LES ÉCRITURES CONTEMPORAINES ET LA (RE)TRADUCTION :

PISTES DE RÉFLEXION À PARTIR DE QUELQUES PRÉFACES

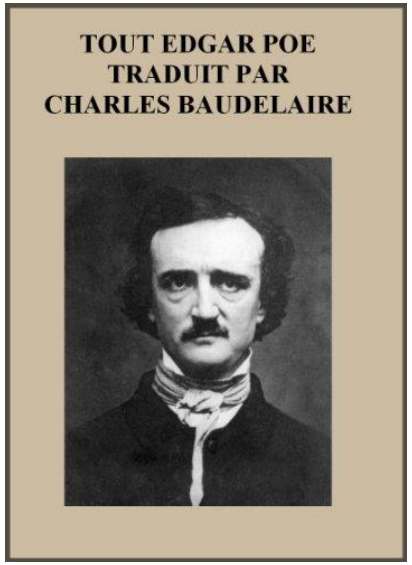
Séminaire *TranSphères*
21 octobre 2022

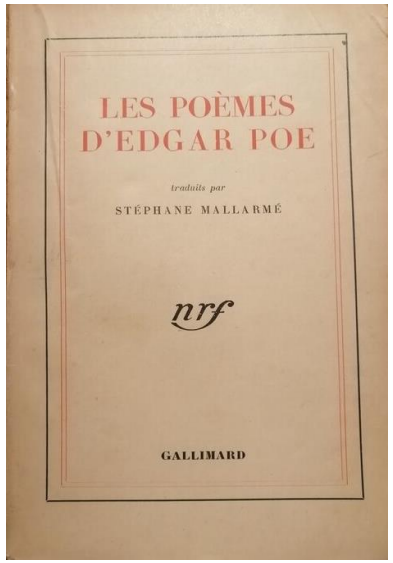
Manon DELCOUR et Olivier HAMBURSIN

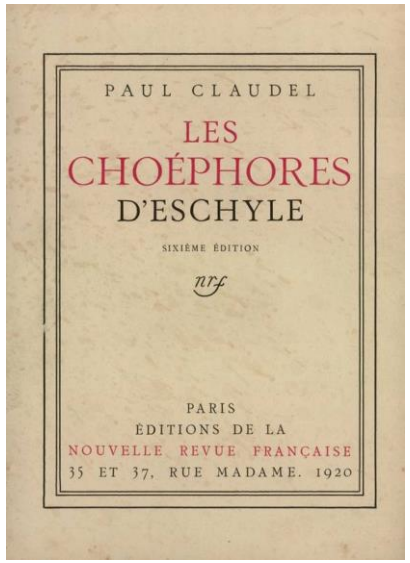
Introduction

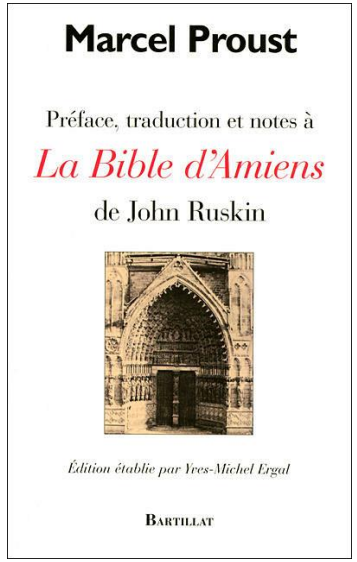
- merci et préliminaires
- l’écrivain·e traducteur·trice : histoire et actualité

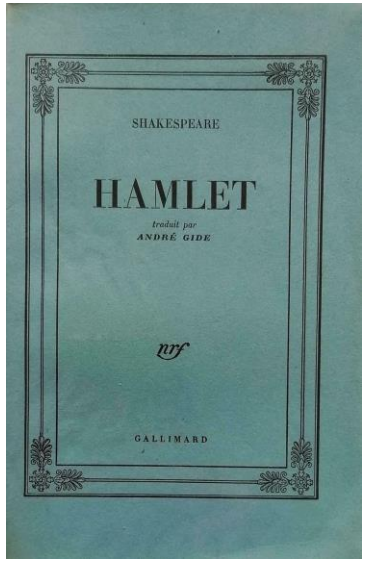

GOETHE
FAUST
Traduction de Gérard de Nerval

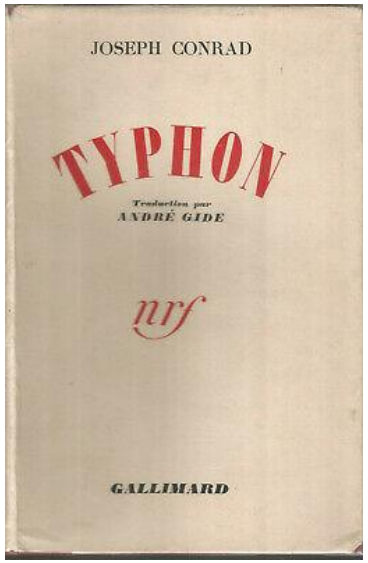

TOUT EDGAR POE
TRADUIT PAR
CHARLES BAUDELAIRE


LES POÈMES
D'EDGAR POE
traduits par
STÉPHANE MALLARMÉ
nrf
GALLIMARD

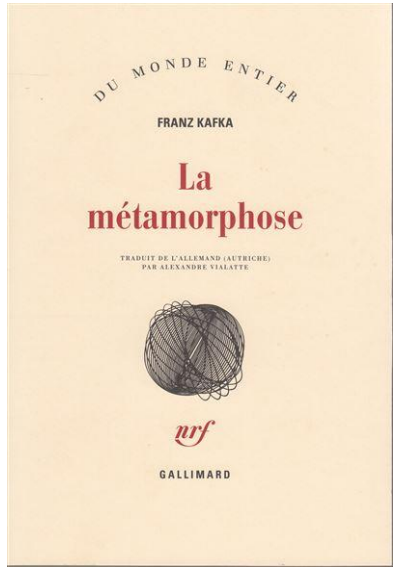

PAUL CLAUDEL
LES
CHOÉPHORES
D'ESCHYLE
SIXIÈME ÉDITION
nrf
PARIS
ÉDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 ET 37, RUE MADAME. 1920

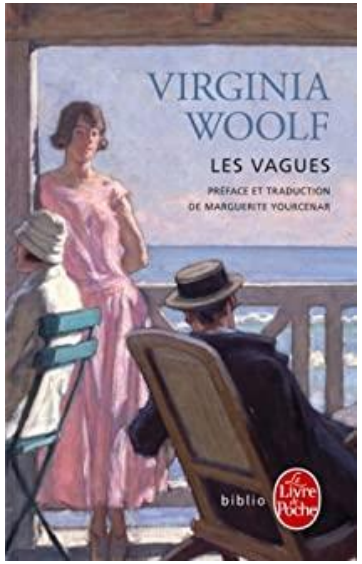

Marcel Proust
Préface, traduction et notes à
La Bible d'Amiens
de John Ruskin
Édition établie par Yves-Michel Ergal
BARTILLAT


SHAKESPEARE
HAMLET
traduit par
ANDRÉ GIDE
nrf
GALLIMARD


JOSEPH CONRAD
TYPHON
Traduction par
ANDRÉ GIDE
nrf
GALLIMARD


Ecce Homo
Friedrich NIETZSCHE
Traduction d'Alexandre Vialatte
OeO (Œuvres ouvertes)


DU MONDE ENTIER
FRANZ KAFKA
La
métamorphose
nrf
GALLIMARD


VIRGINIA
WOOLF
LES VAGUES
PRÉFACE ET TRADUCTION
DE MARGUERITE YOURCENAR
biblio
Le Livre de Poche

Ils sont aussi traducteurs

ENQUÊTE - Écrivains connus, ils mettent leur talent de plume au service de romanciers étrangers dont ils traduisent les œuvres.

Par **Thierry Clermont**
Publié le 30/08/2011 à 18:48, mis à jour le 02/09/2011 à 14:28

Les cordonniers ont leur saint Crépin, les femmes de chambre sainte Zite et les traducteurs ont pour patron saint Jérôme. C'est d'ailleurs ce dernier que le poète et romancier Valery Larbaud, introducteur de Joyce en France, a invoqué dans son essai sur la traduction, un classique aux côtés des ouvrages de Georges Mounin ou de Walter Benjamin.

Le Figaro / Culture (2011)

Livres

La double vie des écrivains traducteurs

Article réservé aux abonnés

Marine Landrot

Publié le 25/08/17 mis à jour le 08/12/20

Télérama (2017)

Auteurs ou traducteurs?

18 OCT. 2009 | PAR NATHALIE SIX | BLOG : WWW.NATHALIESIX.COM

Ils portent la double casquette et excellent dans les deux domaines. Qui sont-ils et comment font-ils ? Enquête sur cette drôle de tribu, où les mots résonnent en plusieurs langues.

FAVORI Partager
RECOMMANDER Tweet
ALERTER
IMPRIMER

5 COMMENTAIRES | 5 RECOMMANDÉS | A+ A-

Ils portent la double casquette et excellent dans les deux domaines. Qui sont-ils et comment font-ils ? Enquête sur cette drôle de tribu, où les mots résonnent en plusieurs langues.

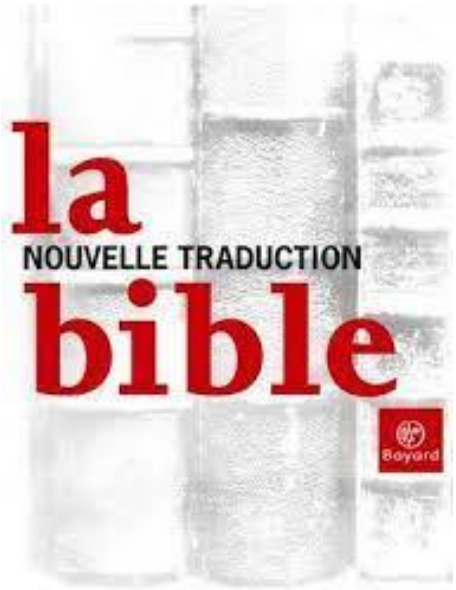
L'AUTEUR-E



NATHALIE SIX
Journaliste

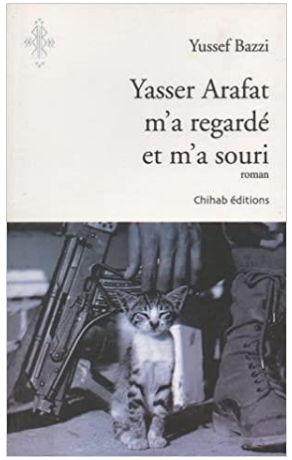
1 BILLET

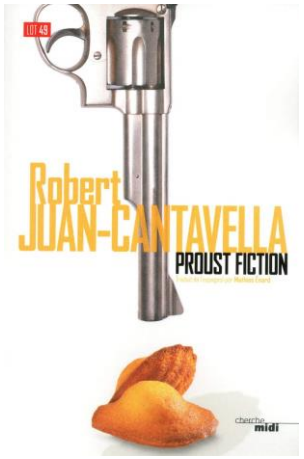
Médiapart (2021)



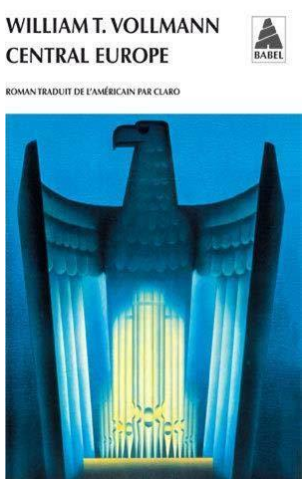
Mathias Enard

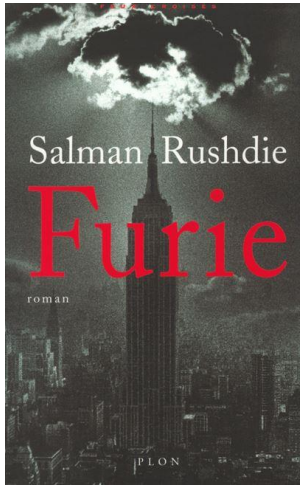


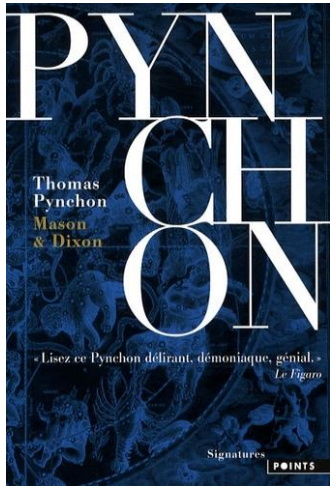




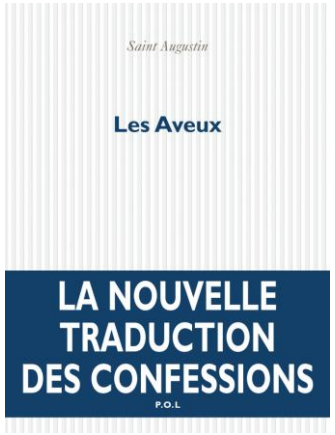
(Christophe) Claro



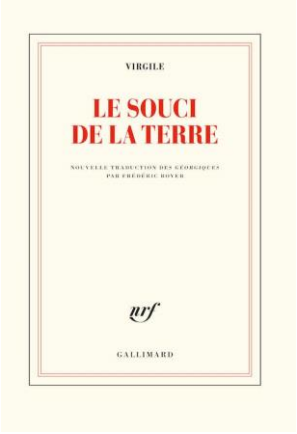


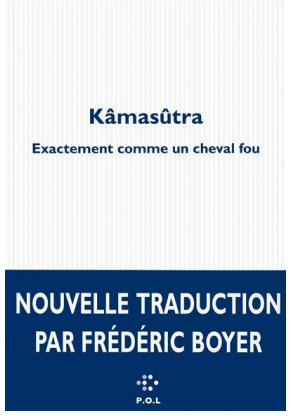


Frédéric Boyer

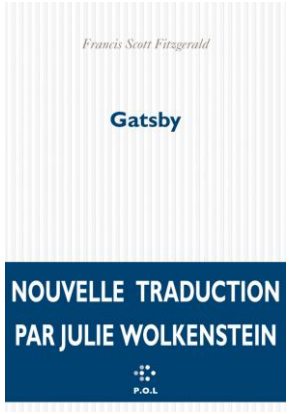




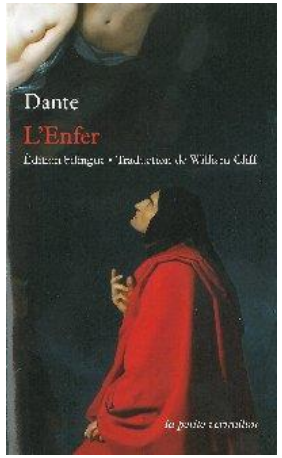




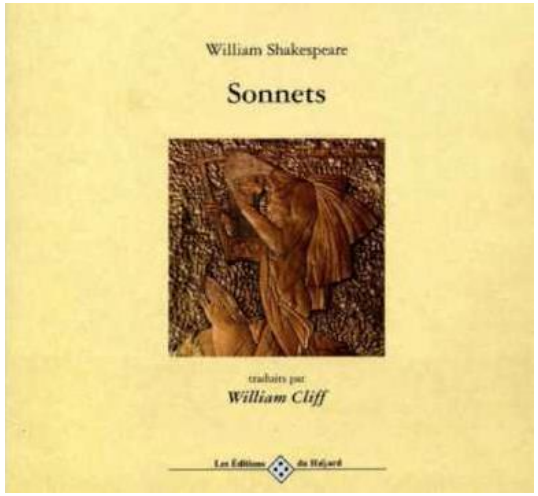
Julie Wolkenstein



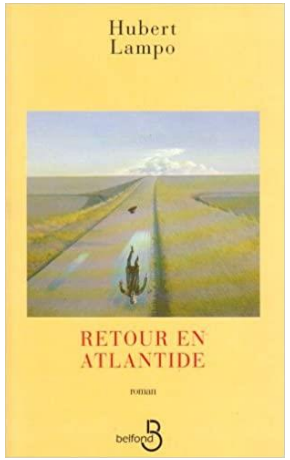
William Cliff







Xavier Hanotte





Un projet de recherche : l'empreinte de la traduction sur les écritures contemporaines

Les préfaces de quelques retraductions

1. Retraductions contemporaines par des écrivain·e·s de langue française

1.1. La préface comme lieu d'un discours sur le texte : quels enjeux pour l'étude des traductions ?

Cf. entre autres : Gérard Genette, Andrea Del Lungo, André-Patient Bokiba, Denis Saint-Amand, etc.

[…] toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède. (Genette, 150)

[…] cette frange […] toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés. (Genette, 8)

Dans le cas d'une retraduction (pour des raisons linguistiques, historiques ou idéologiques), la préface est souvent l'occasion pour le nouveau traducteur de se démarquer par rapport à une (ou plusieurs) traduction(s) antérieure(s) et de justifier ainsi son intervention. C'est dans la retraduction des classiques, phénomène qui passionne les éditeurs, les traducteurs et les lecteurs depuis les années 1990, que l'on rencontre d'ailleurs le plus de préfaces de traducteurs. On peut donc espérer que le XXIe siècle, d'ores et déjà considéré comme « l'âge de la retraduction » (Collombat, 2004), offrira aux traducteurs un espace d'expression plus vaste. (Letawe, paragraphe 21)

1.2. Les préfaces de traducteurs et de traductrices

Le cas où le traducteur-préfacier parle explicitement de son travail est très rare : il concerne moins de cinq pour cent des traductions du corpus étudié (soit une vingtaine d'œuvres). (Letawe, paragraphe 9)

C'est un espace codé auquel n'ont pas nécessairement accès tous les traducteurs, et dans lequel un retour critique sur le processus de traduction n'est pas toujours bienvenu. (Génin, 6)

Ainsi, la préface rend au traducteur la visibilité qui lui est due, en augmentant la probabilité qu'il soit mentionné sur la couverture du livre, mais aussi en lui offrant un espace d'expression à l'intérieur du livre, au-delà du travail de traduction qu'il a réalisé. (Letawe, paragraphe 1)

1.3. Quelles préfaces?

- **Marie Darrieussecq**













Ovide, *Tristes pontiques*. Traduction par Marie Darrieussecq. POL. 2008.

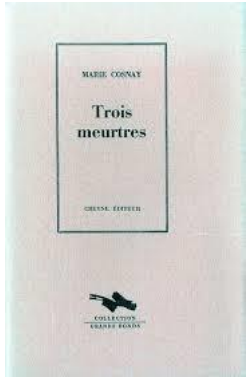
Woolf Virginia, *Un lieu à soi*. Nouvelle traduction par Marie Darrieussecq. POL. 2016.





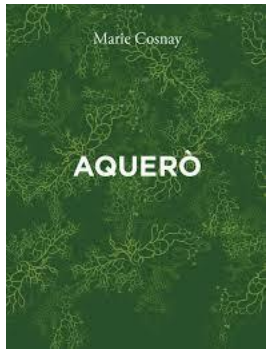
- **Marie Cosnay**



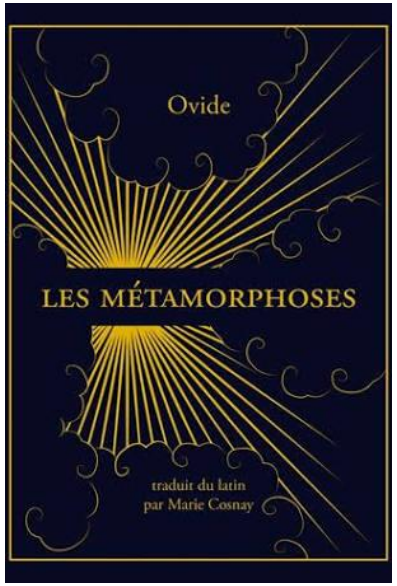


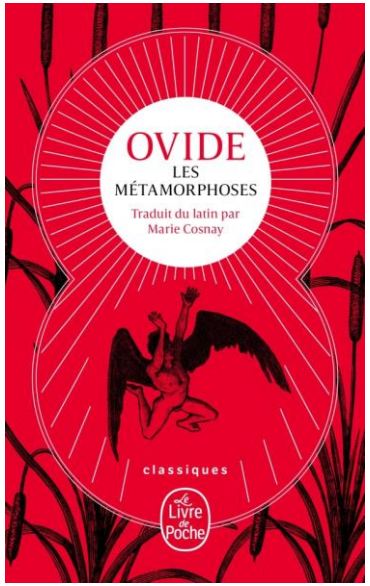






Ovide, *Les métamorphoses*. Traduction et postface par Marie Cosnay. POL. 2020.

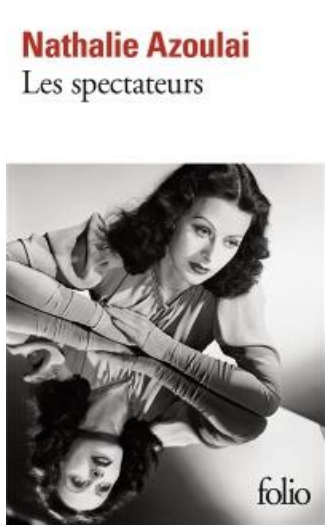




- **Nathalie Azoulai**



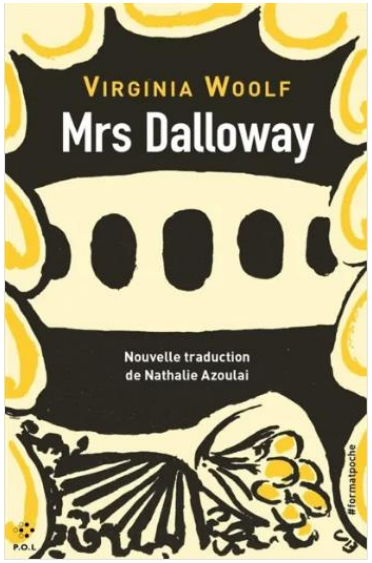






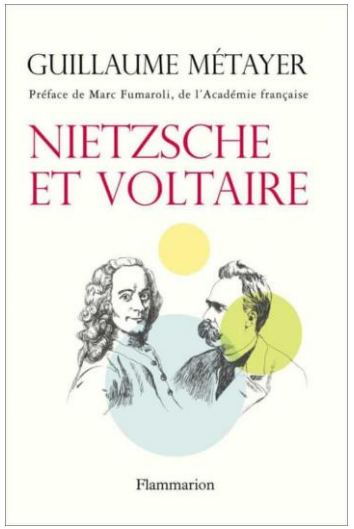


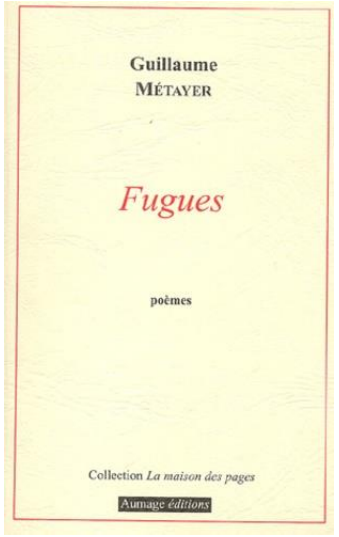
Woolf Virginia, *Mrs Dalloway*. Nouvelle traduction par Nathalie Azoulai. POL. 2021

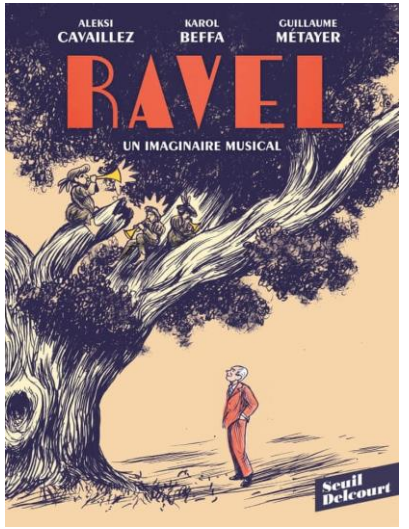


- **Guillaume Métayer**







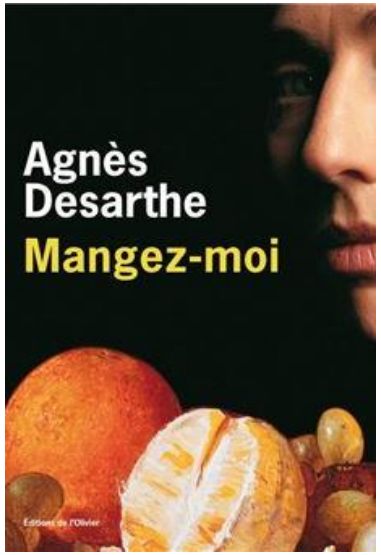


Nietzsche Friedrich. *Poèmes complets*. Traduction par Guillaume Métayer. Les belles lettres. 2019.

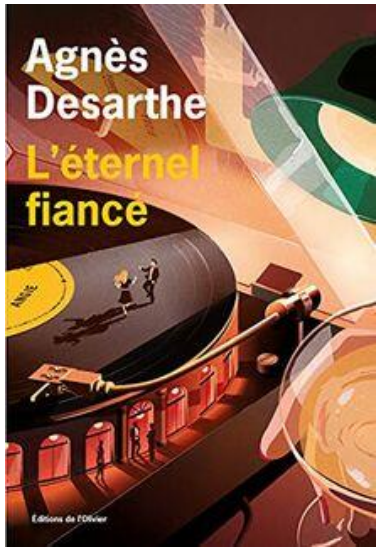


- **Agnès Desarthe**











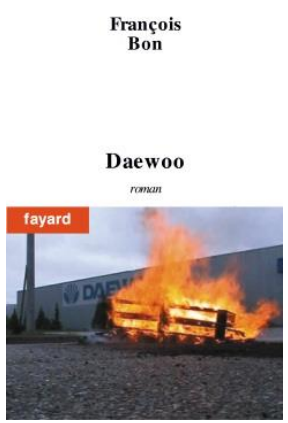
Steinbeck John, *Des souris et des hommes*. Nouvelle traduction par Agnès Desarthe. Gallimard. 2022.



• François Bon







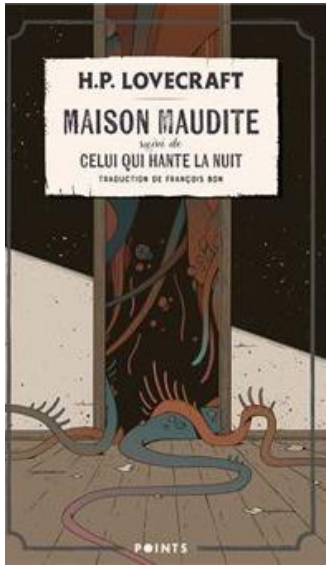


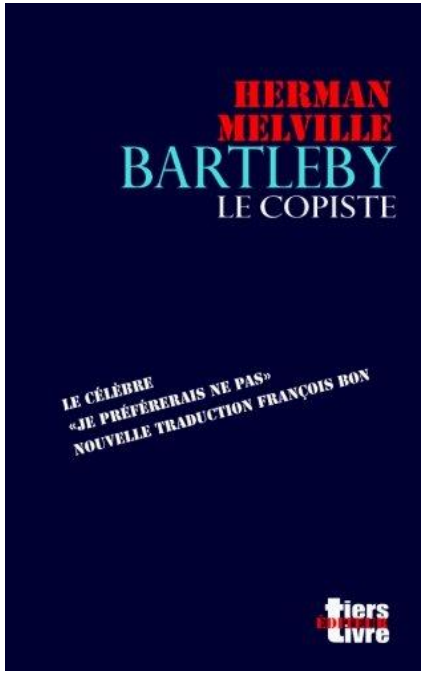




Lovecraft H. P., *La maison maudite; Celui qui hante la nuit*. Traduction par François Bon. Points. 2017.

Melville Herman, *Bartleby le copiste*. Nouvelle traduction de François Bon. Le Tiers Livre. 2015.





2. Au cœur des préfaces

Les transformations d'une traduction à l'autre d'un même texte, à la fois transformations de la traduction et transformations du texte, sont inséparables du *pourquoi* et du *comment* on retraduit, comme ce pourquoi et ce comment sont eux-mêmes solidaires, situés par *qui* traduit.

(Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, 1999, 175)

2.1. Que (re)traduit-on?

Surtout, il écrit des lettres. Deux recueils, *Les Tristes*, et *Les Pontiques*. *Les Pontiques* sont nommées d'après le Pont-Euxin : nom que les Grecs avaient donné à la mer Noire. Et *Les Tristes*… *Les Tristes* doivent leur titre à la dépression d'Ovide. Sans même parler de « *l'absence de tout ce qu'[il] aime* », Ovide est, du jour au lendemain, confronté à un monde où tout manque – même les arbres.
(Darrieussecq, *Tristes pontiques*, 9)

Chez Ovide, si la poésie est légère, le corps souffre lourdement. Il est toujours question de corps, de corps tenu, de corps empêché, maltraité, déformé.
Chez Ovide, le fini du corps qui peut tout subir s'oppose à l'infini de la possibilité des formes. […] Les deux questions, *qu'est-ce qu'un corps ? qu'est-ce qu'un poème ?* (ou un chant, un art musical), sont intimement liées. (Cosnay, 2 et 3)

L'étrangeté d'Ovide, c'est son paganisme. Le Christ n'a pas encore *eu lieu*. Dans ce monde, la pudeur et la vertu n'ont pas le sens que la culture judéo-chrétienne donnera à ces mots. La vertu, c'est ce qu'on se doit à soi-même : l'amour de soi est primordial […]
La proximité d'Ovide, c'est son côté hypercivilisé, son athéisme avant la lettre, son bon sens, sa raison (il est peu superstitieux pour un Romain), la rapidité et souvent la drôlerie de ses jugements (sur ses premières femmes, sur ses faux amis)… Sa mauvaise foi aussi.
(Darrieussecq, *Tristes Pontiques*, 12, 13)

À plusieurs reprises, sans me mesurer à lui [i.e. M.-E. Coindreau], j'ai eu le sentiment que nos visions étaient complémentaires et que, loin de s'annuler, elles se répondaient, la traduction devenant ce qu'elle ne devrait jamais cesser d'être, une exégèse. (Desarthe, 11-12)

La peur de l'autre, la folie tout auprès.
Mais tout cela au nom même d'un mystère autrement plus haut, celui de la littérature elle-même, ce qui nous fait en appeler au langage, au récit, à l'histoire qu'on vous raconte, pour tenir dans le désarroi du monde. (Bon, Lovecraft, 10)

Je ne peux plus sauver Ovide, et il ne saura pas que je le lis. Le lire, pourtant, c'est participer à quelque chose qui, *malgré tout*, ne disparaît pas. Un monde commun. Une humanité, un espoir atemporel, une gravité. Partager la cambrure aux reins, la parole, la pensée. Quelque chose qui fait que nous sommes debout sur la Terre, à tourner dans le vide, sous des étoiles qui restent inconnues (Darrieussecq, *Tristes Pontiques*, 19).

Tout se passe comme si pour les lettres latines (ce qui n'est plus vrai déjà pour la littérature grecque), seuls les contenus comptaient. Les personnes qui pensent les programmes au ministère de l'éducation nationale n'ont pas pensé cette question de la traduction, de la langue, de la poésie. Ça nous permet, à mes élèves et à moi, de nous la poser, la question, et d'y répondre. (Lalonde, *Le Devoir,* 2019)

2.2. Qui (re)traduit?

Comme écrivain d'aujourd'hui, je voulais me mesurer à cette pulsation d'écriture-là (Azoulai, 9)

Nous savons quand on nous en arrache une [identité] qu'elle nous manque. Ma langue, mon village. Parfois on en met une de côté, on désire en conquérir de nouvelles, on peut le faire, on a la joie de le faire, on peut se contredire, on peut se déplacer sur l'escalier mobile de nos identités et on peut aussi déplacer nos identités. On peut les ignorer. Croire en être vierge. Si une identité nous fige, pour reprendre un verbe qu'on trouve souvent chez Ovide, c'est un malheur. Si je suis français à l'exclusion de toute autre chose, camarade, professeure des écoles, musulman, si je suis français d'abord et point final, la souche n'est pas loin et je voulais, en cette décennie où je traduisais *Les Métamorphoses*, fuir dare-dare les souches. (Cosnay, 7)

L'envie m'est donc venue d'un face à face si je puis dire à trois entre Clarissa, Virginia et moi. Allons-y, voyons donc ce que c'est que de vieillir, de reconsidérer son passé, la jeunesse de sa fille de dix-sept ans, ses morts et son avenir, voyons ce que cela donne de le faire sur ce pied d'égalité et, en quelque sorte, avec vous, de l'écrire. (Azoulai, 8)

J'entends ces lettres comme ce qu'elles sont : des appels. […] Je voyais par ses yeux les marais barbares d'il y a deux mille ans. « Entends-moi, lecteur », demande Ovide depuis l'ancien bout du monde. Ce lecteur c'est moi. Ce lecteur c'est vous. J'ai souvent imaginé son fantôme sur mon épaule, éberlué de me voir à la tâche devant mes outils modernes – et une femme, en plus ! (Darrieussecq, *Tristes Pontiques*, 18-19)

[…] il revient plutôt à considérer notre tâche, à nous les traducteurs, comme un travail d'équipe… dans le temps. (Desarthe, 12)

Alors, quand toute cette machine est prête sous vos doigts, qu'on les entend crier dans leur marmite, qu'on voit la ville et qu'on s'en remémore les odeurs, alors oui se risquer à disparaître dans l'écart des deux langues, s'effacer pour traduire – comme raconter, au mot à mot, mais attentifs d'abord à la marche narrative, aux strates, aux jeux, aux images si étonnamment visuelles […]. Raconter parce qu'on nous raconte. (Bon, *Bartleby*, 8)

2.3. Comment (re)traduire?

On attend du traducteur qu'il s'explique sur ses choix.
(Robert Vivier, *Traditore*… Bruxelles. Palais des Académies, 1960, 15)

Aborder un texte dont on sait qu'il a basculé la littérature tout entière, en tout cas un siècle et demi de littérature… (Bon, *Bartleby*, 1).

Reprendre sa propre langue pour y installer le texte qu'on connaît presque par cœur dans sa langue à lui, contraint d'abord à le relire, phrase après phrase, comme on le ferait à tâtons, en se servant des mains pour remuer les mots. (Bon, *Bartleby*, 2)

[…] la préface de traducteur est […] un lieu privilégié – l'un des rares où soit ainsi donné, de manière synthétique ou même laconique, un aperçu de ce qui fait le propre de telle ou telle langue. (Hersant, paragraphe 6)

J'ai parfois dû résister à la tentation d'en lisser les singularités [i. e. l'écriture de Woolf]. Même si l'anglais craint moins les répétitions que le français, j'ai ôté certains « I thought », mais pas tous, car Woolf ne cesse d'en ponctuer ses phrases comme autant de virgules. (Darrieussecq, Woolf, 12)

J’ai opté pour des points et des virgules là où Virginia et l’anglais en général préfèrent le point-virgule. Certains diront mais sa respiration ? mais sa scansion ?, mais j’y ai perçu plus de fluidité visuelle pour le lecteur français, moins d’essoufflement en perspective, une manière plus contemporaine aussi. (Azoulai, 12)

J’avoue que l’expérience a été passionnante et difficile, que, contrairement à l’écriture « en propre », traduire induit une responsabilité écrasante et une instabilité permanente : le texte d’arrivée bouge constamment sous les possibles, il ne se stabilise jamais. On peut le remettre sur le métier *ad vitam*, et continuer à l’attendre sans satisfaction. (Azoulai, 13)

On ne traduit pas seulement le sens, on traduit la musique, le son et le rythme : « Une pièce à soi » n’était pas un titre possible. *Piessassoi*, en français, siffle comme un serpent sur nos têtes. Et puis Woolf parle aussi d’argent — cinq cents livres de rente sont également nécessaires pour qu’une femme puisse écrire : je craignais, en traduisant par *pièce*, qu’on entende aussi une pièce de monnaie […]. Un *bureau à soi* était trop restrictif voire administratif, et pouvait ne concerner, en français, que le meuble. Un *endroit à soi* coassait comme une mare à grenouilles : son hiatus en *oi-oi* était aussi laid que le sifflement de *pièce à soi*. *Un lieu à soi* : c’est le titre de Virginia Woolf. Et je ne comprends pas l’enclos caméristе où la tradition a voulu enfermer notre louve. *Qui a peur de Virginia Woolf ?* Cet autre titre célèbre prenait un sens de plus en plus pertinent à mesure que je traduisais — traduire est la plus amoureuse des lectures. (Darrieussecq, *Un lieu à soi*, 10-11)

Il y a une évidence à compacter les deux titres, *Les Tristes* et *Les Pontiques*, en « *Tristes Pontiques* », en hommage à *Tristes Tropiques*. Comme Lévi-Strauss deux mille ans plus tard, Ovide a fait un voyage dans l'espace mais aussi dans le temps. Sauf que chez Ovide, le monde qui va mourir, ce n'est pas celui des « barbares » ou des « primitifs », c'est le sien, c'est la civilisation romaine. (Darrieussecq, *Tristes pontiques*, 11)

Jouons le jeu un instant. *Of Mice and Men* peut s'entendre en français comme *A propos des souris et des hommes*, ou encore *Au sujet des souris et des hommes*, ou bien E*n ce qui concerne les souris et en ce qui concerne les hommes*. Pourquoi pas *De la souris et de l'homme* ? Et si nous tentions quelque chose de plus téméraire : *Où il est question de souris et d'hommes*. On peut s'amuser à en égrener d'autres. Aucun ne rendra justice à l'original et surtout, aucun autre que *Des souris et des hommes* (malgré l'ambiguïté induite par l'indéfini) ne saura, aussi bien que lui – parce qu'il s'est ancré dans notre imaginaire collectif –, attirer le lecteur, le guider vers un roman qui tient certes de l'essai (ce que les titres sus-cités auraient plus clairement mis en valeur) mais flamboie surtout par la création d'un archétype, Lennie, le brave géant, et d'une série de jeux d'oppositions – lumière et ombre, hommes et femmes, Noirs et Blancs, ouvriers et patrons, jeunes et vieux, futés et abrutis – qui, ensemble, construisent un monument littéraire, une grange où chaque mot sonne comme dans une cathédrale (Desarthe, 13).

L'autre exercice préliminaire auquel je me suis livrée a été une enquête sur l'argot visant à sélectionner, entre deux traductions possibles d'un même mot familier, celle qui convenait et correspondait à l'esprit de l'original, laissant de côté le terme que personne, aujourd'hui, ne comprendrait plus, ou qui, au contraire, à l'occasion d'une vague rétro, serait devenu si contemporain qu'il évoquerait davantage l'univers des rappeurs français du moment que celui des saisonniers agricoles américains de la première moitié du XX^{e} siècle (je pense au mot « daron »). (Desarthe, 12)

A l'inverse, j'ai choisi de réunir certains paragraphes et de supprimer les parenthèses qui créent des décrochages narratifs, des pauses dans le récit ou encore des balisages, car ceux-ci ne me semblent plus utiles à un lecteur familier du flux. Au-delà de tout, si, bien sûr, j'ai visé la justesse, la **fidélité**, j'en ai aussi pondéré l'obsession pour « écouter » la matérialité, les sons du texte, sa frappe syllabique, prosodique, poétique, […]. (Azoulai, 12-13)

J'ai traduit Woolf en gardant en tête qu'elle est une femme qui écrit ; son anglais est certes plus neutre que notre français, mais j'ai cherché, quand je le pouvais, et sans « **violenter la langue** », à traduire en respectant l'écriture d'une femme pionnière en féminisme. (Darrieussecq, Woolf, 17)

Je me suis seulement attaché à suivre le plus scrupuleusement possible ces deux principes :
0. Clarification et simplification du sens,
1. Maintien inaltérable du décasyllabe.
Que le lecteur donc ne s'étonne pas de ne point trouver toujours un **parallélisme exact** entre le texte italien et le texte français. Mon travail a rejeté toute note explicative parce **qu'un poème doit se suffire à lui-même** et ne pas en appeler à des béquilles. (Cliff, *L'enfer*, 1)

À quelques occasions, **j'ai moi-même coupé court**. […] J'ai aussi choisi de couper dans trois lettres des *Pontiques*. […] J'ai parfois réduit l'ampleur de la prosopopée, et j'ai parfois un peu délatinisé : plutôt qu'un littéral « cultiver l'Hélicon », je préfère traduire par « faire de la poésie ». […] Tout **en respectant scrupuleusement le sens**, j'ai tenté de rendre le texte aussi fluide et lisible qu'il l'était à l'époque, et j'ai délibérément évité d'ajouter des notes. (Darrieussecq, *Tristes pontiques*, 16 et 17)

L'histoire des traductions de la Bible a plus de deux mille ans. C'est une histoire pleine de bruit et de fureur. […] Où le sang des mots se mêle parfois au nôtre quand l'histoire de notre salut, l'espérance d'une promesse qui traverse la survie des corps, est attachée à une **imparfaite fidélité aux mots et aux langues** des autres qui nous ont précédés. Quelle part de nous-mêmes, oui, quelle part inoubliable gît dans la mémoire de ces textes ? Traduire serait-il toujours déchoir ? Je veux dire traduire en d'autres langues, par d'autres mots que ceux-là hérités comme langues et mots d'un trésor unique (Boyer, *La Bible*, 18)

J’ai entendu un jour Jean-Baptiste Para dire qu’une traduction est comme un incendie : on sauve ce que l’on peut. Des sacrifices, il y en a eu des centaines, dans chaque poème. Une traduction est un « choix de Sophie » continuel, un calcul exponentiel de ce que l’on garde et rejette, une école de sacrifice et de frustration. Bien sûr, comme tout traducteur, je rêve de ne pas être « l’ombre » du « voyageur », et de m’affranchir du texte pour m’envoler aussi haut que lui. Je rêve d’atteindre la justesse de la langue d’origine, alors même que je la déracine pour la transplanter ailleurs : heureusement, l’édition bilingue permet au lecteur un tant soit peu germaniste de suivre de près, s’il le souhaite, toutes ces négociations, de commenter, critiquer, parfois peut-être aussi, je l’espère, d’apprécier mes choix. (Métayer, 2019, *Diacritik*)

2.4. Pourquoi (re)traduire?

Enfin je manquerais l'essentiel si j'oubliais de dire que j'ai surtout traduit *Mrs Dalloway* pour deux raisons circonstancielles : la première, c'est que Clarissa Dalloway est une rescapée de la grippe espagnole, cette pandémie qui aura endeuillé le monde en 1918 et en 1919, et je ne vois pas beaucoup de hasard à vouloir me mettre dans les pas d'une héroïne qui aura vaincu pareil fléau. La seconde, c'est que tous ces mois auprès de Mrs Dalloway m'ont permis de renouer avec un pays cher à mon enfance, l'Angleterre, et que l'histoire récente repousse, éloigne, fait dériver loin du continent. « There was an embrace in death », dit le roman en faisant rimer la mort et l'étreinte. Mourir pour se blottir, peut-être. Traduire pour se blottir, à coup sûr. (Azoulai, 14)

Alors peut-être que c'est maintenant, le moment. Parce que nous savons mieux entrer dans l'atelier des écrivains les plus singuliers, et que nous concerne au premier chef d'entrer dans la fabrique même de l'œuvre. […] nous commençons tout juste à prendre en compte, dans notre lecture, l'essor des villes, le rôle des magazines, la montée des idéologies dans l'après de la Grande dépression, ou le bouleversement qu'induisent les sciences, Einstein y compris. (Bon, Lovecraft, 9).

L'exercice de re-traduction n'est pas herculéen – on ne cherche pas écraser et encore mois à avoir le dernier mot –, il revient plutôt à considérer notre tâche, à nous les traducteurs, comme un travail d'équipe… dans le temps. Lorsque je re-traduis Steinbeck, je fais, en quelque sorte, la passe au prochain, à la prochaine qui s'y plongera, qui s'y collera, pour que le soleil blanc et brûlant de la cour du ranch et l'ombre à l'intérieur de la grange poursuivent leur jeu de contraste, pour que Lennie continue de nous briser le cœur, et que l'amitié qui lie les deux vagabonds subsiste après que le feu de camp sera éteint. (Desarthe, 12)

On ne traduit pas contre, on traduit pour. […]
Car on ne traduit pas sur des cendres. On traduit à partir des braises toujours rougeoyantes du feu allumé par un écrivain et sur lequel chaque nouveau traducteur vient souffler.
(Desarthe, 9 et 12)

Peut-on concevoir une traduction définitive de *Bartleby* ? Quand Melville fait dire à son homme terne, son héros sans prénom ni histoire : *I'm not particular*, le contexte signifie : *Je ne suis pas exigeant*. Mais Melville sait très bien qu'il lui fait dire aussi *Je suis tout le monde*. Si on choisit la deuxième option, on privilégie l'allégorie, et on manque cette loi durement concrète de *Bartleby* à chaque ligne. Alors on choisit la première, qui est aussi, dans ce passage, infiniment comique. Mais on n'a pas l'autre harmonique. Il faut jouer avec tout cela en permanence. (Bon, *Bartleby*, deux dernières pages)

D'abord : j'ai fini, j'ai mené jusqu'au bout (*exegi*). Il y a quelque chose qu'on peut dire fini. C'est le travail (*opus*). Comme le corps. […]
Alors que je finis de traduire ce gros boulot immortel […]. (Cosnay, 15)

Conclusions

Chaque fois qu'on fiche, qu'on fixe, qu'on fige, c'est la mort, chez Ovide. C'est à cette mort (tempe percée par l'épée, fer dans la gorge, finis le chant et la vie) qu'on essaie toujours d'échapper. Rester en vie, c'est faire que les formes attrapent de nouveaux corps (*nova corpora*, vers 1) (Cosnay, 8)

Bibliographie

Arsenault Julie (2018), La traduction de The Tempest par Pierre Leyris : mise en pratique du discours théorique avancé dans « Pourquoi retraduire Shakespeare ? ». Palimpsestes, 31. URL : http://journals.openedition.org/palimpsestes/2629 ; DOI : https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2629

Collombat Isabelle (2004). Le XXIe siècle : l'âge de la retraduction. Translation studies in the new Millenium (Bilkent University), 2.

Davison-Pégon Claire (2013), Virginia Woolf, Les Vagues. Études britanniques contemporaines, 44. URL: http://journals.openedition.org/ebc/566; DOI: https://doi.org/10.4000/ebc.566

Del Lungo Andrea (2009). « Seuils, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette ». Littérature, 3, 155, p. 98-111. URL : https://www.cairn.info/revue-litt%C3%A9rature-2009-3-page-98.htm

Genette Gérard. Seuils. Les Éditions du Seuil. 1987.

Génin Isabelle (2018). « Avant-propos », Palimpsestes, 31. URL : http://journals.openedition.org/palimpsestes/2532 ; DOI :https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2532

Hersant Patrick (2018), Portraits du traducteur en préfacier. Palimpsestes, 31. URL: http://journals.openedition.org/palimpsestes/2552; DOI: https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2552

Koffeman Maaike et Smeets Marc (2021), « Touche pas à mes souvenirs » : pourquoi retraduire les classiques ?, RELIEF – Revue électronique de littérature française, 15, 1, p. 1-9. doi.org/10.51777/relief10897

Letawe Céline (2018). Quand le traducteur-préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale. Palimpsestes , 31. URL : http://journals.openedition.org/palimpsestes/2583 ; DOI : https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2583

Lejeune Philippe (1975), Le pacte aubiographique. Paris, Seuil.

Marcandier Christine (2018), Retraduire, disent-ils : Hoepffner, Kamoun, Greif, Gillyboeuf & Garcin. Diacritik. https://diacritik.com/2018/10/18/retraduire-disent-ils-hoepffner-kamoun-greif-gillyboeuf-garcin/

Sanconie Maïca (2007), Préface, postface, ou deux états du commentaire par des traducteurs. Palimpsestes, 20. URL: http://journals.openedition.org/palimpsestes/102; DOI: https://doi.org/10.4000/palimpsestes.102

Sanconie Maïca (2018), Préface de Marguerite Yourcenar à sa traduction, Les Vagues, de Virginia Woolf : le traducteur en majesté ?. Palimpsestes , 31. URL: http://journals.openedition.org/palimpsestes/2787