe désormais en partie. Un tel souci de l'*auctoritas*, et de son maintien jusque dans la langue étrangère, dépossède le traducteur de prérogatives au reste mal définies par les contrats d'édition comme par la pratique courante. Déçu par la versification de son traducteur américain, Joseph Brodsky a ainsi confié à une troisième main la révision des traductions de Daniel Weissbort ; mis devant le fait accompli, celui-ci invoque la question de l'autorité :

> [Je désapprouve] votre attitude vis-à-vis de cette traduction, censée appartenir au traducteur. Une chose est de penser qu'une traduction peut être sans cesse retravaillée, tout autre chose est de confier à *quelqu'un d'autre* ce travail – d'ajustement, de fignolage, appelez cela comme vous voudrez. J'ai une question simple à vous poser : quelles sortes de petits changements seriez-vous disposé à accepter dans un de vos propres poèmes ? Ne riez pas ! Même si l'amplitude n'est pas la même, puisque vos poèmes sont des originaux et que mes traductions ne sont que des traductions, je soutiens néanmoins que le problème est du même ordre [85].

Pourquoi, en effet, un traducteur prendrait-il à la légère l'altération ou la suppression d'un terme qu'il a parfois choisi avec le plus grand soin ? Si, comme le note Gideon Toury, « les segments qui font l'objet d'une révision sont le plus souvent de taille réduite et de peu d'envergure », il n'en reste pas moins qu'une correction imposée (et non suggérée) constitue un geste brutal, susceptible en tant que tel de déchaîner les passions [86]. À propos de la révision par Saint-John Perse de la traduction de T. S. Eliot, Shlomo Elbaz parle de « combat au corps à corps [87] ». À propos de la révision par Stuart Gilbert et Valery Larbaud de la traduction d'Auguste Morel, leur éditrice se dit « la première à souffrir de leurs *micmacs* [88] ». À propos de la révision par Vladimir Nabokov de la traduction de son *Feu pâle* par Maurice-Edgar Coindreau, Olga Anokhina évoque « une véritable guerre froide [89] ». Peu impressionné par les récriminations de l'auteur et très hostile aux néologismes, Coindreau ne cède pas :

> Vous aimeriez que le mot *dim* soit traduit par *brumailleux*. Ce mot malheureusement ne figure pas dans mes dictionnaires. Or, nous avons suffisamment de termes pour désigner un pays « *dim* » (brumeux, enfumé, etc.) sans qu'il soit nécessaire d'en forger un nouveau [90].

85. Lettre de Daniel Weissbort à Joseph Brodsky, 10 décembre 1979, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, cité par Zakhar Ishov, « Joseph Brodsky et Daniel Weissbort : traduction et contestation », dans P. Hersant, *Traduire avec l'auteur*, *op. cit.*

86. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies*, Amsterdam, John Benjamins, 2012, p. 221.

87. S. Elbaz, *Lectures d'« Anabase »*, *op. cit.*, p. 191.

88. S. Beach, *Shakespeare and Company*, *op. cit.*, p. 200. Selon André Topia, la traduction et la révision d'*Ulysse* se dont déroulées dans « un véritable microcosme sans cesse au bord du psychodrame ». (A. Topia, « Retraduire *Ulysses* », art. cité, p. 136.)

89. Olga Anokhina, « Traduction et réécriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », Paris, 2014, p. 124.

90. Lettre de Maurice-Edgar Coindreau à Vladimir Nabokov, 6 janvier 1964, Département des Manuscrits, New York Public Library, cité dans O. Anokhina, « Traduction et réécriture chez Vladimir Nabokov », art. cité, p. 125.

Quand le conflit paraît insoluble, il revient à l'éditeur de trancher entre traducteur et réviseur. Sans prétendre généraliser à partir des quelques exemples évoqués plus haut, on peut distinguer deux grands cas de figure : le réviseur est un tiers, et c'est alors le traducteur qui a le dernier mot ; le réviseur est l'auteur lui-même, et c'est alors à lui qu'il appartient de choisir, aussi discutables que soient ses choix. La querelle entre Kaplan et Bardos a entraîné la rupture officielle du contrat ; les archives nous apprennent toutefois, dans ce cas également, que le traducteur mécontent a envisagé de prendre un pseudonyme : entre la première et la deuxième moitié du travail remis à l'éditeur, on observe en effet un changement de titre et de nom : « *Ma part française*, traduit de l'américain par Jean-Pierre Bardos » devient ainsi « *Autre-langue*, traduit de l'américain par P. Martin [91] ». Yves Hersant, réviseur du premier roman de Milan Kundera autotraduit en français, ne parvenant pas à convaincre le romancier tchèque de modifier une demi-douzaine d'expressions fautives, a opté pour un pseudonyme faisant passer son travail pour une traduction du tchèque [92]. Irrité par les corrections que lui impose D'Annunzio, Hérelle s'emporte à son tour : « Je cesserai de signer les traductions, et alors, pour ce qui me concerne, rien ne s'opposera plus à ce qu'on les imprime telles que vos corrections, même malheureuses, les auront faites [93]. »

Des échanges policés aux rapports conflictuels, de la collaboration fructueuse à l'affrontement et à la prise de pseudonyme, on voit que les transactions entre traducteur et réviseur varient grandement selon le cas – c'est-à-dire selon la sociabilité des parties en présence, leur conception de la traduction et, peut-être surtout, la précision de leurs attributions et l'existence de paramètres clairement définis. De fait, la finalité précise et les modalités de la révision sont rarement explicites ; sans doute faut-il le regretter, car une claire répartition des tâches et des juridictions éviterait que s'envenime une situation délicate par nature : de l'auteur, du traducteur ou du réviseur, qui aura le dernier mot en cas de désaccord ? Dans bien des cas, toutefois – que la révision ait été sereine ou tendue, que les modifications soient rares ou nombreuses, radicales ou superficielles –, on peut supposer que le traducteur, même irrité par les interventions d'une troisième main, éprouve au terme du processus un certain soulagement et peut-être une secrète gratitude : « C'est quelquefois rassurant pour un traducteur de savoir qu'à l'instar de l'acrobate, il a un filet en dessous, car nul n'est à l'abri de la culbute, du contresens, et surtout de l'omission [94]. »

91. Ms. Bardos, AAK.

92. Communication personnelle, avril 2017. Exemple de phrase non corrigée par l'auteur malgré les suggestions du réviseur : « Le hasard a voulu qu'en ce temps-là je dirigeais un séminaire. » (Milan Kundera, *L'Immortalité*, trad. Eva Bloch, Paris, Gallimard, 1990, p. 132.)

93. G. D'Annunzio, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 351.

94. A. Bensoussan, « En français dans le texte », art. cité, p. 196.

Bibliographie sélective

Bensoussan, Albert, « En français dans le texte », table ronde, *Actes des Treizièmes Assises de la traduction littéraire (1996)*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 169-205.

Chartier, Delphine, *Traduction : histoire, théories, pratiques*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2012.

D'Annunzio, Gabriele, et Hérelle, Georges, *Correspondance, accompagnée de douze sonnets cisalpins*, éd. Guy Tosi, Paris, Denoël, 1946.

Eliot, Thomas Stearns, « Anabasis », manuscrit de la traduction d'*Anabase*, 29 feuillets dactylographiés, n. d. [*c.* 1929], Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence.

Eliot, Thomas Stearns, *The Letters of T. S. Eliot*, éd. Valerie Eliot et John Haffenden, New Haven, Yale University Press, 5 vol., t. III, 2011.

Feinauer, Ilse, et Lourens, Amanda, « The loyalty of the literary reviser : Author, source text, target text or reader ? », *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, vol. 53, 2017, p. 97-118.

Gilbert, Stuart, révisions portées sur jeu d'épreuves : James Joyce, *Ulysse*, Paris, La Maison des amis des livres, 1929, James Joyce Collection (Series I, Box 1, folder 11), Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin.

Kaplan, Alice, « Translation : the Biography of an Artform », dans Esther Allen et Susan Bernofsky (dir.), *Translation : Translators on their Work and What it Means*, New York, Columbia University Press, 2013.

Larbaud, Valery, « Answers and explanations », 11 feuillets manuscrits, n. d. [*c.* 1929], Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence.

Larbaud, Valery, *Lettres à Adrienne Monnier et à Sylvia Beach*, Paris, IMEC, 1991.

Munday, Jeremy, *Evaluation in Translation. Critical Points of Translator Decision-Making*, Londres, Routledge, 2012.

Reed, Jeremy, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, New Haven, Jeremy Reed Papers, GEN MSS 678, boîte 9, « *The Coastguard's House*, typescript and correspondence ».

Saint-John Perse, *Anabasis*, trad. T. S. Eliot, Londres, Faber and Faber, 1930.

Saint-John Perse, *Anabasis*, trad. révisée T. S. Eliot, New York, Harcourt, Brace and Co., 1938.