De l'autre côté du miroir : libertés et contraintes dans le métier de traducteur

Attraverso lo specchio: libertà e costrizioni nel mestiere del traduttore

Through the looking-glass: liberties and constraints for the translator

Lise Caillat

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/1430>

DOI : 10.4000/cei.1430

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2013

Pagination : 189-208

ISBN : 978-2-84310-234-9

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Lise Caillat, « De l'autre côté du miroir : libertés et contraintes dans le métier de traducteur », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 28 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cei/1430> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.1430>

DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR : LIBERTÉS ET CONSTRAINTES DANS LE MÉTIER DE TRADUCTEUR

Lise Caillat

Traductrice littéraire (Gallimard)

On imagine volontiers le traducteur comme un être soumis à l'autorité de l'éditeur, à la voix de l'auteur, prisonnier d'un texte, agrippé à ses dictionnaires. De même, la traduction comme un exercice excluant toute liberté, toute fantaisie, se limitant à la transposition d'un texte, le plus fidèlement possible, d'une langue dans une autre. Or en littérature, ce passage d'une langue à l'autre n'offre pas de chemins balisés, tout tracés; il peut s'avérer très compliqué et n'est pas sans risques. D'ailleurs en présence du préfixe *trans-*, le danger n'est jamais très loin : traverser, transgresser, transcender, trahir, trépasser... Ainsi, pour *tra-ducere*, guider le lecteur à travers l'obscurité d'une langue qui n'est pas la sienne et déjouer la malédiction de Babel, le traducteur est souvent contraint de ruser, contourner, inventer. Comme Alice dans le roman de Lewis Carroll, il doit s'aventurer de l'autre côté du miroir, ce monde inversé où, pour atteindre son but, il faut d'abord s'en éloigner.

Il est vrai qu'un certain nombre de contraintes, de règles, d'attentes pèsent sur le traducteur et semblent exclure toute forme de liberté, de fantaisie, de créativité. Commençons par les contraintes éditoriales.

En général, le traducteur ne choisit pas sa traduction; c'est plutôt le travail de l'éditeur. Il peut lui arriver de proposer, spontanément, un ouvrage à un éditeur mais il est difficile de faire entendre sa voix. Les éditeurs sont saturés de propositions et vont souvent au plus simple, au plus sûr, se fiant aux agences littéraires, à des « scouts » (têtes chercheuses basées à l'étranger), à la presse, aux rencontres faites sur les salons ou encore à un nom (auteur connu). Ils ne sortent guère de leurs contacts et de leurs circuits habituels. Depuis quelque temps, on constate que les éditeurs commandent, suscitent, sont à l'origine de plus en plus de projets. Les petites maisons sont peut-être plus ouvertes, plus souples. En outre,

travaillant « en externe », le traducteur ne maîtrise pas le trépidant marché des droits étrangers, et parfois il arrive trop tard. J'ai un jour repéré un très beau roman italien de Maurizio Maggiani pas encore traduit en français et malheureusement, quand j'en ai parlé à un collègue éditeur, celui-ci m'a dit que les droits avaient déjà été achetés par une autre maison.

Le délai est une contrainte importante qui pèse sur les épaules du traducteur. Il est en général fixé par l'éditeur. Sauf urgence particulière, on peut souvent négocier 1 à 2 mois de plus par exemple, au moment de la signature du contrat. Après il devient difficile de négocier. Les calendriers de publication sont trop chargés et les reports quasiment impossibles. Dans un contrat type de traduction, on peut lire :

Le Traducteur s'engage à soumettre à l'approbation de l'Éditeur le (date), le texte intégral et définitif de sa traduction. À défaut de quoi, l'Éditeur pourra, sans même qu'il soit besoin d'un quelconque rappel, considérer les présentes conventions comme résiliées de plein droit et reprendre sa pleine et entière liberté.

Toujours dans le même contrat, il est stipulé que :

La traduction devra répondre aux exigences de correction et de style d'un travail littéraire consciencieux et soigné.

Lorsque j'ai été contactée par Joëlle Losfeld pour traduire *La Mort au cœur* de Gianni Biondillo, une première traduction de l'ouvrage, jugée trop mauvaise, venait d'être refusée. Comme l'éditeur avait perdu beaucoup de temps, j'ai dû me plier à un délai très serré.

Outre la correction et le style, il existe des conventions ou petites règles moins évidentes, qui varient selon les maisons, et que le traducteur doit avoir en tête. Par exemple, éviter les notes de bas de page qui ralentissent la lecture, préférer une périphrase, une parenthèse, une apposition. En présence d'une citation (extrait de chanson, d'un poème, d'une autre œuvre littéraire...), il convient d'aller chercher la traduction existante, si elle existe. Cela peut se révéler assez laborieux : dans *L'Équilibre des requins*, l'auteur, Caterina Bonvicini, cite à plusieurs reprises des vers d'Emily Dickinson extraits de différents poèmes. Les recueils publiés en France et en Italie n'étant pas forcément les mêmes, j'ai passé un temps fou en librairie, en bibliothèque ou sur Internet pour trouver la traduction existante des nombreuses citations. La présentation des dialogues (guillemets ou tirets par exemple) varie d'une maison à l'autre. Autant que possible, le traducteur doit connaître et respecter la charte de son éditeur. Tout ce qui fait l'objet d'une mise en forme spéciale dans le texte d'origine doit faire l'objet de la même mise en forme dans le texte traduit. Les mots ou passages en langue étrangère doivent également être repris tels quels. S'il y

a des termes français dans le texte d'origine, il convient de préciser en note « En français dans le texte ». Le choix du titre appartient à l'éditeur. Il y a un enjeu commercial derrière, et des questions de droits (si le titre existe déjà). Le traducteur peut donner son avis, faire des propositions, mais c'est l'éditeur qui a le dernier mot. C'est parfois frustrant.

Toujours dans les contraintes éditoriales, il faut mentionner l'intervention du correcteur, du réviseur. Il est là pour le respect de la langue française, concentré essentiellement sur l'orthographe, la grammaire, la syntaxe, la ponctuation. Il n'a pas forcément accès au texte original et par conséquent au style de l'auteur. En dehors des corrections orthotypographiques incontournables, il propose parfois des modifications qui obligent le traducteur à revenir sur certaines trouvailles, certains effets, certains choix. Dans *L'Équilibre des requins*, l'héroïne entretient une relation d'amitié, de complicité très forte avec la ville dans laquelle elle évolue ; Turin se trouve ainsi souvent personnifiée, hissée au rang de personnage. Assez naturellement, j'ai choisi de parler de Turin au féminin :

I palazzi di Torino si schiudono sempre su una contraddizione: eleganti porte liberty e grandiose arcate barocche sono capaci di convivere con ballatoi scrostati, ringhiere arrugginite e panni stesi. Per un attimo mi sono fermata. Guardavo: era un modo di renderle omaggio, uno dei tanti piccoli momenti fra me e lei, la mia Torino.

Traduction :

Les immeubles de Turin s'ouvrent toujours sur une contradiction : élégantes portes art déco et grandioses arcades baroques voisinent avec galeries décrépies, balustrades rouillées et linge aux fenêtres. Je me suis arrêtée un instant pour regarder : c'était une façon de lui rendre hommage, un de ces infinis petits moments entre elle et moi, ma Turin.

Le correcteur, lui, se référant au célèbre *Dictionnaire des Difficultés de la langue française*, m'a demandé de rétablir le masculin. Pour moi, cela sonnait terriblement faux.

Les contraintes auxquelles le traducteur est confronté viennent non seulement de l'éditeur, mais aussi de l'auteur et du texte.

L'auteur ne suit pas toujours de très près la traduction de son œuvre. Pour ma première traduction, je n'ai eu aucun contact avec l'auteur, que j'ai rencontré bien après la publication du texte français, à l'occasion d'un festival où nous avons été invités. L'auteur peut être décédé ou, comme Baricco, difficile à approcher, indisponible... C'est un peu gênant, déconcertant, surtout quand on débute. Pour un doute, un problème qui pourrait se régler en un échange de mails, on perd parfois beaucoup de temps. Pour la traduction de *La Mort au cœur*, sans l'aide de l'auteur pour les nombreux passages en dialecte, je n'aurais jamais pu respecter le délai.

À l'inverse, l'auteur peut s'avérer trop présent, voire envahissant. Une fois, un auteur non francophone a relu toute ma traduction en insistant sur la nécessité de traduire tel mot de telle manière (il faisait des recherches de son côté), de ne surtout pas ajouter de ponctuation là où il n'y en avait pas. Il voulait à tout prix intervenir, contrôler la situation. Il ne pouvait se résoudre à « céder » son texte, à le confier à un traducteur, un éditeur étranger. Cela a été une expérience très désagréable et compliquée pour moi comme pour l'éditeur. Dans les deux cas, auteur absent ou auteur trop présent, les contraintes peuvent être lourdes.

Il y a aussi des contraintes liées au texte même, à l'écriture. L'usage par l'auteur de différents dialectes, registres ou niveaux de langue met le traducteur en difficulté, comme dans cet extrait de *La Mort au cœur* :

Poi, mentre i due poliziotti si allontanavano, spense con vigore la sigaretta nel portacenere. Fra sé e sé mormorò qualcosa: «Ti devi sciantare, lordu e cundutu. Ti fazzu salari. A mea jania nu 'a tucchi.»

Qualunque cosa volesse dire, faceva paura.

Traduction :

Enfin, tandis que les deux policiers s'éloignaient, il éteignit vigoureusement sa cigarette dans le cendrier. Il se murmura quelque-chose à lui-même : « À ta place je f'rais dans mon froc, gros porc. J'vais t'régler ton compte. Mon clan, personne y touche. »

Quoi que cela voulût dire, ça faisait peur.

Traduire un roman policier dans lequel chaque détail compte pour progresser dans l'intrigue est un exercice très contraignant, très minutieux. En témoigne cette description d'une pièce à conviction dans *Sherlock Holmes et le mystère du Palio* de Luca Martinelli :

Mi alzai da terra ed esaminai sommariamente il mio tesoro. Si trattava di un elegante bastone da passeggio. Era realizzato con del pregiato legno di castagno e rifinito con un pomello d'argento, ammaccato di recente, raffigurante la testa di un cavallo. Alla base dell'effigie, l'anello di giunzione tra il corpo del bastone e il pomello recava incise le lettere SB, le stesse iniziali del nome della vittima. E a giudicare dall'ammaccatura del pomello, non troppo pronunciata e resa ruvida al tatto da una fitta rete di graffiature, giudicai che l'allevatore doveva aver lasciato cadere il bastone all'improvviso, al momento dell'aggressione.

Traduction :

Je me relevai pour examiner rapidement mon butin. Il s'agissait d'une élégante canne. Elle était taillée dans un précieux bois de châtaigner, et surmontée d'un pommeau en argent représentant une tête de cheval sur laquelle on devinait une bosselure récente. À la base de cet ornement, sur l'anneau qui réunissait le bois et l'argent, étaient gravées les lettres SB ; les initiales de la victime. Au vu de l'impact sur le pommeau, léger

mais rugueux au toucher du fait d'un mince filet d'éraflures, je me dis que l'éleveur avait sans doute laissé tomber sa canne au moment de l'agression.

Dans *L'Équilibre des requins* de Caterina Bonvicini, le père de Sofia, l'héroïne, est océanographe, passionné par les requins ; ce qui donne lieu à de longs développements sur la vie et les mœurs de cet animal, qui forment l'essentiel des conversations entre le père et sa fille :

«Gli squali hanno molti più sensi di noi. Hanno la linea laterale, per esempio: una serie di cellule sensorie molto sofisticate che permettono di cogliere qualsiasi movimento nell'acqua. [...]

«E hanno le ampolle di Lorenzini, che sono dei piccoli forellini intorno al naso che consentono di individuare i campi elettrici emessi da ogni animale. Se anche tu stai immobile, il tuo corpo è in attività e produce dei debolissimi campi elettrici. Be', uno squalo li sente.»

Traduction :

«Les requins ont beaucoup plus de sens que nous. Ils ont la ligne latérale, par exemple : une série de cellules sensorielles très sophistiquées qui permettent de capter n'importe quel mouvement dans l'eau. [...]

«Et ils ont de petites cavités autour du nez, les ampoules de Lorenzini, qui permettent d'identifier les champs électriques émis par chaque animal. Toi, même si tu es immobile, ton corps est en activité et produit un champ électrique très faible. Et bien un requin le sent.»

J'ai dû faire beaucoup de recherches, notamment pour traduire les différentes espèces de requins.

Mais paradoxalement, une écriture dite « blanche », un style très épuré comme celui d'Alessandro Baricco, est encore plus contraignant. Cela implique un vrai travail de construction-déconstruction pour le traducteur. Il faut aller chercher ce qu'il y a derrière cette apparente simplicité, cueillir le sens profond, caché, de la phrase. Enfin, il est selon moi plus difficile, plus délicat et contraignant de traduire un texte qu'on n'aime pas, avec lequel on n'est pas en phase, auquel on n'est pas sensible. Cela arrive parfois, et il faut faire avec. Cela demande plus d'efforts car la sensibilité à une histoire, un personnage, une écriture — qui peut faire toute la différence entre deux traductions — ne se commande pas.

Outre l'éditeur, l'auteur et le texte, le traducteur ne peut dans une certaine mesure faire abstraction du lecteur.

Difficile de faire la part entre les véritables exigences du public et celles que lui prête l'éditeur. Ce sont en premier lieu les échanges avec les lecteurs, les critiques littéraires, ou l'expérience de lecteur du traducteur et de l'éditeur qui permettent de dégager certains principes, à commencer par

la fluidité de la lecture. On considère généralement que le lecteur aspire à une lecture fluide, qui ne requiert pas trop d'efforts. Il est donc de bon ton d'éviter les notes de bas de page, d'insérer des virgules, des points-virgules ou des tirets d'incise dans les phrases trop longues, de lisser légèrement un vocabulaire trop précieux ou érudit... Un travail d'adaptation, de transposition s'impose parfois. S'il est question d'une émission télévisée italienne, *Amici* par exemple, il est préférable de trouver un équivalent français (*Star Academy*) qui parlera davantage au lecteur. Même chose avec le système scolaire, certaines structures administratives ou gouvernementales qui divergent d'un pays à l'autre. Mais attention, il ne faut pas tout adapter non plus!

En effet, il existe une catégorie de lecteurs qui choisit délibérément de lire un ouvrage traduit, de l'italien en l'occurrence, et qui aspire par là à une forme d'exotisme, à un « goût d'Italie ». Il est donc important de laisser dans le texte quelques « saveurs », quelques « résonances » italiennes : un prénom, des noms de lieux (piazza, via...), des références à la cuisine, à la nourriture... Sans tomber dans la caricature, évidemment. J'ai un jour proposé à un éditeur un bon roman policier italien qui a été refusé parce qu'il se passait entièrement à Paris. J'ai trouvé cet argument discutable.

Certains partis pris stylistiques sont susceptibles d'irriter le lecteur. La ponctuation est un sujet sensible, et en particulier l'absence de ponctuation. Il m'est arrivé de devoir ajouter un point, une virgule ici et là, à la demande de l'éditeur dans un texte destiné au jeune lecteur par exemple, mais aussi dans des textes pour adultes. Voici un court extrait du roman de Gabriella Ambrosio, *Douze heures avant*, publié chez Gallimard Jeunesse :

Il cielo era sopra di lei. Le ultime nubi avevano concluso il loro viaggio verso ovest e avevano lasciato solo l'azzurro. Myriam guardava il cielo.

Cos'è la libertà, dove sta la libertà, come si esercita la libertà.

Passò del tempo prima che si decidesse a dare un'occhiata al suo orologio. Era ora di andare.

Traduction :

Le ciel était au-dessus d'elle. Les derniers nuages avaient terminé leur voyage vers l'ouest et n'avaient laissé qu'un fond bleu. Myriam regardait le ciel.

Qu'est-ce que la liberté? Où se trouve la liberté? Comment s'exerce la liberté?

Du temps passa avant qu'elle se décide à jeter un coup d'œil à sa montre. Il était l'heure de partir.

En général, le traducteur respecte la ponctuation du texte original en indiquant à l'éditeur les passages susceptibles de poser problème. Ne vous est-il jamais arrivé de devoir revenir en arrière dans votre lecture, de devoir

relire un passage parce que vous ne savez plus qui parle, qui est qui? À plusieurs reprises parfois? Ce sentiment d'être passé à côté de quelque chose d'important, ce ralentissement, ces retours en arrière sont très agaçants pour le lecteur. Aussi le traducteur doit-il de temps en temps insérer quelques repères, redonner le nom d'un personnage pour éviter que l'ambiguïté s'installe.

Enfin, l'une des dernières exigences du lecteur — enjeu crucial pour le traducteur et l'éditeur — est de ne pas sentir la traduction. Une traduction réussie doit passer inaperçue. Elle ne doit pas être trop littérale. Les italianismes (ex. *finalmente* traduit par « finalement »), les maladroites syntaxiques feront dire que l'exercice est raté, que le traducteur a échoué. Seulement, pour répondre à cette ultime attente, le traducteur doit pouvoir s'affranchir de certaines contraintes et se retrouver par moment seul et libre face à son texte. Ce n'est pas pour rien qu'il travaille chez lui ou en bibliothèque, loin de l'agitation et de la pression de la maison d'édition.

Pour faire une bonne traduction, il est nécessaire de passer de l'autre côté du miroir, comme Alice dans le roman de Lewis Carroll. Dans le monde inversé du miroir, pour atteindre le jardin, Alice doit d'abord s'en éloigner. C'est pareil pour le traducteur en quête du mot juste, de l'image adéquate, de la bonne musique... Il doit pouvoir, dès les premiers mots du texte puis à tout moment dans son travail, mettre de côté les contraintes vues plus haut et donner libre cours à son imagination.

Dès la première page, les premières lignes, le traducteur doit faire le vide dans sa tête, se rendre *disponible* pour prendre la température du texte. D'autant plus s'il n'a pas eu le temps de le lire une première fois avant de commencer à le traduire. La traduction est une rencontre, la rencontre de deux langues, deux écritures, deux sensibilités; et comme dans toute rencontre, c'est au début que tout se joue ou presque. D'où la nécessité à ce moment précis de mettre de côté les contraintes, les attentes extérieures pour être réceptif, ne rien laisser passer, noter les impressions et les idées qui, en général, se bousculent dans notre tête. Pour ce faire, il est important de se sentir en confiance, de sentir qu'on nous fait confiance.

Le traducteur ne doit pas avoir peur, se sentir sous pression. Cela peut vraiment nuire à la qualité de son travail. Pour *La Mort au cœur*, il m'a été difficile de gagner la confiance de l'auteur car il y avait eu une première traduction très mauvaise. J'ai vraiment eu le sentiment que je devais le rassurer, lui prouver que j'avais compris son texte, son écriture. Je lui ai rapidement envoyé les premiers chapitres puis, au fil des questions que je lui adressais par mail, la collaboration est devenue plus agréable, plus

sereine. Pour *Emmaüs*, c'était, je pense, une bonne chose que je ne sois pas tout de suite en contact avec Alessandro Baricco. Cela aurait été un stress supplémentaire. L'éditeur s'est montré très attentif et rassurant. Il a tout fait pour me mettre en confiance en me disant qu'il m'aiderait, me soutiendrait si besoin.

Le traducteur doit se sentir libre, surtout au début, quand il commence à travailler sur un texte. Il ne doit pas hésiter à mettre l'auteur à distance, quitte à demander à l'éditeur d'intervenir. Un auteur m'a demandé un jour de lui envoyer mon travail chapitre par chapitre pour qu'il puisse me relire et me corriger au fur et à mesure. Il disait comprendre le français. Prise de panique, j'en ai parlé à l'éditeur qui m'a conseillé de lui expliquer simplement que je ne pouvais pas travailler ainsi compte tenu du délai qui m'était imparti. En cas de conflit, il serait intervenu.

Dans cet état de confiance et d'ouverture, le traducteur peut laisser parler son imagination.

A priori, le métier de traducteur n'a rien à voir avec l'imagination. L'obligation de coller au texte, de restituer strictement la pensée de l'auteur semblent exclure d'emblée toute fantaisie, toute notion de créativité. Or s'aventurer de l'autre côté du miroir, donner libre cours à son imagination constitue parfois le seul moyen de répondre aux contraintes, de résoudre certains problèmes, certaines énigmes posés par le texte.

Le traducteur doit être capable de devenir acteur et de se projeter dans certaines situations pour comprendre, visualiser une scène, un décor. Cet extrait du roman de Luca Martinelli où Sherlock Holmes, en pleine reconstitution des faits, s'intéresse aux déplacements de son suspect, le colonel Lombardi, en est l'illustration :

Decisi di consultare la mappa della città e provai a considerare il problema dal suo punto di vista. Seguendo un banale ragionamento logico stabilii che Lombardi, giunto a Fonte Branda, non poteva aver fatto dietro front. Se avesse dovuto effettivamente incontrare Becocchi, sia che lo avesse ucciso lui stesso sia che lo avesse trovato morto, sarebbe stato del tutto irragionevole allontanarsi per la strada fatta all'andata. Ma la stessa identica scelta era obbligata, anche nel caso che Lombardi fosse diretto altrove e, passando di lì, si fosse imbattuto in un qualche contrattempo. Ero certo che egli dovesse aver udito delle grida, o comunque dei rumori da cui tenersi alla larga. E siccome un agente segreto, per quanto in alto nelle gerarchie della struttura, avrebbe preferito non avere a che fare con le complicazioni di cui sono capaci dei semplici agenti investigativi inviati sul luogo di un delitto, Lombardi aveva senz'altro escluso di ripercorrere via Santa Caterina. Andava escluso anche il tratto superiore di via di Fontebranda, troppo abitato e frequentato, per chi era in fuga da un luogo diventato scottante o per chi voleva raggiungere in segreto un luogo appartato. Non restavano che il tratto più a valle di Via di Fontebranda, quello che immetteva in aperta campagna, e la ripida via del Costone.

Traduction :

Je consultai un plan de la ville et tentai de considérer les choses de son point de vue. En suivant un raisonnement simple et logique, je me dis qu'arrivé à Fontebranda, Lombardi ne pouvait avoir fait demi-tour. S'il avait effectivement rencontré Becocchi, qu'il l'ait lui-même tué ou juste trouvé mort, il aurait été on ne peut plus déraisonnable de repartir par le même chemin. De toute manière il n'avait pas le choix, même dans l'hypothèse où il se dirigeait ailleurs et qu'en chemin il ait rencontré un contre-temps. Il avait sûrement entendu des cris, ou du moins des bruits qui l'avaient incité à se tenir à distance. Et comme un agent secret, même haut placé dans la hiérarchie, aurait tout fait pour ne pas être mêlé aux complications dont sont capables de simples détectives envoyés sur les lieux d'un crime, il était certainement exclu pour Lombardi de reprendre la via Santa Caterina. Exclu également d'emprunter la partie haute de la via di Fontebranda, trop habitée et fréquentée pour quelqu'un qui tentait de fuir un lieu devenu périlleux, ou qui souhaitait rejoindre discrètement un endroit écarté. Il ne restait plus que la partie basse de la via di Fontebranda, celle qui débouchait en pleine campagne, et le raidillon de la via del Costone.

Pour traduire ce passage, j'ai refait mentalement le parcours du colonel Lombardi avec Sherlock Holmes.

Il m'arrive souvent de me mettre dans la peau d'un personnage pour identifier l'émotion qu'il ressent et la traduire au plus juste. Une forme d'empathie est alors essentielle, qui dépasse la sympathie éprouvée par le lecteur. Dans *L'Équilibre des requins*, l'héroïne emploie une expression un peu mystérieuse : *ho le ombre*. Pour la traduire, j'ai relu plusieurs fois le passage suivant en essayant de me mettre à la place de Sofia :

A volte Marcello mi vedeva diventare improvvisamente scura: «Cos'hai, Sofia?»

«Ho le ombre.»

«Perché?»

«Stavo pensando alla fine del nostro matrimonio.» E scoppiavo a ridere.

Ma non c'era tanto da ridere. Non mi restava che bruciare le tappe così, per compensare l'assenza di futuro. Sentivo il bisogno di vivere a priori la malinconia che appartiene al dopo. Per il gusto di immaginarmi un po' completa, forse.

Traduction :

Parfois Marcello me voyait soudainement sombre : « Qu'est-ce que tu as, Sofia ?

— J'ai les idées noires.

— Pourquoi ?

— Je pensais à la fin de notre mariage. » Et j'éclatais de rire.

Mais il n'y avait pas tellement de quoi rire. Il ne me restait plus qu'à brûler les étapes comme ça, pour compenser l'absence de futur. J'éprouvais le besoin de vivre *a priori* la mélancolie de l'après. Pour le plaisir de m'imaginer un peu accomplie, sans doute.

Il faut aussi savoir deviner, suivre une intuition, un peu comme un détective, avant de pouvoir éventuellement demander confirmation à l'auteur ou de trouver la solution à son problème plus loin dans le texte. Dans le roman de Gianni Biondillo qui fourmille de répliques ou d'expressions en dialecte, j'ai souvent été amenée à deviner en m'aidant du contexte. Je ne pouvais pas systématiquement demander confirmation à l'auteur. D'ailleurs au fil des pages, certains mots me sont devenus familiers et m'ont permis rétroactivement d'éclaircir des passages que je n'avais pas réussi à élucider en amont. On se heurte parfois à des formules énigmatiques ou ambiguës, issues de l'univers personnel de l'auteur, qui touchent à sa sensibilité, à son intimité profonde. Il est parfois impossible de savoir précisément ce qu'il a voulu dire, et peut-être que même lui ne saurait nous l'expliquer clairement. On est donc obligé de faire confiance à son intuition et de choisir prudemment la solution qui nous semble la plus juste, la plus logique au regard de l'ensemble du texte. Ce sont des moments difficiles pour le traducteur qui se trouve tout à coup face à un grand vide. En témoigne le *anche* problématique dans cet extrait d'*Emmaiùs* :

Luca ne fu terrorizzato. Non si riusciva a farlo ragionare, avevo un bel dirgli che non ne sapevamo niente, che facilmente non c'era nulla di vero. E poi chi lo diceva che era proprio nostro, quel figlio. Dicevo così, nostro.

Cercavamo di ricordarci com'era andata. Che le cose funzionassero in un certo modo lo sapevamo, ma poco di più. Ci sembrò importante capire dove diavolo avevamo sparso il nostro seme, espressione molto biblica che i preti usano al posto di venire. Il problema era che non ce lo ricordavamo esattamente — può sembrare strano, ma era così. Come ho già avuto modo di dire, noi veniamo di rado, e per errore, facciamo sesso in un altro modo — così, perfino con Andre, non ci era parso quello, il cuore della faccenda. Tuttavia concludemmo che in effetti era dentro di lei che eravamo venuti, anche — e quell'anche fu la sola cosa per cui rise Luca, ma giusto un attimo.

Poteva essere nostro, capimmo.

Traduction :

Luca fut terrorisé. Impossible de le raisonner, j'avais beau lui dire que nous n'en savions rien, qu'aussi bien tout était faux. Et puis qui disait que c'était vraiment le nôtre, cet enfant. C'est ce que je disais, le nôtre.

Nous essayions de nous rappeler ce qui s'était passé. Nous savions que les choses fonctionnaient d'une certaine manière, mais guère plus. Il nous sembla important de comprendre où diable nous avions émis notre semence, expression hautement biblique que les prêtres emploient à la place de jouir. Le problème était que nous n'avions pas de souvenir précis — cela peut paraître étrange, mais c'était ainsi. Comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, nous jouissons rarement, et par erreur, nous faisons l'amour d'une autre façon — par conséquent, même avec Andre, il ne nous avait pas semblé être là, le cœur de l'affaire. Pourtant nous conclûmes qu'en effet, c'était en

elle que nous avions joui, aussi — et ce aussi fut la seule chose qui fit rire Luca, mais pas longtemps.

Cela pouvait être le nôtre, nous comprîmes.

Dans *Le Lent Sourire* de Caterina Bonvicini, qui raconte l'histoire d'un groupe d'amis confronté à la perte de l'un d'entre eux, j'ai connu un passage à vide similaire au tout début du chapitre 5, avec l'expression *patatine con la morte*. Dans ce chapitre, la narratrice revient sur les visites à l'hôpital auprès de leur amie gravement malade :

Invece abbiamo mangiato patatine con la morte, e un cornetto. Pizze d'asporto che lasciavano nella sua stanza un profumo di funghi, prosciutto e cipolla. Intanto Lisa respirava appesa per il naso, con due tubi ficcati nelle narici, a un passo da un bianco spino.

Traduction :

Mais finalement nous avons mangé des chips avec la mort, et un cornet de glace. Des pizzas à emporter qui laissaient dans sa chambre un parfum de champignon, de jambon et d'oignon. Pendant ce temps Lisa respirait suspendue par le nez, deux tubes enfoncés dans les narines, à un pas d'un buisson d'aubépine.

Enfin, on est parfois amené à inventer carrément. Quand l'auteur lui-même invente, par exemple. J'ai été confrontée à cette situation en traduisant *Le Lent Sourire*. À plusieurs reprises, dans ce livre, la narratrice fait référence à un vocabulaire spécial, un langage inventé propre au groupe d'amis auquel elle appartient et dont elle relate l'histoire. Au début, prudemment, je pensais laisser ces néologismes tels quels, en italique, et ajouter une note de bas de page ou une explication entre parenthèses. Mais l'auteur et l'éditeur ont refusé. Il fallait absolument que j'invente, que je ruse pour trouver quelque chose d'équivalent en français. Quelque chose qui fonctionne. Voici un extrait significatif :

Qualche giorno fa sono andata a trovare sua madre. Mentre eravamo in giardino, ha tirato fuori un'immagine che mi ha tolto il respiro. Solo a lei potevano venire in mente delle parole così esatte. «Il suo sorriso lento», ha detto.

Vero. Perché si apriva gradualmente. Era un'operazione che durava qualche secondo, ma aveva un suo tempo. Si piegavano gli occhi, si alzavano le sopracciglia, si sollevavano gli zigomi: c'era tutta un'armonia dietro, e questa armonia aveva bisogno di coinvolgere piano l'intero viso. Ci sono bocche che scattano, facce che si trasformano in un battito, espressioni che escono rapidissime. Lisa no, aveva il sorriso lento.

Ma la risata era completamente diversa. Noi amici le avevamo dato anche un soprannome. «La risatona», la chiamavamo. Perché era possente. C'era dentro tutta la sua forza, la sua autonomia, la sua voglia di libertà, la sua testardaggine, la sua passione. Non aveva proprio niente di lento. Assomigliava a un galoppo.

Traduction :

Il y a quelques jours, je suis allée rendre visite à sa mère. Nous parlions dans le jardin et elle a eu une expression imagée qui m'a coupé le souffle. Seule elle pouvait trouver des mots aussi justes. « Son lent sourire », a-t-elle dit.

Vrai. Parce qu'il s'étirait progressivement. C'était une opération qui durait quelques secondes, mais qui avait son propre tempo. Les yeux se plissaient, les sourcils s'arquaient, les pommettes remontaient : il y avait toute une harmonie derrière, et cette harmonie devait envahir doucement tout le visage. Il y a des bouches qui éclatent, des figures qui se transforment en un éclair, des expressions qui surgissent d'un coup. Lisa non, elle avait le sourire lent.

Mais son rire était complètement différent. Nous, ses amis, nous lui avions d'ailleurs donné un surnom. Nous l'appelions la « galopade ». Parce qu'il était puissant. Il contenait toute sa force, toute son autonomie, sa soif de liberté, son obstination, sa passion. Il était tout sauf lent. C'était comme un galop.

Dans ce cas précis, je me suis aidée du texte : quelques lignes après l'apparition du mot *risatona*, l'auteur précise que ce rire ressemble à un galop. J'ai trouvé *galopade*. J'ai ensuite gardé le suffixe « -ade » pour les autres néologismes : *ditone* / *harponnade*, *piantone* / *larmoyade*, *cucinata* / *cuisinade*, *mattana* / *déconnade*... Les descriptions, de paysages par exemple, ou les portraits, sont souvent des moments de plaisir, de magie, où le traducteur peut, de façon « impressionniste », par petites touches, exercer sa liberté et sa créativité. Il a ainsi le sentiment de transcender, d'embellir le texte incognito, d'y ajouter une dimension personnelle, un peu de sa sensibilité :

Così ci siamo avvicinati alla finestra. Il cielo era un bagliore rosso, le nuvole erano fiamme orizzontali. Sotto, Bologna era diventata una sagoma nera perfettamente ritagliata, come da un paio di forbici. Il tramonto l'aveva sintetizzata in un contorno irregolare, salite e discese, torri storte e cupole perfette, campanili che alzavano di colpo il diagramma e case basse, che tracciavano una linea confusa all'orizzonte.

Traduction :

Alors nous nous sommes approchés de la fenêtre. Le ciel était une lueur rouge, les nuages formaient des flammes horizontales. En-dessous, Bologne était devenue une silhouette noire parfaitement découpée, comme aux ciseaux. Le couchant l'avait réduite à son contour irrégulier : des montées et des descentes, des tours penchées et des coupoles parfaites, des campaniles rehaussant d'un coup le diagramme et des maisons basses. Une ligne chaotique à l'horizon.

Ainsi le traducteur doit pouvoir à tout moment, selon les besoins du texte, faire appel à son intuition, son imagination, sa créativité ; d'où l'importance d'entretenir et de stimuler ces trois « pouvoirs » en permanence. Pour se faire, il faut disposer des bons outils et surtout, il faut pouvoir les

choisir. Les dictionnaires classiques (bilingues, unilingues) ne suffisent pas pour faire une bonne traduction. Il existe une multitude de ressources, parfois inattendues dans l'environnement du traducteur, qui doit pouvoir y puiser à sa guise.

Le dictionnaire des synonymes et contraires constitue par exemple un excellent stimulant, un véritable « révélateur de mots ». Une fois qu'on a compris le sens d'un mot dans le texte d'origine, il faut trouver la traduction qui convient le mieux. Il y a souvent plusieurs options possibles, et celles du dictionnaire (bilingue) ne sont pas forcément les plus adaptées. Élargir la recherche aux synonymes, et parfois même aux antonymes, permet souvent par ricochet ou par associations, de faire naître le mot juste. Notre langue est très riche. Au quotidien, on a tendance à oublier toutes les possibilités qu'elle offre, c'est normal. Dans un travail de traduction littéraire, il faut régulièrement réveiller des usages endormis au fond de nous.

Autre outil indispensable : Internet, et plus précisément Google. J'utilise énormément Google, pour me familiariser avec un univers, un contexte particulier, et utiliser le bon vocabulaire, le bon lexique. Par exemple le milieu judiciaire, la police pour *La Mort au cœur*, le milieu hospitalier pour *Le Lent Sourire*, le conflit israélo-palestinien pour *Douze heures avant...* J'hésite entre deux traductions pour un mot, une expression : je les saisis l'une après l'autre dans Google, entre guillemets, et compare les résultats en m'attachant au contexte, aux types de phrases dans lesquels ces termes sont utilisés. J'essaie de voir quel est l'usage le plus courant, le plus adapté. Internet, c'est un contact direct avec la réalité, le quotidien, un laboratoire où je peux faire mes expériences concrètes, mettre les mots en situation, les tester.

Il m'arrive aussi de m'appuyer sur d'autres œuvres littéraires, d'autres traductions. *Le Voyage au bout de la nuit* de Céline m'a aidée à trouver des tournures familières ou populaires pour *La Mort au cœur*. J'ai feuilleté plusieurs aventures de Sherlock Holmes en traduisant le roman de Martinelli pour m'imprégner du ton, du style. Pour *Emmaüs*, j'ai relu l'épisode de la Bible qui est au cœur du roman. Parallèlement à mon travail, je lis beaucoup d'ouvrages traduits en français, pas seulement de l'italien mais aussi de l'anglais, de l'espagnol, et je suis attentive aux choix qui sont faits ; j'essaie de les analyser, de les comprendre pour éventuellement m'en inspirer. Parfois, en traduisant, je pense à une scène de film, au passage d'une chanson ; cela peut faire naître un mot, une idée. Puis il y a les souvenirs, l'expérience personnelle : quand l'auteur décrit des situations qu'on a vécues, des émotions qu'on a connues, un lieu où l'on a séjourné,

la traduction est plus facile, plus naturelle, spontanée. Enfin, plus rarement, je passe par une troisième langue, l'anglais ou l'espagnol. Cela peut m'aider à mieux comprendre quelque chose, m'orienter vers d'autres mots auxquels je n'avais pas pensé et me mettre sur la bonne piste. Il y a aussi les forums multilingues.

Avec l'aide de tous ces outils, le traducteur peut donc librement travailler le texte, lui donner une forme puis une autre, le construire et le déconstruire avant de le fixer dans sa forme définitive. Il m'arrive souvent de m'éloigner du fond pour travailler la forme : le rythme, les sonorités, la syntaxe... ou, à l'inverse, de m'éloigner de la forme pour privilégier le fond : le sens, les messages à faire passer. Je peux aussi « sur-traduire », volontairement enrichir le texte d'origine, là encore pour mieux le comprendre et faire naître les bons mots. Ainsi, pour *Emmaüs* d'Alessandro Baricco, j'ai souvent traduit certains passages une première fois en détaillant bien les choses, quitte à rallonger carrément la phrase, à forcer un peu le trait, pour, dans un second temps limer, polir, estomper jusqu'à recréer la musique du texte, le rythme, et arriver à l'essentiel. Il faut enfin, si nécessaire, pouvoir se promener dans le texte : revenir en arrière, avancer de quelques pages pour apporter un éclairage supplémentaire au passage qu'on est en train de traduire ; cela nous évite parfois de faire des erreurs.

Le traducteur doit donc savoir mettre de côté les contraintes qui pèsent sur lui et se sentir libre face à son texte pour en cueillir tout le sens, toute la sensibilité et jouer pleinement son rôle de passeur. Mais cette liberté a des limites. Elle doit être mesurée, contrôlée. Elle s'exerce dans l'ombre.

Nous avons vu à quel point le sentiment de liberté est important au début d'une traduction. Important dans le sens de « grand » : il y a beaucoup de mystère, d'inconnues, on ne connaît pas encore bien le texte, l'histoire, l'écriture. Tout semble possible. Mais aussi important dans le sens d'« essentiel » : on a besoin de cette liberté pour s'imprégner du texte, pour l'approprier et ne pas en perdre une virgule, en capter toutes les nuances. Passées les premières pages, les premiers chapitres, cette liberté se restreint progressivement et imperceptiblement. Peu à peu le traducteur se familiarise avec le texte, il trouve ses repères et fixe ses propres normes, ses propres règles.

Par exemple, dans un souci d'unité, il décide de traduire un terme récurrent toujours de la même manière. Il y a parfois des mots-clés dans un texte, des mots que l'auteur utilise avec une intention particulière. Il faut les identifier et, une fois trouvée la bonne traduction, ne plus en changer. Le terme *impunito* revient souvent dans *Le Lent Sourire* :

I gloriosi vent'anni, penso. Che poi non erano affatto gloriosi. Era un'età di merda, con qualche momento di estasi. E l'estasi nasceva dal fatto che non conoscevano le conseguenze. Non sapevamo che dopo tutto diventa un tributo, pagare e pagare, tasse spaventose per quello che si vive e non si vive.

*Nel nostro personale vocabolario quell'estasi **impunita** aveva un nome. «Mattana», si chiamava.*

[...]

*E a vent'anni ne avevamo tante, di paure. Eravamo **impunite**, d'accordo, e incoscienti, ma spaventatissime dal futuro, troppo indefinito.*

[...]

*Sapeva perfettamente la parte, anche se non era stata sul palco con gli altri. «Amore», dicevo, «hanno già trovato una sostituta. Non ci andare, è meglio». Ma Anna scuoteva la testa: «Carmen sono io.» Lo diceva addirittura con umiltà, umiltà a un destino superiore, la mia **impunita**.*

J'ai bien senti qu'il y avait derrière ces quelques lettres un message fort, cher à l'auteur. Non seulement il fallait trouver la bonne traduction, mais celle-ci devait de surcroît s'adapter aux différentes occurrences. J'ai choisi le mot *rebelle(s)* qui, d'une part correspond bien à la nature et à la situation des personnages, puisqu'il s'agit de jeunes femmes pleines de vie et d'audace, et d'autre part ne s'éloigne pas trop de l'idée d'impunité ; en effet, être rebelle c'est ignorer l'autorité, la punition, refuser de s'y soumettre et donc, potentiellement, y échapper.

Le passé simple, très utilisé en italien, est parfois trop soutenu en français ; on peut alors décider de remplacer systématiquement le passé simple par le passé composé. Il en va de même avec certaines concordances des temps et le subjonctif présent ou imparfait.

Quand on commence à bien connaître les personnages, leurs caractéristiques, on doit faire attention à la manière dont on traduit leurs discours en français ; selon qu'ils soient enfants, adolescents ou adultes, selon leur milieu, leur éducation, leur humeur, etc.

De telles décisions sont rarement prises au tout début d'une traduction. On attend en général d'avoir une vue d'ensemble, du recul par rapport au texte. Ce sont des mécanismes qui se mettent en place progressivement et réduisent ainsi peu à peu l'espace de liberté du traducteur.

Il peut y avoir un risque à trop laisser parler son imagination, à multiplier les outils de recherche, à plonger trop profond dans le texte. Le risque de s'égarer, de s'éparpiller et de perdre du temps, de l'énergie. Le risque de trahir, de faire des erreurs, de passer à côté de certaines choses. D'où l'enjeu de contrôler sa liberté.

La recherche sur Internet, Google, constitue un vrai piège. On peut facilement se laisser entraîner de site en site, d'image en image et perdre

non seulement un temps précieux mais aussi sa concentration. Il faut absolument savoir s'arrêter, même si on n'a pas trouvé, et opter pour une solution provisoire ; tant pis, on y reviendra après...

De même, à trop s'identifier aux personnages, à l'histoire, on perd le contact avec le texte, nos émotions prennent le dessus et cela engendre des excès, des erreurs, des étourderies. Cette liberté de s'identifier appartient au lecteur, moins au traducteur qui doit garder son sang froid, sa lucidité.

S'amuser avec le texte, faire des expériences est intéressant, mais là encore il faut rester prudent. J'ai parcouru récemment la traduction d'un roman d'Andrea Camilleri, *Privé de titre*, dans laquelle le dialecte sicilien a été presque systématiquement remplacé par du patois lyonnais. En voici un extrait :

«Épargnez-nous vos commentaires et continuez.

— Nous, on les a pris pour des fascistes et comme eux étaient armés, et pas nous, on a décanillé vers Santa-Pitronilla.

— Vous n'avez pas répondu au tir ?

— Ah ! ben vous, vous comprenez vite mais il faut vous expliquer longtemps ! Je viens de vous y dire : on n'avait pas d'armes !

— Continuez.

— Comme je suis borgnicienx, j'étais à la traîne et les deux particuliers allaient m'agrapper quand je me suis souvenu des marionnettes.

— Expliquez-vous.

— C'est pas l'embarras. Vous avez vu au théâtre de marionnettes, dans la légende de Roland, une scène où un preux fait semblant de s'ensauver poursuivi par un Maure, puis tout à trac il s'arrête, se retourne et escoffie d'un coup d'épée le Maure qui n'en peut mais. Eh bien, j'y ai fait pareil. Quand ils me sont tombés dessus, je me suis arrêté, et hop ! je me suis retourné, et j'ai atousé un coup en pleine poire avec le chelu que je tenais à la main, au premier qui s'est trouvé dessous. Et puis pareil avec l'autre. Comme ça, j'ai pu me tirer d'affaire, même si j'y ai perdu mon chelu.»

Ce choix me paraît sensiblement risqué et problématique. Pourquoi pas insérer ponctuellement un peu de ce parler lyonnais, pour traduire certains mots aux sonorités voisines par exemple, ou dans des dialogues particulièrement colorés, populaires... , mais de là à le substituer à tous les termes dialectaux et sicilianismes... La traductrice, Dominique Vittoz, s'est à mon sens un peu trop appropriée la langue de l'auteur et le texte s'en trouve dénaturé. En outre, la question de l'hermétisme du dialecte reste posée, car le lecteur est sans cesse renvoyé à un lexique en fin d'ouvrage.

Il faut lever le nez quand on traduit, mais pas trop quand même ! L'idéal, je dirais, est d'arriver à maintenir une « attention flottante » comme le psychanalyste face à son patient. C'est là qu'on est le plus efficace. Dans

un état de semi-vigilance permanente, un pied de l'autre côté du miroir et l'autre dans le monde réel, dans la réalité du texte. Nos outils doivent être là pour stimuler à tout moment notre esprit, notre imagination, juste ce qu'il faut pour faire naître le bon mot. C'est une question de dosage, d'équilibre. Le traducteur est un funambule sur le fil du texte. Il doit progresser doucement sans tomber en étant réceptif à ce qui se passe d'un côté et de l'autre. Il ne doit pas trop s'identifier à l'histoire, aux personnages, ni se perdre dans ses recherches, dans son imagination. Évidemment, cela demande une disponibilité d'esprit et une concentration importantes. On est obligé de faire des pauses.

La liberté du traducteur consiste donc à trouver la bonne distance non seulement avec le texte, avec ses instruments de recherche et son imagination, mais encore avec l'auteur, l'éditeur, le correcteur, et enfin le lecteur. On peut alors parler d'une liberté discutée, négociée.

Quand on a la possibilité de collaborer avec l'auteur, c'est parfois très pratique et agréable. Avec Caterina Bonvicini, nous avons trouvé le bon équilibre. Je note mes questions tout en traduisant. Quand il y en a un certain nombre, je fais le tri pour lui envoyer par mail les plus importantes. Si elle juge difficile de me répondre par écrit, on se téléphone. Mon travail terminé, Caterina le relit toujours avec confiance et intelligence, même si elle ne parle pas parfaitement le français ; elle m'a permis plusieurs fois d'éviter des coquilles. Par exemple, elle a relevé dans *L'Équilibre des requins* une confusion bizarre — fruit d'une étourderie — entre *cavattappi* et *cacciavite*. Il m'est arrivé, avec d'autres auteurs, d'avoir du mal à collaborer. Soit parce que mes questions les ennuyaient et qu'ils n'avaient pas le temps d'y répondre, soit au contraire parce qu'ils voulaient trop s'impliquer, devenant méfiants et envahissants. Cette collaboration avec l'auteur n'est pas indispensable ; on trouve toujours des solutions et, au besoin, l'éditeur est là pour nous aider et nous protéger. Si collaboration il y a, elle doit être constructive, équilibrée et surtout, elle ne doit pas nous freiner dans notre travail.

Avec le correcteur, il faut savoir se remettre en question, mais parfois aussi savoir dire non et défendre ses choix. En dehors des corrections ortho-typographiques incontournables, le correcteur fait souvent des suggestions qu'on est libre d'accepter ou de refuser. Dans *L'Équilibre des requins*, malgré la pression du correcteur, j'ai conservé le féminin pour Turin. Cela me semblait trop important au regard du lien entre la narratrice et sa ville. Dans *Emmaüs* de Baricco, le prénom de la jeune femme qui fascine les quatre adolescents, *Andre*, est répété de façon lancinante :

Prima di Andre, i genitori di Andre avevano avuto due gemelli. Un maschio e una femmina. Alla nonna era sembrata una circostanza piuttosto volgare — era convinta che fosse tipico dei poveri avere dei gemelli. In particolare mal sopportava la bambina, che si chiamava Lucia. Non ne capiva l'utilità. Tre anni dopo, la madre di Andre rimase incinta di Andre.

Traduction :

Avant Andre, les parents d'Andre avaient eu deux jumeaux. Un garçon et une fille. Pour la grand-mère l'événement s'était avéré plutôt insignifiant — elle était convaincue qu'avoir des jumeaux était propre aux pauvres. En particulier elle avait du mal à supporter la petite fille, qui se prénomma Lucie. Elle n'en voyait pas l'intérêt. Trois ans plus tard, la mère d'Andre tomba enceinte d'Andre.

Le correcteur m'a proposé d'éliminer quelques répétitions au fil du texte. J'ai refusé car on touchait là au style de l'auteur, et à sa volonté de souligner le charme exercé par la jeune femme sur le narrateur et ses amis. Parfois le correcteur peut s'avérer de bon conseil en nous aidant à trouver la traduction que nous avons cherchée en vain. Dans *Histoire de mon innocence*, j'ai longuement buté sur le mot *macchietta* pour finalement le traduire, sans grande conviction, par *drôle de zèbre / drôle de type*. En soumettant le problème au réviseur, ce dernier m'a tout de suite proposé *olibrius* qui convenait parfaitement !

Un moment de collaboration avec l'éditeur intervient pour le choix du titre. Le traducteur doit souvent faire des propositions de titre. En général, c'est l'éditeur qui a le dernier mot sur ce point. Mais là aussi, on a le droit de dire non. Pour *L'Équilibre des requins* (titre original : *L'Equilibrio degli squali*), l'éditeur avait pensé au départ à *La Vie Aquatique*. Ce titre-là me semblait plat et en désaccord avec le livre, avec l'histoire. L'auteur partageait mon sentiment et finalement, on a eu gain de cause.

Enfin, le lecteur. On y pense parfois, en traduisant : va-t-il comprendre ? connaît-il cet aspect de l'histoire italienne ? connaît-il cette ville italienne ? va-t-il trouver cela crédible ?, etc. On peut être amené à expliciter certaines choses, à insérer des notes, à trouver des équivalents entre les deux langues, les deux cultures. Toutefois il ne faut pas vouloir trop en dire, pas forcément tout vouloir expliquer, laisser le lecteur deviner, douter, rêver. D'autant que l'auteur peut avoir laissé volontairement des zones de flou. Parfois même, il faut s'effacer, faire disparaître toute trace de son passage à travers le texte.

Ainsi, pour faire une bonne traduction, la liberté est indispensable mais doit être contrôlée. Elle n'est pas donnée d'emblée, ni figée. Le traducteur doit savoir s'en emparer, la défendre, et trouver le bon équilibre, le bon dosage, la bonne distance.

Les contraintes qui pèsent sur le traducteur sont nombreuses. Elles proviennent de la maison d'édition, de l'auteur, du texte, et du lecteur dont on connaît en partie les attentes. Le traducteur ne peut les ignorer. Seulement, pour jouer pleinement son rôle de passeur, il doit pouvoir mettre un pied et parfois plus de l'autre côté du miroir et, comme Alice, donner libre cours à son imagination, laisser affluer les mots et les images dans sa tête, faire ses propres expériences à l'aide des nombreux outils dont il dispose ; mais cela n'est pas sans danger. En effet, à tout moment, il est susceptible de s'égarer, de se disperser, de faire des erreurs. D'où la nécessité de contrôler cette liberté, de ne jamais perdre complètement de vue le texte. Le traducteur évolue dans un entre-deux, sur un fil, et c'est dans cette instabilité, ce fragile équilibre qu'il est le plus efficace, que la magie se produit. Cette liberté indispensable, c'est à lui d'aller la chercher, de jouer avec et de la maîtriser pour, autant que possible, en effacer les traces avant de remettre son travail à l'éditeur. La liberté du traducteur est une liberté fantôme, une liberté qui s'exerce entre les lignes, dans l'ombre des mots.

Liste des traductions

- AMBROSIO Gabriella, *Douze heures avant*, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Scripto », 2011, 160 p.
- BARICCO Alessandro, *Emmaüs*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2012, 144 p.
- , *Mr Gwyn*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », à paraître.
- BASSANI Giorgio, « Dans les murs », *Le Roman de Ferrare*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2005, p. 17-162. (Participation à la révision de la traduction de Michel Arnaud et Gérard Genot.)
- BIONDILLO Gianni, *La Mort au cœur*, Paris, Joëlle Losfeld, 2009, 496 p.
- BONVICINI Caterina, *L'Équilibre des requins*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2010, 304 p.
- , *Le Lent Sourire*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2011, 288 p.
- FAZZI Giulia, *Blessures de guerre*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2007, 224 p.
- , « Une jeune fille de bonne famille », *La Nouvelle revue française*, n° 578, juin 2006, p. 161-165.
- MARTINELLI Luca, *Sherlock Holmes et le mystère du Palio*, Paris, Joëlle Losfeld, 2011, 232 p.

PACIFICO Francesco, *Histoire de mon innocence*, Paris, Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2013, 324 p.

PIERINI Mariapaola et MONTAGNINI Silvia Elena, *Noir sur blanc. Italo Calvino et l'aventure de l'écriture*, Turin, Onda Teatro, 2007. (Pièce de théâtre présentée à la 16^e édition de la Biennale du Théâtre Jeunes Publics à Lyon du 6 au 15 juin 2007 : <<http://www.biennale-tja.fr/2007/noirsurb blanc.html>>.)