La meilleure traductrice est-elle celle qui ignore la langue de départ ?

Pensées sans queue ni tête après un atelier de traduction en liberté (conditionnelle)

Katharina STALDER

Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse, France

Résumé : Retour sur un atelier de traduction et d'écriture créative, animé (en ligne) par une traductrice de l'allemand, avec des participantes ne maîtrisant pas cette langue : il a été l'occasion de trouver des chemins détournés dans la langue et entre les langues. En travaillant avec des dispositifs comme la traduction aveugle et la craduction, les participantes ont pu se débarrasser de la pression du bien-faire (académique) et de la traduction correcte pour mettre du jeu (au sens mécanique) dans la langue. Mais c'était aussi le cas pour l'animatrice de l'atelier, qui a ainsi pu prendre de la distance avec sa langue-source pour réinventer, une nouvelle fois, sa langue d'arrivée.

Mots-clés : traduction, OuLiPo, OuTransPo, craduction, atelier d'écriture, créativité, jeux de langue(s)

1 Pour commencer

L'atelier que j'ai animé lors du colloque en ligne « Écrire entre les lignes » le 15 juin 2021, « Avoir la plume entre deux chaises », se veut être une « tentative d'étirement du français figé » (Inoué *et al.* : 2006) plus qu'un atelier de traduction sérieux. D'autant plus que ma langue de départ est l'allemand, langue (mal ?)heureusement bien moins parlée ou maîtrisée par la majorité des Françaises[1] que l'anglais ou l'espagnol. Heureusement – car cela me force à trouver des détours pour aborder la traduction

[1] Non, je ne parle pas uniquement des femmes (françaises) qui traduisent. Mais dans un souci de décentrement de la langue, le texte qui suit est au féminin générique (sauf pour les citations, laissées telles quelles), forme qui inclut bien sûr aussi les hommes.

depuis l'allemand, et surtout à me concentrer sur la langue d'arrivée, le français, dans cet atelier d'une heure et demie auquel a participé une vingtaine de personnes.

2 Chauffer la langue : traduction (semi-)aveugle

J'ai proposé, en guise de « chaufferie de la langue » (Berthaud : 2011), un exercice de *traduction (semi-)aveugle*, sous deux formes : *à glossaire* et *haïku*. Ce dernier exercice s'apparente à la traduction homophonique – ce procédé qui consiste à ne pas traduire le sens d'un mot mais sa sonorité[2] – avec la contrainte supplémentaire de respecter le nombre de syllabes du texte allemand. Le texte proposé est un extrait d'une pièce de l'autrice suisse Julia Haenni[3], *Frau im Wald* (2018), que j'ai traduite sous le titre de *Femme dans la forêt* (2020)[4], texte composé de très courtes répliques, souvent des monosyllabes. Quant à ce que j'appelle la traduction à glossaire, j'ai choisi un court poème apparenté au courant de la poésie concrète, « *lichtung* » d'Ernst Jandl[5]. Glossaire, car, à côté du texte, j'indique la signification et éventuellement la forme verbale ou la déclinaison de chacun des treize mots qui composent le poème. Selon le dictionnaire du CNRTL, un glossaire est un « dictionnaire expliquant ou remplaçant par des expressions courantes, des mots anciens ou obscurs d'une langue »[6]. Avec cette boîte d'outils, plus aucun mot ne reste obscur pour les participantes – libre à elles de recomposer ainsi un poème français à partir de ce matériau. Mais elle souligne aussi la paronymie dans le mot-titre : *lichtung/richtung*, puisque à une lettre près, on se retrouve avec un tout autre sens. Ce n'est donc pas une traduction en liberté qui joue sur le fait que personne n'a le savoir nécessaire pour comprendre correctement le texte de départ – mais ce dispositif permet de mettre toutes les participantes à un même niveau, avec les informations fournies dans le glossaire. À l'arrivée cependant, à partir du même matériau linguistique, ce qui en ressort ne se ressemble pas du tout ; ces textes font ressortir les possibilités infinies de recomposition en français à partir de ces treize mots allemands. Cet exercice se fait individuellement, avec une contrainte de temps (10 minutes), ceci pour inciter les participantes à faire confiance à leur intuition et proposer un premier jet spontané, plutôt qu'un texte réfléchi et corrigé.

[2] Voir cet exemple sur le site de l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), dans la liste des contraintes : « 'Un singe débotté est une joie pour l'hiver' (François Le Lionnais), est une traduction homophonique du vers fameux de John Keats : *A thing of beauty is a joy for ever.* » Voir aussi l'entrée « Homophonies » dans l'*Abrégé de littérature potentielle de l'Oulipo*, Mille et une nuits, Paris, 2002, p. 26.

[3] Julia Haenni est une autrice, performeuse et metteuse en scène suisse germanophone. Elle a écrit des pièces de théâtre créées par des compagnies indépendantes ou des théâtres institutionnels en Suisse. Depuis 2019, elle dirige la troupe *Junge Marie*, au sein de laquelle elle écrit et met en scène des textes pour et avec des jeunes comédiennes. Ses pièces sont traduites en français par Katharina Stalder et Julie Tirard.

[4] La pièce, non éditée, mais disponible sur demande à la Maison Antoine Vitez (qui a octroyé une bourse à la traductrice pour cette traduction), est représentée en France par l'agence théâtrale de l'Arche.

[5] Le poète autrichien Ernst Jandl (1925-2000) est surtout connu pour ses textes rattachés à la poésie concrète (comme pratiqué par le groupe de Vienne, dont il était membre, une association de poètes, qui n'utilisent pas la langue pour relater des faits, pensées ou atmosphères, mais qui prennent la langue elle-même pour contenu et matériau). Ses poèmes se trouvent toujours dans une tension entre des jeux de langue apparemment ludiques et un fond plus politique. Personnellement, comme beaucoup d'enfants germanophones des années 70-80, j'ai connu les textes de Jandl à l'école primaire, grâce notamment à des manuels de lecture comme « Krokofant und Eledil », qui nous incitait à écrire nous-mêmes des textes inspirés de Jandl – j'ai donc jandlé depuis mon plus jeune âge.

[6] https://www.cnrtl.fr/definition/glossaire (consulté le 15 mars 2022).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

3 Craduire, dit-elle

Ensuite je leur ai proposé de s'essayer, en petits groupes cette fois-ci, à la *craduction*, qui est, comme son nom l'indique, une traduction pas très propre sur elle[7]. Les trois textes de départ sont respectivement un court texte en suisse-allemand de Pedro Lenz[8], un poème en gascon de Bernard Manciet[9] et un poème de Hugo Ball[10] dans une langue que j'ai baptisée pour l'occasion le *hugoballien*. Pour les deux premiers exemples, j'ai croisé les doigts et espéré que peu de personnes ne parlent ou même ne comprennent ces deux langues, pour le troisième, la question ne se pose pas, puisqu'on est dans le registre des langues imaginaires[11]. Lors de cet exercice nous travaillons avec des *framapads*, documents partagés sur lesquels toutes les participantes peuvent intervenir, en groupes formés au hasard par la fonction « diviser en groupes » du logiciel de visioconférence et avec une contrainte de temps (chaque groupe dispose de cinq minutes par texte). Les notions de création personnelle et d'auctorialité se posent différemment, car le dispositif vise à limiter l'auctorialité individuelle et favoriser une créativité collective. Le processus de traduction collective en discussion est bien plus important que le résultat obtenu ; de plus, nous avons travaillé avec le principe du *cadavre exquis* : une fois le temps écoulé, les groupes changent de texte et continuent la craduction d'un autre groupe. Cela permet de déjouer, si nécessaire, une traduction trop littérale d'une équipe avec une locutrice de la langue en question : l'équipe suivante peut intervenir sur le texte existant et re-craduire des mots et phrases.

4 Traduire en féministe/s

[…][12]

[7] La pratique de la craduction est une des contraintes de l'OuTransPo. Cet *Ouvroir de translation potencial* est (selon sa propre définition) « un groupe de traducteurs, écrivains, chercheurs et musiciens hétéroclite et multilingue, qui se consacre joyeusement aux approches créatives de la traduction ». À l'OuTransPo, la craduction se nomme l'*ultratraduction*. En Suisse, il existe un *Collectif Craduction*, composé d'autrices et de traductrices romandes et suisse allemandes qui se sont rencontrées lors de leurs études à la Haute école des arts de Berne. Ses membres pratiquent leur art souvent de manière performative en public. D'autres exemples : http://www.t-pas-net.com/libr-critique/livre-chair-jaune-de-raymond-federman-craductions-de-pierre-le-pillouer ou https://www.sitaudis.fr/Parutions/pages-rosses-de-typhaine-garnier-bruno-fern-et-christian-prigent.php (consultés le 15 mars 2022)

[8] Pedro Lenz (1965-) est un écrivain suisse alémanique qui écrit le plus souvent en dialecte bernois. La plupart de ses livres sont édités aux éditions « *Der Gesunde Menschenversand* ». Il est aussi performeur du collectif de spoken word *« Bern ist überall »*, qui mélange volontiers dialecte bernois, allemand, français et autres langues.

[9] Bernard Manciet (1923-2005) est considéré comme une des plus importantes voix de la poésie en gascon. Son recueil « L'Enterrement à Sabres », est le seul ouvrage de poésie édité dans la collection Poésie/Gallimard traduit depuis une langue régionale.

[10] Hugo Ball (1886-1927) était un auteur, journaliste et performeur allemand, affilié au mouvement Dada. Il a participé en 1916 à la création du *Cabaret Voltaire* à Zurich.

[11] Documentées et recensées dans le « Dictionnaire des langues imaginaires » de Paolo Albani et Berlinghiero Buonarroti.

[12] Comme dit le sous-titre de l'ouvrage indispensable de Noémie Grunenwald, « Sur les bouts de la langue ». J'avais prévu une deuxième partie à cet atelier, axée sur la traduction épicène, non-sexiste et inclusive, sur genre, langue et neutre, bref, la traduction du français à la française.* Ce sujet a été victime d'un écourtement d'atelier. C'est pour cela que, dans ce texte, je ne parlerai que de la traduction aveugle et de la craduction.

* J'espère reprendre cette partie en 2023, dans la deuxième partie du colloque, en présence, avec une mise en voix et en corps.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

5 (Ah, oui...)

D'où je parle, moi ? Pour l'état civil : Suissesse d'origine, grandie en pleine diglossie (bernois-bon allemand[13]), comédienne de formation (en France et en français), metteuse en scène, traductrice de théâtre, enseignante de théâtre en conservatoire et chercheuse qui aborde la théorie toujours depuis le versant pratique. Mais dans la vraie vie, je suis née dadaïste et oulipienne d'adoption. Tous les textes proposés ont, je me rends compte de cela en écrivant, un rapport intime avec ma vie (oui, même le poème de Manciet : pendant les treize années que j'ai vécu à Montpellier, j'étais très impliquée dans le monde occitan et je parle un peu sa variante languedocienne). Depuis mon enfance, je suis une grande lectrice des avant-gardes historiques, de poésie sonore, de poésie concrète, notamment celle du groupe de Vienne ; j'ai l'impression que ces textes m'accompagnent depuis toujours. Et jusqu'à aujourd'hui : dans ma pratique de la traduction, tout comme celle de la mise en scène, je m'intéresse avant tout à des textes qui ne racontent pas de manière linéaire une histoire réaliste avec des personnages empreints de psychologie, mais des textes où le son fait sens, où le rythme et la musicalité de la langue sont tout aussi importantes[14] – si ce n'est pas plus – que le thème et la fable.

6 Traduction à glossaire

Autant le dire d'emblée, l'échec de la traduction de certains de ces textes m'accompagne aussi depuis toujours, notamment en ce qui concerne « *lichtung* ». Ce texte court est en apparence très simple ; voici le poème avec son glossaire, tel que je l'ai donné aux participantes de l'atelier :

lichtung	*Richtung* = direction *Lichtung* = clairière
manche meinen	*manche* = quelques-un.es *meinen* = penser (3e pers pl.)
lechts und rinks	*rechts* = droit, à droite *und* = et *links* = gauche à gauche
kann man nicht velwechsern.	*kann* = pouvoir (3e pers sg.) *man* = on *nicht* = non, pas *verwechseln* = confondre (infinitif)
werch ein illtum !	*welch* = quel.le *ein* = un *Irrtum* = erreur

[13] Contrairement à ce que l'on pourrait croire, aucun jugement de valeur, c'est le terme romand* pour l'allemand standard par opposition aux dialectes alémaniques.
* Romand.es = les habitant · es de la Suisse francophone.

[14] Non, ce n'est pas une faute, c'est un accord de proximité !

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Contrairement au texte de Hugo Ball proposé pour la craduction (et comme d'autres poèmes en langues inventées[15] ou de la *non-sens poetry*, comme le « Jabberwocky » de Lewis Carroll[16]) – textes qui font non-sens et qui font pourtant sens *pour moi* – « *lichtung* » raconte des histoires, des images et des sensations. Les mots du poème de Jandl font parfaitement sens, donnent direction même. La notion centrale – en tout cas pour moi – est celle de gauche (« *links* » en allemand) et droite (« *rechts* »), dans un sens politique plus que directionnel, en écho avec les lettres L et R, fréquemment confondues, interchangées ou mal prononcées. Ainsi, ce qui s'annonce comme un poème de nature inoffensif qui parle d'une clairière, s'avère bien plus subversif une fois tout le texte lu. Le mot allemand pour « poésie », « *Dichtung* », qui rime avec « *L/Richtung* », peut aussi signifier un joint de plomberie, quelque chose qui rend étanche. Alors que dans ce poème, le sens (comme dans *signification*, et non pas *direction*) devient poreux, perméable, car à la fin du texte, nous ne sommes pas dans la clairière du sens unique cartésien, mais dans un mélange de sens et de non-sens. Or, dans ces temps « d'en même temps »[17], dans le ni (de gauche) ni (de droite) – et donc forcément de droite, comme le disait déjà Erich Fried[18] (1921-1988), poète autrichien exilé en Angleterre dès 1938 –, il est important d'affirmer qu'il existe bel et bien des différences fondamentales entre la droite et la gauche[19].

Or, ce qu'on peut traduire sans perte de jeu de mot en anglais – « *reft and light* » – ne fonctionne pas en français. Heureusement, encore une fois – ça oblige à chercher ailleurs, à débusquer d'autres directions. Or, tout au long je suis restée sur mon droit (ou gauche !) chemin, j'ai passé en revue tous les jeux de mots possibles et imaginables

[15] Comme (bonus !) « *Das grosse Lalula* » de Christian Morgenstern : « *Kroklokwafzi ? Semememm !! / Seiokrontro – prafriplo : / Bifzi, bafzi ; hulalemi : / quasti basti bo… / Lalu lalu lalu lalu la ! // Hontrararu miromente / zasku zes rü rü ? / Entepente, leiolente / klekwapufzi lü ? / Lalu lalu lalu lala la ! // Simarat kos malzipempu / silzuzankunkrei (;) ! / Marjomar dos : Quempu Lempu / Siri Suri Sei [] ! / Lalu lalu lalu lalu la !* » (https://www.textlog.de/17374.html ; consulté le 15 mars 2022)
Il existe même une traduction en tchèque : https://blog.tasuki.org/the-great-lalula/ (consulté le 15 mars 2022)

[16] Ce poème, qu'Alice trouve dans la maison du miroir dans le premier chapitre de « De l'autre côté du miroir » de Carroll, et que Humpty Dumpty (le *Gros Coco* dans la traduction de Jacques Papy) lui explique dans le chapitre 6 (Carroll, 1994, p. 199/200 et p. 276-278), a donné lieu à des centaines de (re)traductions dans une foultitude de langues : http://www76.pair.com/keithlim/jabberwocky/translations/index.html (consulté le 15 mars 2022)

[17] Concept qui redevient d'actualité dans ce printemps électoral 2022, comme l'auront compris les observatrices attentives de la politique nationale.

[18] Je ne résiste pas au plaisir de citer le poème de Fried en entier : « Wer Kindern sagt / Ihr habt rechts zu denken / der ist ein Rechter / Wer Kindern sagt / Ihr habt links zu denken / der ist ein Rechter // Wer Kindern sagt / Ihr habt gar nichts zu denken / der ist ein Rechter / Wer Kindern sagt / Es ist ganz gleich was ihr denkt / der ist ein Rechter // Wer Kindern sagt / was er selbst denkt / und ihnen auch sagt / dass daran etwas falsch sein könnte / der ist vielleicht / ein Linker » (https://www.deutschelyrik.de/kinder-und-linke.html ; consulté le 3 novembre 2021) Ma traduction : « Celui qui dit aux enfants / Vous devez penser à droite / est un droitiste* / Celui qui dit aux enfants / Vous devez penser à gauche / est un droitiste // Celui qui dit aux enfants / Vous ne devez pas penser du tout / est un droitiste / Celui qui dit aux enfants / Peu importe ce que vous pensiez / est un droitiste // Celui qui dit aux enfants / ce qu'il pense lui-même / et qui leur dit aussi / en quoi il se trompe éventuellement / celui-ci est peut-être / un gauchiste »
(Note de bas de note de l'autrice-traductrice : j'ai promis de laisser les citations au masculin – mais là j'avoue que ça me démange…)
* C'est étrange, si je cherche le terme droitiste dans l'onglet lexicographie du site du CNRTL, on me dit que « cette forme est introuvable ! ». Gauchiste par contre existe, sans antonyme et, comme seul synonyme, on me propose extrémiste. Selait-ce une elleul ?(**)
** Les notes (dans les notes) en bas de page sont bien sûr un petit hommage (femmage ?) au roman de Brice Matthieussent, *Vengeance du traducteur*, P.O.L., 2009. (Un régal !)

[19] Je ne vais pas entrer dans le détail de ces différences, il ne s'agit pas ici de politique mais de langue. Mais – comme la langue est politique, il s'agit en fait quand même de politique… Mais je m'égare (m'égale ?).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

avec les mots droite et gauche *et* les lettres R et L. Je suis restée trop près du texte allemand – et surtout de l'idée que je m'en faisais. Ma solution provisoire (rédigée la veille de l'atelier après un temps de gestation intellectuelle informelle d'une vingtaine d'années) est la suivante :

> régitime
> y en a qui pensent que
> dloite et grauche
> se lessembrent.
> querre elleul !
> (traduction par Katharina Stalder)

Si j'ai certainement trouvé des éléments qui résonnent avec le sens multidirectionnel du poème (notamment le titre, où je sous-entends à côté de « légitime » aussi un champ lexical autour des mots régime, régicide et rectitude), je me rends compte, en lisant les propositions d'autres participantes, que je me suis mis des œillères pour le reste du texte. Les francophones ne maîtrisant pas ou peu l'allemand ont su prendre bien plus de libertés. Et si elles ont perdu en sinistro-rectitude politique (et encore une fois, c'est peut-être juste mon idée fixe !), cela a donné de l'air(e de jeu) au poème. Si Anne a gardé « gauche » et « droite », en contrepèterie mais sans s'attarder sur les lettres R et L, Aline est allée encore plus loin avec « vice et versoulent », en faisant d'une expression courante un verbe avec une multitude d'associations libres[20]. Bien sûr, au-delà des premières dix minutes de traduction, il conviendrait de fignoler, comparer, hasarder des interprétations – bref, procéder à cette hyper-lecture qu'est la traduction, travail qui peut prendre des heures, des jours ou des semaines sur un petit texte de treize mots. Mais ce n'était pas l'exercice demandé – et c'est certainement dans l'urgence et l'esquisse légère que se trouvent quelques idées de génie (qu'on rejette à la 11^{e} minute et auxquelles on revient à la 11^{e} semaine). Voici donc les deux propositions en entier :

Clairière	Ourée
Quelques-uns pensent	les pensées solitaires
à groite et à dauche	vice et versoulent
on ne peut pas foncondre	sans que l'on puisse confoudre
querre est l'elleur ?	la moindre errour
(traduction d'Anne)	(traduction d'Aline)

7 Traduction-haïku

Le deuxième exercice proposé était la traduction-haïku. Elle pourrait s'apparenter à la lexitraduction de l'OuTransPo, qui traduit un texte-source dans un mot-à-mot strict, en gardant le même nombre de mots. Mais, travaillant avec des non-locutrices de la langue de départ, je dois adapter la contrainte, qui sera donc celle d'un nombre égal de syllabes en allemand et en français, en suivant l'idée du haïku, poème japonais en 17 syllabes.

[20] « Vice-versa » pourrait en outre, en poussant la logique d'étirement du français figé dans ses derniers retranchements, être la troisième personne du singulier du passé simple du verbe vice-verser (ou éventuellement une forme viciée du verbe visser-versa aux première et troisième personnes du singulier présent indicatif).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Voici le texte de départ (*Frau im Wald* de Julia Haenni), ainsi que ma propre traduction (*Femme dans la forêt*) :

Da liegt ein Hase !	Il y a un lapin là !
WAS ?	QUOI ?
Wo ?	Où ?
Ein Hase ?	Un lapin ?
Blutig	Sanglant
Zerquetscht	Broyé
Zerzaust	Brisé
Wie	Comment
Überfahren	Écrasé
Wie	Comment
Tot	Mort
Wo ?	Où ?
Aber	Mais
Wie	Comment
Wie	Comment
Wie kommt der hierher ?	Comment il est arrivé là ?
Tot er ist tot	Mort il est mort
Den hat jemand	Quelqu'un l'a
Tot	Mort
Da hingelegt !	Déposé là !

Certes, je n'ai moi-même pas respecté ma consigne pour l'exercice *haïku* en traduisant la pièce de Julia Haenni[21] – mais dans ce texte aux répliques souvent très courtes, non attribuées à une locutrice en particulier et où le rythme des mots et phrases a autant d'importance que leur signification, une de mes lignes directrices dans la traduction était d'essayer de garder autant que possible le même nombre de syllabes dans mon texte français que dans l'original allemand. Les deux participantes qui ont accepté de partager leur texte avec moi n'ont d'ailleurs pas complètement respecté la consigne non plus – mais les règles existent pour être transgressées ! Voici leurs textes :

Dad est un nase	La league est une race !
QUOI ?	Place ?
QUI ?	Ho !
Un nase	Une race ?
Conneries	Exploded
N'importe quoi	L'orchestre
N'importe nawoak	Their hours
Comment	Vie
Lui dire	Over far
Comment	Vie
Mort	Toute
Qui ?	Who ?
Mais	A ver ?
Comment	Vie
Comment	Vie
Comment on peut faire ?	Le vicomte their hair ?
Quand on est mort on est mort	Toute aire est toute
Tout le monde est mort	De nada je mange
Mort	Toute
(traduction de Perrine)	(traduction d'Amanda)

[21] Selon l'adage qui dit « fais ce que je te dis et non pas ce que je fais ! ». Pour ma défense je dois dire que j'ai inventé cet exercice après la traduction de la pièce de Haenni, en m'inspirant d'un article de Magali Mougel sur son expérience comme élève en écriture dramatique à l'ENSATT, « L'art du tir à l'arc » (in : Cormann : 2020)

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Perrine a pris le texte comme pré-texte pour raconter une autre histoire (un drame familial ?) qui suit le rythme du texte et rebondit régulièrement sur des mots allemands traduits à la lettre. Amanda, bilingue français-anglais, a construit une traduction homophonique qui utilise des mots français et anglais (et même espagnols), parfois dans la même réplique. Les sonorités du texte allemand y sont, cependant l'ensemble fait plus penser à un bruissement de voix et d'avis divergents qu'à une histoire logique. Ce qui me fait dire qu'une notion, même minime, d'une langue donne nécessairement une direction au texte d'arrivée – que ces mots soient bien ou mal compris d'ailleurs ; Perrine a correctement identifié « *wo* » comme une question, mais s'est trompée dans la traduction, en traduisant par « qui » plutôt que par « où ». Mais cela n'a aucune incidence sur la logique interne de son texte, qui recrée une histoire – juste un peu plus éloignée de l'histoire du texte-source. Alors que ne rien connaître de la langue de départ, avancer à l'aveugle, permet de se détacher complètement d'une histoire quelle qu'elle soit pour traduire par les oreilles, en écoutant des échos et assonances libres, recréées avec des mots français mais aussi d'autres langues, si besoin est.

8 Craduire, insiste-t-elle

Après la traduction à glossaire (guidée ou semi-aveugle, on pourrait dire) et la traduction-haïku (qui est, elle, vraiment aveugle), toutes deux en solitaire, les participantes ont pu s'essayer à la craduction. Aveugle, elle aussi, et surtout collective. Ce n'est pas tant le résultat qui compte que le processus d'écriture en groupe. Je n'ai volontairement pas suivi le travail dans les trois sous-groupes, j'ai laissé les participantes gérer leur travail en autonomie, sans oreille extérieure, pour inciter au lâcher-prise pour lequel elles se sont entrainées avec les deux contraintes précédentes. Je me suis contentée de me promener dans les trois salles de discussion virtuelles proposées par le logiciel de visioconférence pour glaner au hasard quelques instantanés et rappeler quand il fallait changer de texte pour le *cradavre exquis*. Il faut un temps pour entrer dans le jeu ; pendant le premier *round*, les participantes étaient encore très sages, essayant de respecter le texte de départ et de traduire littéralement – c'est-à-dire de trouver-deviner (trouviner ?) la traduction exacte de tel ou tel mot en suisse-allemand (par exemple *« Quartierzäntrum »*, où on peut facilement lire le centre de/du quartier ou *« Stärnzeiche »*, qui a dirigé une locutrice de l'allemand vers son équivalent en bon-allemand *« Sternzeichen »,* signifiant signe astrologique) ou en gascon (dans *« pluja »* et *« plors »* on peut facilement reconnaître pluie et pleurs). Ce n'est qu'au fur et à mesure du processus qu'elles sont devenues plus audacieuses, en discutant, en rigolant et en acceptant des idées qui leur paraissaient au premier abord farfelues. C'est le travail sur le texte en hugoballien qui a donné de l'audace à tout le monde : puisqu'il n'y a de toute façon pas de traduction correcte pour ce texte (ce qui ne veut pas dire qu'il ne veuille rien dire !), on peut s'amuser, oser, tout se permettre. Un autre désinhibiteur est le fait de se trouver devant un début de craduction du groupe précédent – qu'elles sont autorisées à modifier ou corriaggraver[22]. Ce principe a bien fonctionné pour le hugoballien, moins pour le gascon et le suisse-allemand ; car bien que langues minoritaires d'un poids économique faible (et non enseignées à l'Inalco), il

[22] « *verschlimmbessern* » : ce verbe allemand signifie faire une erreur encore plus monstrueuse en essayant d'en corriger une autre.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

est possible de déduire et deviner correctement un certain nombre de mots, en s'aidant du français, de l'espagnol, de l'italien et du latin pour le gascon et de l'allemand pour le suisse-allemand. Du coup, la réussite d'une craduction dépend surtout de l'attitude des craductrices : il faut qu'elles acceptent de ne pas vouloir paraître intelligentes, de faire abstraction de leur savoir et consentir au jeu (dans sa double acception de jeu d'enfants et d'absence de serrage entre deux pièces mécaniques) et au non-sens. Quand on s'efforce de traduire correctement, on enlève la dimension surréaliste et joyeusement désordonnée de l'exercice. Une participante l'a formulé ainsi :

> « […] Les textes avaient une forte puissance égalisatrice ; le fait de ne pas comprendre met tout le monde sur le même plan. Quand il y a quelqu'un qui comprend un peu la langue en question, ça perturbe le travail de groupe qui est en lui-même aussi une contrainte »[23].

Contrainte qui, contrairement à la contrainte créative ou oulipienne, est sociale, humaine : comment accepter de mettre son savoir de côté et recommencer avec la page blanche, surtout s'il y a des hiérarchies professionnelles en jeu (craductrices professionnelles, universitaires, à côté d'étudiantes et simples curieuses) ? *Ne pas* savoir est un art, retrouver une naïveté n'est pas facile – mais on peut s'y entraîner, par exemple avec la craduction collective !

Voici donc l'original et la craduction par les participantes des premiers vers du poème « *gadji beri bimba* » de Hugo Ball (Riha *et al.* : 1995) :

> gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
> gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini
> gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassala bim
> gadjama tuffm i zimzalla binban gligla wowolimai bin beri ban

> Gadjo ! Bigle la barjo bimbo ! Lola est lonely et le cador glandouille
> Gadjouille, grouille ! Bigle la bimba-là ! Glande pas,'tite lolita n'a pas d'gars là
> Gadjo ! Bigle la Binch' elle gougloute ! Lola est lonely et les cadors, ça, ça l'abîme.
> Gajouille, tu taffes zouzou bling bling ouh ! mate et bigle bien

(Désolée : même si je voulais procéder ici à une analyse de ce texte, je ne le pourrais pas. Je n'ai pas suivi toutes les étapes de son écriture, ni dans la salle virtuelle de travail ni sur le document d'écriture collective framapad – ou les modifications successives ne se superposent pas mais s'effacent. En plus, par une inadvertance informatique, les trois craductions ont été effacées. Ne subsistent donc – outre ces quatre lignes sauvées de l'effacement – que des traces dans la mémoire des participantes. Beauté de l'éphémère…)

[23] Écrit dans la fonction *discussion* du logiciel de visioconférence le mardi 15 juin 2021.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

9 Conclusion

Quelle est donc la part de liberté dans ces quelques exercices de traduction (semi-)aveugle, individuelle ou collective ? Il y a certes la liberté de ne pas assister à l'atelier – ou assister passivement, sans rien produire ni contribuer. Mais une fois qu'on accepte de participer, il y a plusieurs conditions à cette liberté. Le format en distanciel permet à la fois un certain anonymat (son et caméra éteintes), mais expose aussi plus (montrer son visage en gros plan, son lieu de vie en fond d'écran). Et participer ne veut pas forcément dire jouer le jeu. Ceci est une contrainte supplémentaire, peut-être la plus difficile : accepter de déjouer ses savoirs et son savoir-faire, pour explorer les sous-bois de la langue – pour prendre la route moins utilisée[24].

10 Conclusion bis

Et pour répondre à la question – pas si rhétorique que ça – du titre de cet article, « la meilleure traductrice est-elle celle qui ignore la langue de départ ? », je répondrai par un franc « *jein* »[25]. Bien sûr que non dans la traduction professionnelle : si on ne connaît pas bien, très bien, intimement, la langue de départ, avec toutes ses nuances, ses expressions et ses résonnances culturelles, non, on ne sera pas meilleure traductrice. Mais *ne pas* traîner toutes les arrière-pensées, les idées préconçues (même avec la meilleure intention du monde), les habitudes et les usages de la langue de départ, être vierge, traduire à l'aveugle ou avec un minimum d'informations et – surtout – aborder un texte de manière ludique, aide au décentrement du travail sur le texte. J'espère sincèrement que les participantes ont aimé mon atelier et en ont tiré parti – en tout cas, moi, je suis sortie plus ouverte, plus libre et plus vive de ces pas tout à fait deux heures ! Ce sont les participantes qui ont décentré ma vue sur mon approche du texte de Jandl (comme des autres textes, bien sûr) et m'ont donné l'autorisation de prendre des libertés avec lui. Je les en remercie toutes[26].

Bibliographie

Albani, Paolo ; Buonarroti, Berlinghiero, *Dictionnaire des langues imaginaires*, édition française d'Egidio Festa et Marie-France Adaglio, éditions Les Belles Lettres, Pris, 2001.

Berthaud, Philippe, *La Chaufferie de la langue. Dispositifs pour ateliers d'écriture*, éditions Èrès, Toulouse, 2011.

Burkhard, Emil ; Gubler, Marianne ; Kläy, Margrit ; Sulser, Dora, *Krokofant und Eledil*, éditions Lehrmittelverlag Kanton Zürich, Zurich, 1978.

[24] *Cf.* le poème de Robert Frost, « *The Road Less Traveled* ».

[25] Mot-valise construit avec « *ja* » (oui) et « *nein* » (non) qu'on pourrait traduire par « p'têt ben qu'oui, p'têt ben qu'non ».

[26] Un dernier* pour la route : en relisant mon texte et en le soumettant au correcteur orthographique d'Open Office, je suis émerveillée des corriaggravations proposées à la place de mots simples, comme par exemple *« lechts »* et *« rinks »*, pour lequels le logiciel propose *select* et *drinks* (décidément plus dloite que grauche…), ou la sinistro-rectitude, qui devient un ministre-président ! Leçon n° 1 bis : les correcteurs d'orthographe sont des alliés précieux des craductrices, tout comme des logiciels comme G*****-Traduction peuvent être des alliés poétiques pour des textes surréalistoïdes.
* Ah, non, c'était l'avant-dernier. Le dernier, c'est un tuyau copinage : l'encyclopédie mutante de l'artiste Pascal Nordmann : https://www.pascal-nordmann.com/machines\%20texte\%20encymut.php. (consulté le 15 mars 2022). Ce module de génération de textes fonctionne un peu sur le principe de la contrainte oulipienne S+7 pour produire de la littérature : Le matériau de base est un dictionnaire contenant un peu plus de 40000 mots qui servent à muter des textes, ceux proposés par l'auteur, mais aussi des textes des utilisatrices. L'essayer c'est l'adopter !

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Carroll, Lewis, *De l'Autre Côté du miroir*, traduction Jacques Papy, éditions Gallimard, coll. « folio classique », Paris, 1994.

Cormann, Enzo (dir.), *Pensée plurielle, écritures singulières. Pédagogie critique et collective de l'écriture dramatique*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2020.

Inoué, Florence ; Poullard, David ; Rannou, Guillaume, *Précis de conjugaisons ordinaires. Tentative d'étirement du français figé*, Éditions Xavier Barral, Paris, 2006.

Gruenenwald, Noémie, *Sur les bouts de la langue. Traduire en féministe/s*, éditions La Contre Allée, coll. « Contrebande », Lille, 2021.

Haenni, Julia, *Frau im Wald*, agence théâtrale Verlag der Autoren, 2018.

Haenni, Julia, *Femme dans la forêt*, traduction Katharina Stalder, agence théâtrale L'Arche, 2020.

Jandl, Ernst, *Laut und Luise*, éditions Reclam, Stuttgart, 1976.

Matthieussent, Brice, *Vengeance du traducteur*, éditions P.O.L, Paris, 2009.

OuLiPo (dir.), *Abrégé de littérature potentielle de l'Oulipo*, éditions Mille et une nuits, Paris, 2002.

Riha, Karl ; Wende-Hohenberger Waltraud (dir.), *Dada Zürich. Texte, Manifeste, Dokumente*, éditions Reclam, Stuttgart, 1995.

Sitographie

L'Arche éditeur et agence théâtrale : https://www.arche-editeur.com/piece/femme-dans-la-foret-1990 (consulté le 13/03/2022).

Lyrikline, *listen to the poet*, « *Gadji Beri Bimba, von Hugo Ball* » : https://www.lyrikline.org/en/poems/gadji-beri-bimba-von-hugo-ball-10297 (consulté le 13/03/2022).

Maison Antoine Vitez, Centre International de Traduction Théâtrale : https://www.maisonantoinevitez.com/fr/bibliotheque/femme-dans-la-foret-1190.html (consulté le 13/03/2022).

Occitanica, *Portal collectiu de la lenga e de la cultura occitana*, « Bernard Manciet, *votz del parlar negre* / voix du parler noir » : https://occitanica.eu/exhibits/show/las-voses-de-la-modernitat---/bernat-manciet--votz-del-parla (consulté le 13/03/2022).

OuLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle, « Traduction homophonique » : https://www.oulipo.net/fr/contraintes/traduction-homophonique (consulté le 13/03/2022).

OuTransPo, Ouvroir De Translation Potencial, « *Classification of Translation Constraints & Procedures* » : http://www.outranspo.com/classification-of-translation-constraints-procedures/ (consulté le 13/03/2022).

Schweizer Illustrierte, « *Pedro Lenz' Gschichte vo hie und hütt.'Was bringt nis mönschlech zäme ?'* » : https://www.schweizer-illustrierte.ch/gesellschaft/notabene/pedro-lenz-texte-leben-kolumne-mundart-berndeutsch (consulté le 13/03/2022).

Wikisource, « *Mountain Interval/The Road Not Taken* » : https://en.wikisource.org/wiki/Mountain_Interval/The_Road_Not_Taken (consulté le 13/03/2022).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642