

Yves Chevrel

TRADUIRE L'EUROPE

Mots-clés: traduction, patrimoine littéraire européen, figures mythiques, enseignement de l'histoire, littératures mineures

Le titre que j'ai retenu pour cette conférence peut paraître à la fois banal et paradoxal. Banal, d'abord, parce qu'il ne fait que constater, ou souligner une évidence, que l'organisation même de cette conférence implique : la nécessité où nous autres Européens nous sommes d'avoir recours, pour nous comprendre, à des interprètes. Mais cette banalité ne fait que souligner un paradoxe : nous affirmons faire partie d'un même espace sans disposer du moyen le plus efficace pour échanger entre nous : une langue commune.

Cet espace, l'Europe, est effectivement constitué d'une multitude de territoires, plus ou moins étendus, dont les habitants pratiquent des langues qui, pour la quasi-totalité, ne permettent pas l'intercompréhension. Or nous savons que chaque langue, au cours de son évolution, a organisé, ne cesse d'organiser, de réorganiser sans cesse la réalité d'une façon qui lui est propre, aussi bien le monde extérieur que celui des sentiments ou des passions. Le philosophe Ludwig Wittgenstein a lancé une formule un peu brutale lorsqu'il affirmait : « Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt ». Si cette formule était vraie, l'Europe ne serait-elle pas simplement une juxtaposition de représentations différentes émises par des gens enfermés dans leurs frontières linguistiques autant que nationales ?

Nous avons beaucoup de mal à définir l'Europe, nous ne le savons que trop ! En témoignent les controverses liées à la construction de l'Union européenne, la complexité des institutions politiques mises en place par le traité de Lisbonne, les problèmes créés par l'espace Schengen, lequel, pas plus que la zone euro, n'est superposable à celui de l'Union. Nous connais-

sons les grands débats : l'Europe est-elle un espace géographique ? En ce cas, comment le délimiter ? Est-elle une réalité culturelle ? Est-elle une idée politique, au sens que cet adjectif, dérivé d'un terme qui apparaît dans la plus ancienne œuvre littéraire européenne connue, celle d'Homère, peut prendre ici : l'organisation d'une société fondée sur des valeurs et des critères admis par tous les citoyens, en grec *hoi politai* ? Prononcer le terme *Europe*, c'est courir le risque de brasser des idées souvent répétées et d'ouvrir un débat inépuisable.

Dans ces conditions, que peut apporter l'expression que j'ai proposée comme titre : « traduire l'Europe », sinon de nouvelles difficultés ? Traduire, en français, est un verbe qui exige des compléments et ne peut être utilisé qu'en situation. Dans l'expression « traduire l'Europe », le verbe a bien un complément d'objet direct, mais, on l'a vu, ce complément renvoie à une notion floue, qui, au demeurant, n'est pas directement assimilable à un texte. Surtout, l'opération de traduction implique une langue de départ, une langue source (en anglais *source language*), et une langue cible (*target language*) : de quelles langues – l'expression n'est-elle pas nécessairement au pluriel ? - peut-il s'agir ici ? Enfin, de façon plus générale, toute traduction suppose un but, s'adresse à quelqu'un : à qui, pour qui faudrait-il traduire l'Europe ?

Nous autres Européens sommes confrontés avec insistance à ces questions. Pour les affronter je vais m'appuyer sur mon parcours personnel : en tant qu'élève puis étudiant, j'ai bénéficié d'abord d'une longue formation classique, c'est-à-dire impliquant une certaine familiarité avec la langue et la littérature des Grecs et des Romains ; désireux, ensuite, d'enseigner à l'université, j'ai choisi de me former dans une discipline, la littérature comparée, qui m'a conduit à fréquenter, dans des traductions plus souvent que dans l'original, des œuvres de toutes langues, en dépassant quelquefois, d'ailleurs, le cadre européen. Je ne peux enfin négliger le fait que j'appartiens à une langue et à une culture qui jouissent d'une longue tradition reconnue hors des frontières de mon pays : cet héritage est stimulant, il peut être aussi lourd...

J'ai en tout cas été amené à m'intéresser, de plus en plus, aux questions posées par le rôle que les traductions peuvent jouer, notamment dans la

reconnaissance d'une identité européenne. J'examinerai donc ce rôle de plusieurs points de vue.

Ma formule initiale, « Traduire l'Europe » sera ainsi abordée suivant trois grands types d'interrogations : 1°) Pouvons-nous, et comment, nous traduire en tant qu'Européens ? 2°) Comment pouvons-nous essayer de connaître aussi les autres Européens dans leur rapport à l'Europe ? (c'est la même question que la précédente, mais en inversant les points de vue) 3°) Comment pouvons-nous utiliser les traductions, notamment les traductions d'œuvres littéraires, pour essayer de préciser les réponses aux deux premières questions ?

*

Traduire l'Europe, c'est peut-être d'abord essayer de se traduire en tant qu'Européen. Or chacun de nous se sent héritier du patrimoine national qui, pour une large part, est constitué par les créations littéraires de sa langue maternelle, qui recouvrent l'histoire de la nation et ont souvent aidé à la construire. Les œuvres littéraires d'une nation forment un socle essentiel de cette nation, et elles sont donc au cœur de son héritage culturel particulier. Dans quelle mesure sont-elles partie intégrante de cet espace plus vaste qu'est cette Europe dont nous sentons bien qu'elle doit avoir quelque réalité ? Devons-nous, en tant qu'Européens, aller au-delà de notre premier cercle d'appartenance culturelle, celui de notre enracinement linguistique personnel, et comment ? Ne risquons-nous pas de nous heurter alors au problème des inégalités dans la république européenne des lettres ?

L'exemple de Kafka peut ici nous éclairer. Trois fragments de son journal, datés de la fin de décembre 1911, sont consacrés à ce qu'il appelle une « Charakteristik der kleinen Literaturen ». Cette expression *kleine Literaturen*, malencontreusement traduite en français par « littératures mineures », a donné lieu à tout un livre de Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, paru en 1975, dans lequel les auteurs suggèrent notamment qu'une pratique révolutionnaire de la littérature consiste à « être dans sa propre langue comme un étranger ». Quel que soit le jugement

qu'on puisse porter sur une telle pratique, ce n'est pas chez Kafka qu'il faut en chercher les origines.

Dans ces pages un peu compliquées, il est vrai, de son journal, Kafka aborde la question, elle-même complexe, des langues en usage à Prague. De langue maternelle allemande dans une ville multilingue, il est sensible au développement de la littérature tchèque, qu'il peut lire dans l'original, ainsi qu'à celui de la littérature yiddish, qui lui est au contraire peu accessible, sinon par son appartenance à la judéité. Il ne s'intéresse d'ailleurs pas à la question des traductions, mais est attentif à l'émergence de ces littératures. Il énumère toute une série d'avantages (*viele Vorteile*) que la jeunesse de ces deux littératures peut entraîner ; la liste en est longue et parfois énigmatique. Je n'en retiens que deux exemples : « das Entstehen der Achtung vor litterarisch tätigen Personen », « der <zwingendere> Anspruch der Literatur auf Aufmerksamkeit ». En face, il se situe lui-même comme écrivain de langue allemande, à l'intérieur, par conséquent, d'une « grande littérature », se sentant même un peu écrasé par l'exemple de Goethe, qui incarne pour lui la perfection de cette littérature et de cette langue. Je cite un autre passage du *Journal* : « Goethe hält durch die Macht seiner Werke die Entwicklung der deutschen Sprache wahrscheinlich zurück ».

À l'époque où il écrit son journal, Kafka ne pense pas spécialement à l'Europe : il est surtout sensible au rôle que la littérature peut jouer pour une nation – ici la nation tchèque – qui cherche à exister. Mais les considérations sur la vie culturelle pragoise qu'il propose au début du 20^e siècle trouvent un écho dans un essai de Milan Kundera, *Les Testaments trahis* (1993). Kundera s'intéresse lui aussi aux « petites nations », concept qui, selon lui, « n'est pas quantitatif », mais « désigne une situation ; un destin ». Il leur consacre un assez long développement, dont je retiens le passage suivant :

« Les petites nations forment une «autre Europe» dont l'évolution est en contrepoint à celle des grandes. Un observateur peut être fasciné par l'intensité souvent étonnante de leur vie culturelle. Là, se manifeste l'avantage de la petitesse : la richesse en événements culturels est à la « mesure humaine » ; tout le monde est capable d'embrasser cette richesse, de participer

à la totalité de la vie culturelle ; c'est pourquoi, dans ses meilleurs moments, une petite nation peut évoquer la vie d'une cité grecque antique ».

De cette citation, je retiendrai que Kundera inscrit les « petites nations » dans un double contexte : celui d'une « autre Europe », et celui d'un modèle européen par excellence : la cité grecque antique.

L'expression « autre Europe » a été souvent utilisée dans la seconde moitié du 20^e siècle pour désigner l'ensemble des États appartenant au système soviétique. Ce n'est pas en ce sens que Kundera l'emploie ici, même si l'histoire a accordé jusqu'ici le qualificatif de « grandes nations » plutôt à celles situées dans la partie la plus occidentale de l'Europe. Pour Kundera, il s'agit d'espaces nationaux et culturels de faible étendue, du moins relativement, car il prend, un peu plus loin, l'exemple du Polonais Witold Gombrowicz. Or, à propos des œuvres de celui-ci, Kundera insiste sur un point essentiel à ses yeux : pour les apprécier, il lui paraît indispensable de les placer dans un « grand contexte » européen, de les lire en tant qu'œuvres européennes, non de les limiter à être l'expression d'une culture polonaise particulière, dont il s'agirait de mettre en relief la singularité un peu déviante.

C'est ici que les chercheurs en littérature comparée peuvent apporter leur expérience. En 2006, par exemple, une jeune maître de conférences à l'université Stendhal de Grenoble, Anna Fialkiewicz-Saignes, a publié un important ouvrage intitulé *Stanislaw Ignacy Witkiewicz et le modernisme européen*. Elle y examine la prose narrative d'un compatriote de Gombrowicz que ses recherches et ses audaces mettent effectivement de plain pied avec ses contemporains, qui ont nom André Gide, James Joyce, Robert Musil... Witkiewicz ainsi replacé dans le contexte du roman européen de l'entre-deux-guerres prend toute sa place dans la représentation du malaise de la civilisation qui touche l'ensemble de l'Europe, et les rapprochements qu'Anna Saignes est amenée à faire avec les autres romanciers européens permettent de mieux réfléchir sur la mise en question du langage à laquelle Witkiewicz s'applique avec plus rigueur, et plus de désarroi aussi. Son ouvrage est un de ceux qui représentent un des champs d'investigation actuels de la littérature comparée ; d'autres travaux pourraient être cités : j'ai évidemment plaisir à mentionner ici la thèse de Florence Gacoin-Marks,

Le roman réaliste slovène de l'entre-deux-guerres dans le contexte européen, soutenue en Sorbonne en 2005.

La seconde référence de Kundera est de celles qui ont du sens pour un très grand nombre d'Européens : la cité grecque antique fait partie des images qui structurent notre appartenance à un héritage commun, même si, ou peut-être parce que, elle est devenue une représentation un peu idéale d'une vie démocratique dont nous savons à quel point elle est difficile à pratiquer. Nous sommes d'ailleurs, avec ce modèle, quelque peu éloigné de l'intérêt que pourraient présenter les traductions, car les Grecs de l'Antiquité – j'aurai l'occasion d'y revenir – sont demeurés enfermés dans leur langue et leur littérature. Mais Kundera a raison de souligner que la circulation des idées a peut-être plus de chance d'y être à « mesure humaine », ce qui nous renvoie de toute façon à un aphorisme de la Grèce antique : « l'homme est la mesure de toute chose ».

Je ne suis pas sûr qu'il y ait une mesure « européenne » de l'homme, car l'Europe n'est jamais qu'une partie, relativement petite, de l'humanité. Mais je suis convaincu que trouver sa place en tant qu'Européen n'est en rien se défaire de son héritage culturel, c'est au contraire le maintenir vivant, pour pouvoir le confronter avec les autres héritiers de l'Europe. Traduire l'Europe, en ce cas, c'est bien se traduire, vouloir se faire connaître en tant qu'Européen ; mais cette volonté a un corollaire indispensable : vouloir connaître comment les autres Européens se traduisent, et, par conséquent, se demander comment ils se représentent les choses – objets, sentiments, événements -, que nous-mêmes nous nous représentons.

*

La formule de Wittgenstein que j'ai citée tout à l'heure souligne que la langue que nous pratiquons nous offre un cadre d'analyse de la réalité qui oriente notre perception de cette réalité. Les Grecs de l'Antiquité n'avaient pas de mot pour spécifier le phénomène de la traduction, mais ils nous ont légué un terme, qui se retrouve dans la plupart des langues européennes, celui de barbare : les barbares, *hoi barbaroi*, sont ceux dont un Grec n'entendait que les sons *ba, ba*, c'est-à-dire ceux qu'il ne comprenait pas. Bien sûr,

les anciens Grecs savaient qu'il existait d'autres langues, ils avaient recours à des interprètes, mais la langue grecque, toute éclatée qu'elle était en différents dialectes, était la référence de leur identité, et elle leur est longtemps apparue comme le fondement, voire la garantie de leur civilisation.

Nous ne pratiquons plus, aujourd'hui, un tel repliement sur nous-mêmes, mais il reste que, pour chaque Européen (comme je l'ai déjà dit), sa langue a forgé son identité et l'a placé dans une tradition qu'il partage avec ceux qui la parlent. La manifestation de cette identité est particulièrement sensible quand il s'agit de l'histoire de l'Europe. Chaque nation possède cette histoire, écrite dans **sa** langue en fonction de **sa** propre histoire, dans des termes et avec des perspectives que les programmes d'enseignement transmettent de génération en génération, sous réserve de la découverte de documents nouveaux, d'investigations plus précises, mais aussi de réécritures dues à des positions idéologiques. Des questions se posent : est-il possible, sur l'histoire de l'Europe, d'arriver à un accord sur la perception de certains grands événements – par exemple : les révolutions de 1848 et le « printemps des peuples », les deux guerres mondiales du 20^e siècle et les causes de leur déclenchement ? Est-il possible de **se** traduire, **entre** Européens, l'histoire de l'Europe ?

Je ne veux évidemment pas poser ici la question de savoir s'il pourrait exister une, ou plusieurs langues, dans laquelle ou lesquelles il conviendrait de rédiger un manuel européen d'histoire européenne ! Je voudrais plutôt montrer, à partir d'une réalisation éditoriale récente, ce qu'il est possible de faire dans ce domaine si sensible de l'enseignement de l'histoire européenne.

Il y a cinq ans, en janvier 2003 a été célébré le 40^e anniversaire d'un traité franco-allemand, appelé « traité de l'Élysée », du nom du palais de la Présidence de la République française, à Paris, où il avait été paraphé. Signé seulement dix-huit ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, ce traité fondait une politique de coopération entre deux États contractants dont les soldats se sont fait la guerre trois fois en soixante-dix ans. Lors de cet anniversaire un « Parlement franco-allemand des jeunes », réuni à Berlin, avait souhaité que soit réalisé un manuel d'histoire commun aux deux pays ; non pas un manuel de l'histoire des relations entre l'Allemagne et la France,

mais bien un manuel rédigé **en commun** par des historiens des deux pays, dans chacune des deux langues, traitant des grandes périodes de l'histoire de l'Europe, mais aussi du monde.

Un premier volume, destiné à la classe terminale des lycées a été publié en 2006, en allemand (*Europa und die Welt seit 1945*), et en français (*L'Europe et le monde depuis 1945*). Un même « Avant-Propos » explique les finalités de ce manuel. Je cite le texte français : « les deux versions française et allemande du manuel sont identiques [en allemand : *decken sich*] puisqu'elles [...] comprennent les mêmes documents, la même mise en page, le même appareil cartographique, photographique et iconographique [...]. Pour autant, les différences sémantiques apparaissent et sont partie intégrante de l'analyse ». Nous sommes donc devant une entreprise nouvelle, qui permet de toucher du doigt les façons dont Allemands et Français écrivent l'histoire à partir d'une même documentation. Est-ce la même histoire ?

Les « différences sémantiques » dont fait état l'« Avant-propos » se marquent bien évidemment dans des réalités propres à chacun des deux États. Chacune des deux versions du manuel fait observer que le terme français *cohabitation*, dans son sens politique, ne peut être actuellement rendu en allemand que par une périphrase explicative : *politischer Zustand, in dem der Premierminister und der Staatspräsident nicht derselben Partei angehören...* Mais là ne réside sans doute pas le plus important. Les auteurs de ce volume ont réussi, semble-t-il, à rassembler une documentation qui permet aux utilisateurs de l'un ou l'autre manuel d'avoir à leur disposition un matériau fiable, quitte à ce que des différences d'appréciation de la politique des deux pays soient énoncées. Pour ne prendre qu'un exemple, un tableau intitulé, en français, « Regards croisés franco-allemands », et, en allemand, « Deutsch-französische Perspektivenwechsel », précise, de façon analogue, les attitudes divergentes prises en particulier lors de la résolution de la crise yougoslave, dans les années 1989-1991. Une telle façon d'écrire et d'enseigner l'histoire doit permettre, en effet, de circonscrire les données d'un débat historique.

On peut toutefois observer que ce manuel n'aborde sans doute pas les sujets les plus sensibles dans l'historiographie des deux pays, étant donné

qu'il traite les soixante dernières années, c'est-à-dire celles où les rapprochements économiques et politiques ont été nombreux entre les deux États. Peut-être la période 1815-1945, qui fait l'objet d'un autre volume, à paraître dans quelques semaines, offre-t-elle plus de difficultés : il sera intéressant de voir comment historiens allemands et français ont réussi à analyser en commun les responsabilités en cause dans le déclenchement des trois guerres qui ont opposé les deux pays en 1870, 1914 et 1939 !

Il est d'ailleurs loisible de remonter encore davantage dans le temps. Les grandes mutations qu'a connues l'Europe du 4^e au 6^e siècle de notre ère sont perçues tout à fait différemment, et depuis longtemps, dans les deux pays. Ce que les historiens allemands nomment *Völkerwanderung* et les historiens slovènes *preseljevanje narodov* est connu en France non comme la période d'une migration des peuples, mais comme celle des « invasions barbares » : d'un côté, l'accent est mis sur le déplacement, la poussée (*drängen*) des peuples germaniques et slaves, de l'autre le vocabulaire évoque les dévastations et les cruautés commises par ces peuples. Au 18^e siècle déjà Voltaire parlait de « déluges de barbares », de « déprédateurs » et stigmatisait les « jargons barbares <qui> succédèrent à cette belle langue latine » ; à la même époque Herder insistait sur les qualités des Goths et des autres peuples migrants, avec leurs valeurs de chasteté et d'honneur. L'exposition qui se tient actuellement à Venise au Palazzo Grassi, avec pour titre « Rome et les barbares, la naissance d'un nouveau monde », offre sans doute matière à méditer sur ces questions – qui ne sont pas seulement de pures questions de vocabulaire !

Les stéréotypes et les préjugés nationaux s'appuient généralement sur des traditions d'autant plus ancrées en nous que l'historiographie nationale nous les a inculqués. Il nous faut donc faire un effort pour savoir comment les autres, prioritairement peut-être les voisins les plus proches, écrivent, transmettent, apprennent l'histoire, notre histoire aussi bien que la leur : les points sur lesquels des divergences de vocabulaire sont observables renvoient souvent, en fait, à des désaccords qu'il est bon de cerner.

Cette enquête sur les connaissances historiques est une tâche difficile à mener, parce qu'au-delà des frontières des langues, il y a les fiertés nationales entretenues, précisément, par les recherches sur l'histoire des nations et la volonté d'en afficher la grandeur. Surtout, il faut considérer que, dans

l'historiographie de l'Europe, il n'y a pas d'original que l'on pourrait traduire ! Il n'y a pas de modèle européen d'histoire européenne ! Traduire l'Europe, alors, est essayer de savoir comment les autres Européens traduisent la réalité que nous percevons à travers nos traditions. Les œuvres littéraires, philosophiques, religieuses ont évidemment un rôle capital dans l'effort que nous avons à faire.

*

Nul ne conteste le caractère irremplaçable des traductions, quelle que soit l'appréciation qu'on puisse être amené à porter sur leur qualité. Encore faut-il les utiliser au mieux. C'est pourquoi, en troisième et dernière partie de cette conférence, je voudrais justifier et commenter la proposition suivante : traduire l'Europe, c'est apprendre à lire les traductions.

J'appartiens à une culture qui a beaucoup pratiqué la traduction, au point que des traductions françaises ont parfois servi de relais pour d'autres traductions. J'ajouterai que non seulement les Français ont beaucoup traduit, mais qu'ils ont également beaucoup retraduit : les auteurs canoniques, bien entendu (Dante, Shakespeare, Cervantès, Goethe, Dostoïevski, ...), mais aussi certains écrivains comme E. T. A. Hoffmann, dont le succès en France a surpris ses compatriotes, ainsi que quelques contemporains particulièrement marquants (nous disposons, en 2008, d'au moins huit traductions françaises du récit de Kafka *Die Verwandlung*) ; en raison de cette situation les procédures que je vais évoquer reposent sur des expériences propres à la France, mais que je crois transposables.

Je n'insisterai pas sur le fait que toute traduction réussie doit permettre de faciliter l'accès d'une œuvre à un lecteur qui ne connaît ni la langue, ni le contexte littéraire de l'œuvre originale. Je me contente de rappeler une mise en garde de Wilhelm von Humboldt, qui a proposé un critère assez subtil: « Solange nicht die Fremdheit, sondern das Fremde gefühlt wird, hat die Uebersetzung ihren höchsten Zweck erreicht; wo aber die Fremdheit an sich erscheint, und vielleicht gar das Fremde verdunkelt, da verräth der Uebersetzer, dass er seinem Original nicht gewachsen wird ». Permettre de distinguer le caractère étranger (*das Fremde*) de l'étrangeté (*die Fremdheit*),

est-ce vraiment un bon critère pour reconnaître les frontières de sa langue et de sa culture, et aller au-delà ?

Il y a plusieurs décennies est apparue une branche particulière des études littéraires, qui a reçu, en français, le nom de traductologie. Une des orientations actuelle est le développement d'une critique « productive » des traductions littéraires, illustrée par Antoine Berman, c'est-à-dire d'une critique qui fait l'effort de vraiment lire le travail du traducteur, en le considérant comme une œuvre, et non comme un écho nécessairement affaibli et trompeur. Il s'agit, en quelque sorte, de faire crédit au traducteur ; mais, comme pour tout crédit, ce n'est jamais que provisoire.

Pour justifier ce crédit, les traducteurs ont souvent eux-mêmes présenté un petit dossier explicitant le contrat qu'ils entendent passer avec leurs lecteurs. Ainsi le premier traducteur français de *Lady Chatterleys's Lover* signale qu'il n'a pas cherché à « traduire en patois français » les dialogues où D. H. Lawrence utilise le « patois du Derbyshire », de même que celui de *Berlin Alexanderplatz* déclare avoir renoncé à traduire l'argot berlinois de Döblin. Étant donné que le rôle des traducteurs est maintenant davantage reconnu, ceux-ci ont d'ailleurs tendance aujourd'hui à s'expliquer de plus en plus sur le type de traduction qu'ils ont voulu réaliser. Au lecteur de prendre connaissance du contrat et de porter un jugement sur la façon dont ils le remplissent.

Il importe donc de lire d'abord l'œuvre traduite comme une œuvre, dans son intégralité, sans préjugé *a priori* négatif, sans désir de se reporter systématiquement à l'original, même si on en connaît la langue. Cette façon de lire permet de prendre une vue d'ensemble, d'être sensible au caractère étranger dont parlait Humboldt, celui des sentiments, des paysages, des situations, voire du vocabulaire : les traductions favorisent l'introduction de mots étrangers que la langue d'accueil incorporera ultérieurement dans son lexique ; en 1934 le premier traducteur français du roman de William Faulkner *As I lay dying*, met une note pour expliquer ce qu'est un drugstore, terme qui renvoie à une réalité alors inconnue en France.

Prendre une distance critique par rapport à la traduction d'une œuvre littéraire suffira sans doute à nombre de lecteurs, dont la curiosité s'arrêtera là, ce qui est normal. Certains d'entre eux voudront peut-être aller plus loin,

parce qu'ils ont été arrêtés par des difficultés ou parce que l'ouvrage leur a paru mal écrit, dans une langue étrange – dans une langue dont l'étrangeté (*die Fremdheit*) les a rebutés – ou, inversement, parce qu'ils n'ont pas perçu le caractère étranger (*das Fremde*) d'une œuvre qu'ils savent venue d'ailleurs : ils auront alors envie de s'informer, et c'est pour ce type de lecteurs que je voudrais préciser quelques pistes.

Je mentionne pour mémoire la solution qui consiste à consulter l'original : c'est la voie la plus évidente – quand on connaît la langue de cet original. Certes une traduction peut toujours être critiquée sur un point de détail ; je rappellerais volontiers toutefois un aspect que je crois essentiel dans l'acte du traducteur : le traducteur n'a pas traduit une **langue**, il a dû traduire une **œuvre**, dans sa plénitude et son originalité. Ne vaut-il pas mieux essayer de porter un jugement sur l'ensemble de sa traduction ? Je suis en tout cas persuadé qu'il vaut mieux ne consulter l'original que lorsqu'on a acquis cette vue d'ensemble.

De toute façon, sauf exception, chacun de nous ne connaît qu'un nombre limité de langues européennes, et il n'est pas toujours possible de consulter l'original. Pour poursuivre l'objectif d'une critique productive, une comparaison de plusieurs traductions offre une voie sans doute féconde. Je prendrai deux exemples.

Mon premier exemple est celui d'une petite enquête que j'ai été amené à faire à partir de la lecture, en traduction française, d'un roman d'Ivo Andrić. En 1956 paraissait, avec la mention « traduit du serbo-croate », un volume intitulé *Il est un pont sur la Drina*. Ce roman se présente comme une « chronique de la ville de Višegrad », qu'il déroule sur une longue période, jusqu'au début de la Grande Guerre en 1914. La traduction, due à Georges Luciani, se lit bien, n'est pas étrange, mais le caractère étranger cher à Humboldt est d'autant plus manifeste que des notes ont paru nécessaires au traducteur pour expliciter certains termes, notamment ceux désignant des fonctions publiques ou religieuses. En 1996 une nouvelle traduction, réalisée par Pascale Delpuch, était proposée ; le titre était, cette fois, simplement : *Le Pont sur la Drina*. Intrigué par la différence des titres, j'ai d'abord regardé, par facilité, du côté des traductions en allemand et en anglais, et j'ai trouvé : *Die Brücke über die Drina*, *The Bridge on the Drina* ;

ces deux titres sont en accord avec la traduction de Delpech. J'ai toutefois poussé plus loin l'enquête et cherché le titre original : *Na Drini ćuprija*. Si, dans ce titre, l'ordre des mots n'est pas celui des trois dernières traductions citées, on reconnaît aisément les trois éléments : en mot à mot : *Sur [la] Drina [un] pont*, ou : *[le] pont*. Or je savais qu'Andrić avait écrit un autre récit, traduit en français, également par Georges Luciani, le premier traducteur français, sous le titre *Le pont sur la Jepa* ; j'en ai cherché le titre original : *Most na Žepi*. Pourquoi le même traducteur de *Na Drini ćuprija* et de *Most na Žepi* avait-il cru devoir rendre ces titres de façon différente ? La consultation de dictionnaires m'a alors appris que le terme *most* était le terme usuel pour désigner un pont en serbo-croate, comme en slovène : la traduction slovène de *Na Drini ćuprija* s'intitule d'ailleurs *Most na Drini*. J'ai ensuite pu apprendre que *ćuprija* était un terme plus rare, probablement emprunté au turc *köprü*. Muni de tous ces indices, j'ai fini par interroger un collègue d'origine serbe : pour lui, le titre *Na Drini ćuprija* résonne comme la fin d'une formule qui commencerait par « Il était une fois », « Il était une fois un pont sur la Drina ». Ainsi, le titre retenu par le premier traducteur, *Il est un pont sur la Drina*, rend très probablement mieux compte de l'atmosphère dans laquelle Andrić a voulu placer son roman.

Cet exemple m'a montré ce que pouvait apporter une enquête un peu pointue, dans un domaine linguistique à peine connu de moi, en même temps qu'il a souligné la dépendance dans laquelle j'ai été à l'égard de mon dernier informateur : pour bien lire une traduction, on a souvent besoin d'autrui, à condition de savoir poser de bonnes questions.

Mon second exemple est tiré de cette part importante des traditions européennes que constitue, à côté de l'héritage grec, l'héritage du christianisme. Dans l'Évangile de Luc, au chapitre 15, Jésus raconte une parabole ; elle est devenue très célèbre, peut-être la plus connue de toutes celles que rapportent les Évangiles. Comme l'a proclamé le poète Charles Péguy au début du 20^e siècle, « Elle n'est que dans Luc, elle est partout, [...] célèbre même chez les impies ». C'est l'histoire d'un homme qui avait deux fils : le plus jeune demande sa part d'héritage, et s'exile. Après avoir connu une existence misérable, il finit par revenir, accueilli avec joie par son père. Cette parabole que beaucoup d'entre vous ont déjà identifiée, a reçu un titre, ou plutôt, devrais-je dire, a reçu **des** titres. En français, nous l'appelons

généralement la parabole de *l'enfant prodigue*, en slovène vous appelez le protagoniste *izgubljeni sin*, la langue russe a encore une autre expression, *блудный сын*. Sans essayer ici de dresser un inventaire complet des expressions employées dans les différentes langues européennes pour définir cette parabole, je voudrais relever que deux types de clivages apparaissent. Le premier est celui du choix entre *filis* – qui est le terme le plus souvent retenu dans la plupart des langues – et *enfant* – terme que le français semble bien être seul à choisir. La tradition française met ainsi l'accent sur la jeunesse, l'insouciance, l'immaturation d'un jeune homme pressé de connaître la vie ; l'emploi du terme *filis* insiste évidemment davantage sur le rapport de filiation. Le second clivage est encore plus fort : il est clair qu'entre *prodigue* – adjectif qu'on retrouve en anglais, en espagnol, en italien, et *perdu* – outre le slovène et l'allemand, c'est le choix des langues scandinaves – la différence d'accent est sensible. Les deux clivages se retrouvent dans la traduction slovène du récit d'André Gide, *Le Retour de l'enfant prodigue*, qui devient *Vrnitev izgubljenega sina*. Cette parabole a donné lieu à énormément de réécritures, mais aussi à des tableaux, à des sculptures, à des opéras, à des chansons : comment chaque aire culturelle européenne s'est-elle approprié cette parabole si célèbre ? Que traduit l'évolution des inflexions qu'on peut constater, et qui contribuent à former une sorte de mythe ?

Le fils prodigue fait partie des figures mythiques qui contribuent à structurer la civilisation européenne. Leur richesse même est sujet à réflexion. Albert Camus, au moment où le combat contre le nazisme était à son point culminant, en 1943-1944, a rédigé des *Lettres à un ami allemand*, qui sont, Camus le précise, « des écrits de circonstances » : « Lorsque l'auteur de ces lettres dit 'vous', il ne veut pas dire 'vous autres Allemands', mais 'vous autres nazis'. Quand il dit 'nous', cela ne signifie pas toujours 'nous autres Français' mais 'nous autres, Européens libres' ». Ces précisions sont nécessaires pour aborder ce que Camus est amené à dire dans la « Troisième lettre », où il est question de l'Europe, du paysage et de l'esprit européen. Il imagine que cet ami allemand lui avait affirmé que « Don Quichotte n'est pas de force si Faust veut le vaincre », ou encore qu'il fallait « choisir entre Hamlet et Siegfried ». Camus lui oppose : « les roses dans les cloîtres de Florence, les bulbes dorés de Cracovie, le Hradschin et ses palais morts, [...] les jardins

déliçats de Salzbourg », et surtout il estime que les valeurs spirituelles de l'Europe forment un tout inséparable.

Les traductions nous permettent d'avoir accès à de plus grandes parties de ce tout, de ce riche patrimoine littéraire européen, dans lequel nous pouvons puiser. Suivant les moments, ce peut être Voltaire, ou Prešeren, ou Hofmannsthal, ou Ibsen, qu'on les lise dans l'original ou en traduction. Virginia Woolf a très bien défini l'usage qu'on peut faire de Shakespeare : « To write down one's impressions of *Hamlet* as one reads it year after year, would be virtually to record one's own autobiography, for as we know more of life, so Shakespeare comments upon what we know ». Shakespeare est traduit dans toutes les langues européennes...

*

Il me reste à conclure. La traduction fait partie des fondements mêmes de l'Europe. Une des composantes historiques de la civilisation européenne, le christianisme, repose essentiellement sur des traductions, de la Bible hébraïque en grec puis en latin, du Nouveau Testament en latin : l'Europe ne dispose pas de textes sacrés rédigés dans une langue originelle à jamais figée. En 2008, chacun des citoyens de l'Union européenne peut avoir accès au texte du traité de Lisbonne dans la langue de son pays : il n'y a pas de version originale unique de ce traité. L'Europe pense en plusieurs langues, l'Europe est traduction. Mais c'est aussi sans aucun paradoxe qu'on peut soutenir que la connaissance d'autres langues facilite une lecture critique des traductions.

La traduction traverse les différents espaces culturels auxquels nous appartenons, elle ne les détruit pas. S'affirmer en tant qu'Européen, c'est se situer dans un espace régi par la traduction, comme pratique productive ou comme activité de lecture ; la traduction est transmission, mise à disposition, appel à partages. Elle doit être un des ciments de l'Europe.

BIBLIOGRAPHIE

- Berman, A., *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, 1995.
- Camus, A., *Lettres à un ami allemand*, Paris, 1943-1944.
- Fialkiewicz-Saignes, A., *Stanislaw Ignacy Witkiewicz et le modernisme européen*, Grenoble, 2006.
- Gacoin-Marks, F., *Le roman réaliste slovène de l'entre-deux-guerres dans le contexte européen*, thèse soutenue en Sorbonne, 2005.
- Humbolt, W. von, „Einleitung zu“ *Agamemnon*, 1816.
- Kafka, F., *Tagebücher* (25 décembre 1911).
- Kundera, M., *Les Testaments trahis*, Paris, 1993.
- Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, 1933 (1921, dans : *Annalen der Naturphilosophie*).
- Woolf, V., « Charlotte Brontë », 1916.

PREVAJATI EVROPO

Ključne besede: prevajanje, evropska literarna dediščina, mitske figure, poučevanje zgodovine, manjše literature

Povzetek

Evropa je večjezična, ne glede na način, kako jo definiramo (geografsko, kulturno, politično). Vprašanje »prevajanja Evrope« nas torej nujno vodi k različnosti jezikov, med katerimi ne sme noben veljati kot izhodiščni za druge.

V prvem delu se Yves Chevrel sprašuje, ali prevajanje Evrope ne pomeni morda poskus prevajanja sebe kot Evropejca. Naslanjajoč na odlomek iz Kafkovega Dnevnika, opremljenega z opombami Milana Kundere, dokazuje, da književnosti »malih narodov«, šele s tem, ko se uvrstijo v širši evropski kontekst, najdejo najboljšo priložnost, da se jih spozna in da se uveljavijo.

Želja po prepoznavanju, po prevajanju sebe kot Evropejca, nas vodi do tega, da bi radi videli, kako drugi Evropejci prevajajo sebe in sporočajo svojo vizijo Evrope. Yves Chevrel tu navaja primer zanimivega uredniškega projekta, učbenika *Zgodovine Evrope in sveta po letu 1945*, ki so ga skupaj pripravili nemški in francoski zgodovinarji in ga leta 2006 izdali v nemški in francoski različici z istimi dokumenti in razporeditvijo strani. Ali se lahko takšna izkušnja ponovi in razširi na druga obdobja? Doba, ki je v Sloveniji znana kot »preseljevanje narodov« in v Nemčiji kot »Völkerwanderung«, francosko zgodovinopisje imenuje »invasions barbares« – invazija barbarov. Za zgodovino Evrope ni evropskega modela.

Zadnji del se dotika branja literarnih del v prevodu, ki jih skuša Yves Chevrel rehabilitirati. Izhajajoč iz misli Wilhelma von Humbolta, ki je razlikoval pojma »das Fremde« in »die Fremdheit«, primerja prevode v različnih jezikih, kar omogoča boljše razumevanje različnih pristopov k istemu delu. Naslov romana *Na Drini ćuprija* Iva Andrića, ki se v slovenščini glasi *Most na Drini*, je v francoščini *Le Pont sur la Drina*, pa tudi *Il est un pont sur*

la Drina. Različno pojmovanje evangelijske parabole o izgubljenem sinu je razvidno v naslovu slovenskega prevoda Gidovega dela *Vrnitev izgubljenega sina* (*Retour de l'enfant prodigue*). Chevrel ta del zaključuje z dvema citatom Alberta Camusa in Virginie Woolf, ki poudarjata bogastvo evropske literarne dediščine.

Evropa razmišlja v več jezikih, Evropa je celina prevajanja. Prevajanje posreduje, daje na razpolago, kliče k izmenjavi. Prevod je eden izmed veziv Evrope.

TRANSLATING EUROPE

Keywords: translation, european literary heritage, mythological characters, teaching of history, literatures written in lesser used languages

Abstract

Europe, however it is defined – whether in terms of geography, culture or politics – is multilingual. Grappling with a question such as “translating Europe” necessarily involves a multitude of languages, none of which can claim to be the sole source language for all the others.

In the first part the author suggests that “translating Europe” is perhaps first of all an attempt to assert one’s European identity through translation. Using a passage from Franz Kafka’s diaries, in turn relayed by Milan Kundera, he shows that it is by placing themselves in a broader European context that the literatures of “smaller nations” find the best opportunity to assert their identity and to make themselves better known.

But the implication of wanting to make oneself known and to assert one’s European identity through translation – this is the second point – is that one also wishes to know how other Europeans translate themselves, and how they represent their own vision of Europe. The author gives the example here of a singular publishing project: a textbook of the *History of Europe and of the World since 1945* written by a joint team of French and German historians and published in two distinct versions in 2006 – one French and one German – with identical type-setting and material. Can this experiment be replicated and extended to other periods? The period known in Slovenia as the *preseljevanje narodov* and in German as the *Völkerwanderung* [“migration of the peoples” in both cases] is in French historiography known as period of the “*invasions barbares*” (“barbarian invasions”).... There is no common European model for the history of Europe!

The last part of the paper concerns the reading of literary works in translation, which the author would like to rehabilitate. Taking as his starting

point remarks made by Wilhelm von Humboldt at the beginning of the 19th century (contrasting *das Fremde* and *die Fremdheit*), he compares in two cases how a single work has been translated into different languages, which enables us to understand better the different approaches used. These are: (1) the two different titles of Ivo Andrić's novel *Na Drini ćuprija* (*Most na Drini* in Slovene) in French translation: *Il est un pont sur la Drina* ("There was once a bridge over the river Drina") and *Le Pont sur la Drina* ("The Bridge over the River Drina"); and (2) the different translations of the title of the parable of the *prodigal son*, which appear in the Slovene translation of the *Return of the Prodigal Son* by André Gide: *Vrnitev izguljenega sina* ("The Return of the Lost Son"). The section concludes with two references to Albert Camus and to Virginia Woolf, which highlight the richness of the European literary heritage.

Europe thinks in many languages and Europe is a land of translation. Translation is a means of transmitting culture, a means of making it available to others and an invitation to share. It is a cement which binds Europe together.