

Contrep
Contrepoint
oint
point

Contrepoint • No.2 • 2019

**La revue européenne
des traducteurs
littéraires du CEATL**

Sommaire

- Le mot de la rédaction** 3
- Le CEATL, plus nécessaire que jamais** 5
Shaun Whiteside
- En terres germaniques** 8
Olivier Mannoni
- Naissance d'un *Boost Book*** 11
Compiler les meilleures pratiques des associations de traducteurs
Iztok Ilc
- TRADUIRE ENTRE « PETITES » LANGUES** 13
Célébration de la différence
Traductions du basque et vers le basque
Garazi Ugalde Pikabea
- Comment une traduction arrive-t-elle sur votre bureau ?** 16
Le parcours des livres soutenus par Literature Ireland
Anne Larchet

- NOUVELLES D'EUROPE : L'ITALIE** **20**
**Comment Strade s'est intégrée
au syndicat**
Eva Valvo
- Trop de gâte-sauce en cuisine** **23**
**Traduire en norvégien la pluralité
des voix chez Marlon James**
Juliane Wammen
- PÉRÉGRINATIONS** **27**
**D'Israël à l'Autriche : Six questions
à Shiri Shapira**
Hanneke van der Heijden
- Comment fredonner ?** **30**
Un problème de grec ancien
Marcel Lysgaard Lech
- La « clic-liste » du CEATL :** **34**
**Des liens vers le monde de la
traduction**

Le mot de la rédaction

Au moment où nous bouclons ce n° 2 de *Contrepoint*, les médias européens surveillent de près la situation du Royaume-Uni. À n'en pas douter, nous sommes nombreux à trouver l'époque un peu trop mouvementée. Les enjeux sont élevés, et nous voici sur le point d'entrer en territoire inconnu, à l'échelle européenne comme mondiale. Quoi qu'il en soit, que l'on soit pour ou contre le Brexit, ou que l'on ne sache qu'en penser, il paraît clair que la coopération au-delà des frontières nationales est, à juste titre, plus importante que jamais. Par définition, c'est précisément à cela que travaillent les traductrices et traducteurs de tout ordre. Quant à nous, les traducteurs littéraires, nous ne faisons pas que jeter des ponts par-delà les frontières : nous passons aussi notre temps à franchir dans un sens et dans l'autre des lisières et des *no man's land* réels et imaginaires, créant de la sorte un réseau, un champ, un espace (choisissez votre métaphore) d'interconnexion et de coopération culturelles, linguistiques, politiques et temporelles.

C'est à cela que la rédaction de *Contrepoint*, tout comme le CEATL

en tant qu'association, espère contribuer. À force de travail acharné, de collaboration, d'enthousiasme et de pure obstination, nous avons publié le premier numéro de *Contrepoint* en mai dernier. Sur un plan différent, c'était aussi un territoire inconnu, pour nous personnellement comme pour le CEATL. Mais l'accueil rencontré par ce premier numéro a dépassé nos rêves les plus fous, et les réactions de nos délégués comme de personnes extérieures à l'association nous ont fait chaud au cœur. *Contrepoint* – et avec lui, le CEATL et l'ensemble de la profession – a été cité dans plusieurs magazines et sites web internationaux, et notre liste d'abonnés s'allonge encore de jour en jour. Nous tenons à remercier sincèrement nos auteurs, autrice et traductrices, ainsi que toutes les personnes qui ont soutenu ce magazine avant même qu'il ait un nom.

Dans ce numéro-ci, nous continuons d'évoquer les différentes facettes de la vie et du travail des traducteurs dans la sphère politique et culturelle. Il contient plusieurs éclairages sur la promotion, la traduction et la diffusion des littératures irlandaise et allemande,

« La coopération au-delà des frontières nationales est plus importante que jamais » »

sur les difficultés de la traduction entre langues minoritaires ou encore sur les bienfaits que l'on peut retirer d'une résidence de traduction. Il raconte comment une traduction du Jamaïcain Marlon James a fini par susciter l'ire de nos consœurs et confrères de Norvège, et explique ce qu'est un *Boost Book* et comment vous pouvez y contribuer. Il relate le cheminement de l'association italienne vers la formation d'un syndicat, et nous apprend à fredonner en grec ancien. Enfin, notre délégué de longue date et trésorier Shaun Whiteside nous y fait part de son point de vue sur l'importance d'organisations telles que le CEATL et de la coopération entre langues et entre nations.

Souhaitons que ceci soit une inspiration, et peut-être aussi un rappel du fait que, derrière les vociférations transfrontalières dans les hautes sphères politiques, les traductrices et traducteurs littéraires, aux côtés d'autres personnes de bonne volonté, travaillent dur, concrètement comme métaphysiquement, pour maintenir l'unité entre tous.

Comme la fois précédente, nous serons heureux de lire vos commentaires et suggestions à l'adresse editors@ceatl.eu.

Nous vous souhaitons une agréable lecture.

**Hanneke van der Heijden,
Anne Larchet &
Juliane Wammen**

Traduit de l'anglais par Valérie Le Plouhinec

Le CEATL, plus nécessaire que jamais

Shaun Whiteside

Le temps file parfois sans qu'on s'en rende compte : la première fois que je me suis rendu à une AG du CEATL, c'était en tant qu'invité, à celle d'Oslo, en 2009 : 10 ans ! Est-ce possible ? L'année suivante, j'y retournais à titre officiel pour prendre la succession de Ros Schwartz, présidente sortante et déléguée de l'association britannique TA. 2009 fut l'année où les candidatures des associations turque ÇEVİRİ et flamande VAV furent acceptées, portant le nombre de nos membres à 27. À l'ordre du jour : un compte rendu des résultats de l'enquête sur les conditions de travail des traducteurs littéraires en Europe, publiée au mois de décembre précédent ; les relations avec d'autres organisations (EWC, CAE, HALMA, FIT et RECIT) ; et les révisions du Décalogue, cet ensemble fort débattu de dix règles sacrées pour les associations de traducteurs. Martin de Haan, s'exprimant au nom de l'association néerlandaise, s'inquiétait du vieillissement (et donc de la réduction) de la population des traducteurs. L'association finlandaise menait campagne pour améliorer la visibilité de notre profession, et l'enquête menée par notre groupe

Conditions de travail avait les honneurs des médias finlandais.

Bien sûr, le CEATL existait déjà depuis un quart de siècle à mon arrivée, mais tel fut mon premier contact avec lui, découverte ô combien fascinante ! Voilà que je rencontrais un groupe d'individus représentant les intérêts de milliers de traducteurs littéraires de toute l'Europe et faisant cause commune, quitte à avoir des débats parfois houleux. (Je me dois d'ajouter que nous avons eu droit à une épatante croisière dans le fjord, et que le temps fut splendide.)

Outre la chaleur humaine, l'érudition, le dévouement à la cause et l'ambiance résolument joyeuse, il était clair que le travail du CEATL était – comme aujourd'hui – caractérisé par une puissante solidarité et un engagement intense auprès des institutions de l'Union européenne. Tous ces facteurs sont encore présents, mais il est bon d'en explorer quelques-uns si nous voulons comprendre au juste à quoi sert le CEATL et quelles sont ses perspectives d'évolution.



*Une promenade fantomatique dans Norwich avec les délégués du CEATL, mai 2019
Photo : Shaun Whiteside*

Solidarité

Alors, avons-nous besoin du CEATL ? Bien sûr ! Tout d'abord, il offre aux associations membres des occasions de renforcer leur réseau et d'échanger des conseils sur les sujets qui les intéressent, comme lorsque le CEATL a aidé l'association turque ÇEVİRİ à convaincre le gouvernement turc de ne pas mettre en place un système de certification pour les traducteurs littéraires.

Par ailleurs, une organisation-chapeau paneuropéenne a évidemment bien plus de poids que des petites associations isolées lorsqu'il est question d'aller faire du lobbying auprès du Parlement européen sur des questions comme la Directive européenne sur le droit d'auteur ou les conditions de travail, ou lorsqu'il s'est agi de participer à la première conférence **PETRA** à Bruxelles en 2011 puis aux rencontres suivantes du même organisme. L'union fait la force, naturellement, mais il y a aussi de la force dans la mise en commun de l'expérience et de l'expertise, et dans

le fait de travailler main dans la main. Le CEATL se fait entendre sur la scène internationale, et fait bloc contre les pratiques inéquitables de multinationales monolithiques – dont Amazon est le parfait exemple –, ce qui est peut-être le plus important, d'autant plus que ces entreprises opèrent de plus en plus souvent dans une arène mondiale.

Nouvelles approches

En quoi l'organisation a-t-elle changé depuis mon arrivée ? L'évolution la plus évidente est qu'elle a considérablement grandi en dix ans, grâce à l'arrivée progressive d'associations de l'ancien bloc de l'Est. Non seulement son envergure géographique s'est élargie, mais, d'institution nord-ouest européenne, elle devient peu à peu véritablement paneuropéenne. L'une des conséquences inattendues de ce changement a été le déclin progressif de l'usage du français dans le quotidien de l'association, même si la langue vit encore dans la traduction de nos documents, de notre site Internet et



Shaun Whiteside traduit du français, de l'allemand, de l'italien et du néerlandais vers l'anglais. Il est trésorier du CEATL depuis 2013. Ancien président de l'Association des traducteurs du Royaume-Uni, il vit à Londres avec sa femme et son fils.

Shaun Whiteside
Photo : Georgina Morley

de ce magazine en ligne. En revanche, nos membres les plus récents, comme la Roumanie, la Serbie et la Macédoine, apportent une multitude d'idées et d'approche nouvelles qui viennent compléter et parfois secouer des certitudes établies de longue date.

Quant à ma vision de l'avenir, la voici : une grande énergie émane des groupes de travail. Le groupe Bonnes pratiques (dont je suis membre) compile toutes sortes d'idées utiles et passionnantes pour épauler les nouvelles associations en termes de réseau, de visibilité, de lobbying et de finances ; le groupe Conditions de travail n'est pas en reste, faisant bon usage d'une technologie qui n'existait pas lors du lancement de la première enquête il y a plus de dix ans ; le groupe Visibilité, après une courte période de latence, a rebondi avec le magazine que vous êtes en train de lire. Si je ne me trompe pas, et si ma boule de cristal fonctionne, le dynamisme de ces groupes ne va faire que se renforcer à l'avenir ; ou, pour le dire autrement, l'organisation du CEATL sera peut-être moins verticale qu'elle n'a pu l'être par le passé. Et

au vu de l'état actuel de nos finances, tant que celles-ci seront employées judicieusement (je parle ici avec ma casquette de trésorier), les groupes auront toutes les ressources nécessaires pour se réunir autant qu'il le faudra.

D'un point de vue personnel, en ce moment où mon pays semble en proie à une sorte de dépression nerveuse autodestructrice, la franche solidarité dont fait preuve le CEATL agit sur moi comme une sorte de phare et comme une bouée de sauvetage. Savoir que nous avons encore des alliés sur le continent compte énormément pour nous. Grâce à nos contacts, l'Association des traducteurs du Royaume-Uni peut continuer d'appartenir à une communauté internationale, alors même que nos dirigeants politiques semblent en avoir abandonné l'idée. Dans ce contexte, il était particulièrement important pour nous de pouvoir organiser l'AG de 2019 à Norwich. CEATL, nous sommes là, avec vous !

Traduit de l'anglais par Valérie Le Plouhinec

En terres germaniques

Olivier Mannoni

« Outre-Rhin » : l'expression consacrée que l'on utilise en France pour désigner l'Allemagne n'est pas seulement inexacte et restrictive, elle m'a aussi toujours inspiré un profond agacement. Elle laisse penser que l'Allemagne s'arrête, à l'Ouest, à Bonn, qu'elle comprend tout au plus la Rhénanie-du-Nord et, à la rigueur, la région de Francfort-sur-le-Main, à cause de la Bourse. Même la réunification et le transfert de la capitale à Berlin n'y ont rien changé. On pourrait avoir, de la littérature allemande, une image assez similaire. L'idée est encore trop répandue, en France, qu'elle est terne et grise comme un paysage de la Sarre par temps de brouillard en février, sage et sentencieuse comme un discours du dimanche dans une campagne bavaroise. Combien d'éditeurs, évoquant un livre qu'ils envisageaient de publier, m'ont ainsi demandé si ledit ouvrage n'était pas « trop allemand »... Dostoïevski n'est-il pas « trop russe », Shakespeare « trop anglais », Miller « trop américain » ?

Mes parcours dans la littérature allemande m'ont fait découvrir de tels détours, de telles splendeurs

brillantes, dérangeantes, surprenantes et palpitantes que je suis parfois contraint de me faire violence pour ne pas répondre trop brutalement à ce genre de questions.

Après les contacts passionnants, mais scolaires, que j'avais eus avec la littérature allemande en France – Schiller, Hölderlin, Mörike et, comble de la modernité scolaire et universitaire, Thomas Mann –, j'ai découvert mon premier « milieu littéraire » très loin du Rhin et de la frontière française, sur les rives de l'Elbe. C'était à Gorleben, où l'on tentait d'implanter un centre de stockage et de recyclage des matériaux nucléaires usagés (qui a vu le jour depuis). Sur place s'était installée une « République du Wendland », une sorte de ZAD bien avant l'heure, où des Allemands qui n'avaient vraiment, mais vraiment rien à voir avec les costumes anthracite et les discours bien policés de la République de Bonn, animaient en permanence réunions, débats, fêtes et autres animations pour leurs enfants. Lorsque j'y suis arrivé, c'était pendant une sorte de voyage initiatique, le tour d'Europe de mes vingt ans. Mon périple



Olivier Mannoni, traducteur d'allemand, ancien président de l'ATLF, dirige en outre aujourd'hui l'École de traduction littéraire Asfored/Centre national du Livre. Il a reçu en 2018 le prix Eugen Helmlé pour l'ensemble de son œuvre de traducteur.

Olivier Mannoni
Photo : Françoise Mancip-Renaudie

m'avait conduit chez Hans-Christoph Buch, qui vivait non loin de là et qui m'avait conduit sur place dans une 2CV asthmatique. Peter Schneider, Jürgen Theobaldy, Uwe Johnson fréquentaient ces lieux ou y étaient passés. La République du Wendland (dont je détiens encore le passeport) était une République des Lettres. J'ai passé une soirée entière à y parler politique (c'était l'époque du Besser rot als tot, « mieux vaut être rouge que mort », celle où États-Unis et Union soviétique semblaient vouloir se préparer à une confrontation nucléaire en Europe centrale). Et quand je suis rentré, toujours dans la 2 CV qui zigzaguait pas mal après ces débats bien arrosés, quand j'ai quitté l'Elbe et les projecteurs de la police est-allemande qui, sur l'autre rive, fouillaient la surface de l'eau, ma vision de l'Allemagne avait changé.

Mes lectures quittèrent alors les sentiers classiques, et malgré mon immense respect pour les auteurs cités plus haut, c'est dans notre époque que j'allai désormais chercher mes lectures : Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Günter Wallraff, Friedrich Christian Delius et

quelques autres. Mais aussi et surtout Günter Grass qui, avec de nombreux autres auteurs du « Groupe 47 », avait posé après-guerre la question de la possibilité de sauver la langue allemande. *La Trilogie de Danzig* me bouleversa. *La Ratte*, cette vision littéraire dantesque de l'apocalypse écologique, me persuada que la littérature avait encore une possibilité d'agir sur le Monde. Et, bien plus tard, avec *Toute une histoire*, qu'elle avait aussi le pouvoir d'être insolente et corrosive.

Plus que son aspect politique, c'est précisément cette acidité, ce côté sardonique qui a guidé mes recherches dans la littérature allemande et dans mes choix de traduction. Une fois ce voyage-là entamé, j'étais entré dans un univers littéraire digne des frères Grimm, et qui, loin de longer le Rhin, s'étendait parfois dans des contrées bien plus lointaines : les éructations fulminantes d'un Thomas Bernhard depuis la Heldenplatz à Vienne, l'imagination débordante et la belle plume des Suisses Hugo Loetscher ou Martin Suter, l'incroyable poésie de Milena Michiko Flašar, Autrichienne née de père hongrois et de mère

japonaise racontant la confrontation d'un *hikokomori* et d'un *salary man* japonais, les fantasmes hallucinés de Frank Witzel dans un univers paranoïaque qui, pourtant, s'appelait bel et bien l'Allemagne, la quête de l'Autrichien Robert Menasse dans ce pays de Babel qu'est la Commission européenne, ou les tableaux terrifiants de Franzobel, autre Autrichien, sur l'histoire du *Radeau de la Méduse*. Sans oublier l'incroyable descendant d'une famille de barons baltes, Ingomar von Kieseritzky, l'un des écrivains les plus caustiques que j'aie rencontrés, et son inoubliable *Livre des désastres*. Il y avait aussi Bernhard Schlink, son *Liseur* et ses romans policiers où le passé n'était jamais bien loin, Patrick Süsskind, ses odeurs et sa musique. Les échafaudages périlleux d'Arno Schmid ou d'un autre collectionneur fou, Walter Kempowski. On pourrait continuer cette liste encore longtemps, des merveilles d'imagination que la littérature germanophone a déployée sous nos yeux.

« Trop allemande , la littérature allemande ? »»

Alors, « trop allemande », la littérature allemande ? Pour un traducteur, c'est au contraire une fabuleuse palette de sensibilités, de genres, de styles et de talents. L'« Outre-Rhin » est comme la carte d'un pays fabuleux, peuplé de grottes, de lacs enchantés, de sagas magnifiques. Et de contes horribles sur lesquels tous ces écrivains ont tenté

de bâtir des œuvres. De la tragédie allemande est née l'une des littératures européennes les plus abondantes et les plus riches. Espérons qu'elle saura faire face aux ombres brunes qui, de nouveau, pèsent sur tous les pays de langue allemande autant que sur le nôtre.

Plus de 700 titres en allemand sont traduits et publiés chaque année en France, ce qui place cette langue en troisième position après l'anglais et le japonais (mangas compris). Ce chiffre est stable depuis des années. La littérature allemande a connu de beaux succès de vente ces dernières décennies : Citons Günter Wallraff (*Tête de Turc*), Patrick Süsskind (*Le Parfum*, *La Contrebasse*), Daniel Kehlmann (*Les Arpenteurs du monde*), Martin Suter pour la majorité de ses romans et, tout récemment, Robert Menasse avec *La Capitale*.

Naissance d'un Boost Book

Compiler les meilleures pratiques des associations de traducteurs

Iztok Ilc

Toutes les associations rencontrent de temps en temps des problèmes et des obstacles variés. Comment les surmonter ? Demander conseil à quelqu'un qui a traversé les mêmes épreuves, bien sûr, est raisonnable, mais ce serait encore plus simple d'avoir accès à de nombreux exemples de bonnes pratiques, réunis au même endroit. C'est précisément ce que notre [groupe de travail Bonnes pratiques](#) travaille à mettre en œuvre.

Le déclic s'est fait lors de notre réunion de février 2018 à Bucarest, où Ika Kaminka ([Norsk Oversetterforening, Norvège](#)), alors coordinatrice du groupe, a proposé la création d'une page web ou d'un blog compilant toutes les informations utiles à la bonne conduite d'une association. Nous sommes partis du principe qu'une mine d'idées se cachait dans les rapports d'activité annuels que les associations membres envoient au CEATL. Mais demander à ceux qui cherchent une solution de lire des pages et des pages de textes contenant des informations sans rapport avec leur problème n'est pas très réaliste. Ce serait comme chercher une aiguille dans une botte de foin. Après une discussion fructueuse sur

la manière d'organiser une telle base de données, Ika, Shaun Whiteside ([Translator's Association](#), Royaume-Uni), Lavinia Braniște (ARTLIT, Roumanie) et moi-même ([DSKP](#), Slovénie) nous sommes décidés pour une structure articulée autour de trois questions majeures : recrutement et fidélisation des adhérents, financement et lobbying. Commence alors la tâche monumentale d'éplucher les rapports annuels. Un travail nécessaire, quoique fastidieux, pour avoir une vision d'ensemble de ces sujets. Que proposent les associations à leurs adhérents ? Le tarif est-il le même pour tous, ou existe-t-il divers niveaux de cotisation en fonction du statut (étudiant, retraité, membre associé, membre de plein droit) ? Comment les associations se financent-elles, comment approchent-elles les démarches auprès de l'administration et des responsables politiques lorsqu'elles veulent lancer la discussion sur un sujet spécifique ? Et ainsi de suite.

Nos conversations avec nos consœurs et confrères ont fait ressortir certains problèmes en particulier. Les inquiétudes de toutes les associations se portent sur



Iztok Ilc est traducteur littéraire de français et de japonais en slovène. Titulaire de BA de l'université de Ljubjana en langue et littérature françaises et en études japonaises, il représente auprès du CEATL l'Association des traducteurs littéraires de Slovénie (DSKP), dont il est aussi membre du CA. Il a récemment traduit des œuvres de Shuntaro Tanikawa, Minae Mizumura, Shusaku Endo, Catherine Cusset, Michel Houellebecq, entre autres.

Iztok Ilc
Photo : Rok Vevar

le recrutement de nouveaux membres, les moyens de les convaincre d'adhérer à une association à une époque où ces structures sont parfois perçues comme d'un autre temps, le financement, et plus généralement l'amélioration de la reconnaissance de la traduction littéraire.

Loin des éternelles jérémiades sur les adhérents désabusés, sur les problèmes d'argent et sur l'ignorance politique généralisée, le but que nous nous sommes fixé était au contraire de rassembler des exemples concrets de bonnes pratiques, aussi nombreux que possible, sur un sujet donné. Nous sommes conscients que la situation culturelle et politique varie d'un pays à l'autre et que les pratiques ne peuvent pas toujours être transplantées telles quelles, mais les associations peuvent néanmoins voir divers exemples de résolution de problèmes et essayer celles qui peuvent leur convenir.

Notre projet, intitulé « Boost Book des associations » (traduction française encore à trouver !), était né, et notre plan plus ou moins fixé. Notre crainte initiale d'être dépassés par nos

ambitions a été balayée, lors de l'AG de 2018 à Copenhague, par l'arrivée dans le groupe d'Eva Valvo (STRADE, Italie), de Francesca Novajra (AITI, Italie) et de Kalina Janeva (MATA, Macédoine). Simina Popa (ARTLIT, Roumanie) nous a rejoints à Norwich en 2019. La présentation de notre première ébauche lors de l'AG de Norwich a rencontré un accueil très favorable. Quelques questions techniques restent à résoudre, principalement l'hébergement de cette banque de données et ses modalités d'accès. À ce stade, je souhaite inviter mes consœurs et confrères du CEATL à nous envoyer leurs histoires, leurs souvenirs des séances « bonnes vibrations » ou des minilabs et tout ce qui pourrait être utile aux autres, afin de mettre en pratique cet adage : « Problème partagé est à moitié surmonté ».

Traduit de l'anglais par Valérie Le Plouhinec

TRADUIRE ENTRE « PETITES » LANGUES

Célébration de la différence

Traductions du basque et vers le basque

Garazi Ugalde Pikabea

Dans le [premier numéro de Contrepoint](#), Máire Nic Mhaoláin nous a parlé des langues celtiques et de son expérience de traductrice entre le gallois et l'irlandais. Elle reconnaissait que les traductions littéraires dans cette combinaison restaient rares. Ce n'est pas un phénomène courant entre langues minoritaires, celles-ci gravitant davantage autour d'autres plus dominantes dans leur quête de prestige et de visibilité, un effort pour se faire une place dans le monde des lettres. Cependant, la traduction littéraire entre « petites » langues existe bel et bien, elle peut être très diverse tant par ses motivations que par la forme adoptée.

Dans la littérature basque, la tendance est surtout aux traductions vers ou à partir de langues plus parlées ou géographiquement proches telles que l'espagnol, l'anglais, le français, le catalan ou le galicien. Il existe bien plus de traductions vers le basque que l'inverse, même si, ces dernières années, on a beaucoup fait pour la traduction et la promotion de la littérature basque à l'étranger. Par exemple, l'institut basque [Etxepare](#),

qui a pour mission de soutenir et de diffuser la langue et la culture basques à l'international, finance des aides à la traduction d'œuvres originellement écrites et publiées en basque, ainsi qu'un prix pour la traduction littéraire. Il existe de nombreuses traductions entre le basque, le galicien et le catalan, toutes soumises à une même langue hégémonique et qui partagent un statut co-officiel dans leurs autonomies régionales respectives. Souvenons-nous que depuis 1979 le basque bénéficie d'un statut officiel à côté de l'espagnol dans la région autonome basque ainsi que dans une partie de Navarre, quand la France, en revanche, ne lui reconnaît aucune existence officielle sur ses territoires (une situation légale qu'il partage avec le catalan).

Collaboration avec les éditeurs

Depuis les années 1980, il existe un échange considérable de traductions littéraires entre ces trois langues, centré principalement sur les livres jeunesse et pour jeunes adultes, mais aussi la poésie et les autres genres. Certaines maisons d'édition collaborent de près les unes avec les autres,

publiant chacune leurs traductions, mais quelques éditeurs, parmi lesquels Kalandraka, ont publié dans les quatre langues principales d'Espagne des œuvres originellement écrites dans l'une des langues co-officielles de l'État espagnol. Quoi qu'il en soit, tout indique que le centre demeure crucial dans les relations entre langues périphériques : l'espagnol fait le pont entre les littératures plus confidentielles, que ce soit par le biais de la traduction relais via l'espagnol ou parce que les traductions interviennent en réaction à l'idée que l'État se fait du marché. Mais ce passage obligé pourrait contribuer au développement de systèmes littéraires périphériques et d'une relation plus égalitaire et autonome entre eux.

«L'espagnol fait le pont entre les littératures plus confidentielles»

Les traductions littéraires entre le basque et les autres langues minoritaires et géographiquement proches comme l'asturien, l'aragonais ou l'aranais – qui ne bénéficient pas du même statut sociolinguistique que celles précédemment mentionnées – ne sont pas systématiques ni très nombreuses. On ne peut pas davantage parler de relation systématique avec les langues minoritaires de France, même si un échange de traduction particulier a existé avec l'occitan et le breton. En dehors des considérations du marché, il nous arrive de trouver,

sporadiquement, des traductions basques depuis l'occitan, le gaélique écossais, l'irlandais, le kirghize ou le quechua, tandis que certaines œuvres littéraires écrites originellement en basque ont pu être traduites en breton, gallois, frison et quechua. Bien qu'isolées et marginales (certaines furent publiées dans des revues), ces traductions sont très intéressantes d'un point de vue sociolinguistique et symbolique.

Inspiration des pays voisins

Parmi les traductions à partir de l'occitan, une est particulièrement remarquable – le poème épique *Mireio* (1859) de Frédéric Mistral, symbole de la renaissance de la littérature occitane. La traduction en basque fut publiée en 1930, à une époque où le peuple basque s'inspirait de la Provence, espérant qu'advienne un Mistral basque susceptible de sauver la langue de leurs aïeux. Plusieurs décennies plus tard, le poème *Lo Dider de Guernica*, par le célèbre auteur occitan Bernat Manciet, serait publié en basque. Le poème dénonçait le massacre de Guernica, et sa traduction occasionna une réédition multilingue pour le 75^e anniversaire du bombardement.

En 1991, un recueil de textes en quechua intitulé *Pongoq mosqoynin* incluait une chanson, différents poèmes et une nouvelle qui a donné son nom à l'ouvrage : *Le Rêve de Pongo*, une histoire indigène que l'auteur péruvien José María Arguedas entendit de la bouche d'un fermier de Cuzco. L'édition basque est un livre bilingue quechua/basque, apparemment traduit à partir d'une édition quechua/espagnol publiée à Cuba. En 2013 est parue la traduction en quechua du tout premier livre publié en



Garazi Ugalde Pikabea est traductrice en langue basque, autrice et membre du CA d'**EIZIE** (Association des traducteurs, correcteurs et interprètes de langue basque) depuis 2016. Après des études de Traduction et interprétation, elle a décroché un Masters en Linguistique basque et Philologie avec un mémoire intitulé « La littérature traduite entre le basque et les autres langues minorisées ».

Garazi Ugalde Pikabea
Photo : Archive Privée

basque : *Linguae vasconum primitiae* de Bernat Etxepare (1545). Cette œuvre a une grande valeur symbolique pour la langue basque. Jusqu'alors disponible en espagnol, anglais, français, allemand et italien, le texte fut cette année-là traduit simultanément en arabe, roumain, chinois, quechua, galicien et catalan, en l'honneur de la Journée internationale de la langue basque, grâce à un accord entre le parlement basque et l'Académie de la langue basque.

«La traduction peut avoir un effet double sur les petites langues»

Il est clair que ce sont là des traductions particulières et isolées, mais leur seule existence est intéressante parce qu'elles suggèrent une volonté de rapprochement avec d'autres littératures minoritaires

ainsi qu'un besoin d'échange entre langues aux statuts similaires. Pour résumer, la traduction peut avoir un effet double sur ces petites langues : d'un côté, ce peut être un indicateur de dépendance, si tout tourne autour d'une langue ou d'une littérature dominante ; mais de l'autre, cela peut donner lieu à un processus constructif de renforcement qui repose sur l'autonomie de la langue minoritaire et peut contribuer à bâtir des ponts entre des littératures périphériques. Comme le dit Michal Cronin, auteur, traducteur et directeur du Trinity Centre for Literary and Cultural Translation de Dublin, dans un article du journal **The Translator**, la traduction entre langues minoritaires peut être une célébration de la différence, elle peut nous amener à chercher des références, à établir des relations plus égalitaires avec ces langues : « La différence n'incite pas forcément à un repli sur soi pathologique. La célébration de la différence peut amener à accueillir d'autres différences, l'universalisme n'étant pas dans l'éradication de l'autre, mais dans le partage de cette condition commune d'être une minorité. »

Traduit de l'anglais par Cécile Leclère

Comment une traduction arrive-t-elle sur votre bureau ?

Le parcours des livres soutenus par Literature Ireland

Anne Larchet

Le but de Sinead Mac Aodha, en tant que directrice exécutive de [Literature Ireland](#), est « de faire publier la fine fleur de la fiction contemporaine irlandaise par les meilleures maisons d'édition et de les faire traduire par d'excellents traducteurs ». Un programme ambitieux.

Contrairement à ce que *Contrepoint* s'était imaginé, le processus n'a rien de linéaire. L'exercice se passe dans les deux sens : Literature Ireland (LI) promeut la littérature irlandaise à l'étranger et, en parallèle, éditeurs et traducteurs viennent puiser dans ses ressources.

Literature Ireland (« Ireland Literature Exchange », à l'origine) fut fondé en 1994 – il s'agit d'une initiative conjointe de l'Arts Council (un organisme qui finance la culture au niveau national), du Comité des relations culturelles du ministère des Affaires étrangères et de Bord na Leabhar Gaeilge, le Centre du livre irlandais. En partie inspiré de FILI, le [Finnish Literature Exchange](#), Literature Ireland a connu des débuts modestes dans un simple bureau situé au sein du Centre des auteurs irlandais à Parnell Square, mais il est

aujourd'hui devenu un partenaire clé du [Centre pour la traduction littéraire et culturelle de Trinity College](#), à Dublin.

« C'est un immense honneur de pouvoir transmettre les histoires irlandaises dans le monde entier. L'imaginaire littéraire irlandais semble toucher particulièrement les lecteurs, partout sur la planète. Cependant, sans notre relation privilégiée avec les éditeurs internationaux et les traducteurs littéraires, leur formidable expertise, leur volonté de faire voyager notre écriture jusqu'à leurs pays, la littérature irlandaise n'aurait pas la renommée internationale dont elle bénéficie actuellement » ajoute Mac Aodha.

Les œuvres soutenues par LI représentent des genres littéraires variés, parmi lesquels la fiction, la non-fiction littéraire, la poésie, les livres jeunesse et le théâtre. À son 21^e anniversaire en 2015, on comptait 1 650 livres irlandais traduits dans 55 langues.

Pour soutenir la littérature irlandaise, LI agit sur différents fronts. Les foires du livre, en particulier Francfort et Londres,

permettent un accès à un large public ; LI y présente son catalogue annuel, *New Writing from Ireland*. Ces rendez-vous internationaux offrent un contact direct avec les éditeurs, et LI, grâce à sa passion et à sa profonde connaissance des auteurs irlandais, parvient parfois à les convaincre de traduire et publier leurs livres en langues étrangères. Il faut noter qu'une grande part de la littérature irlandaise, écrite en anglais, est publiée au Royaume-Uni par les maisons d'édition internationales.

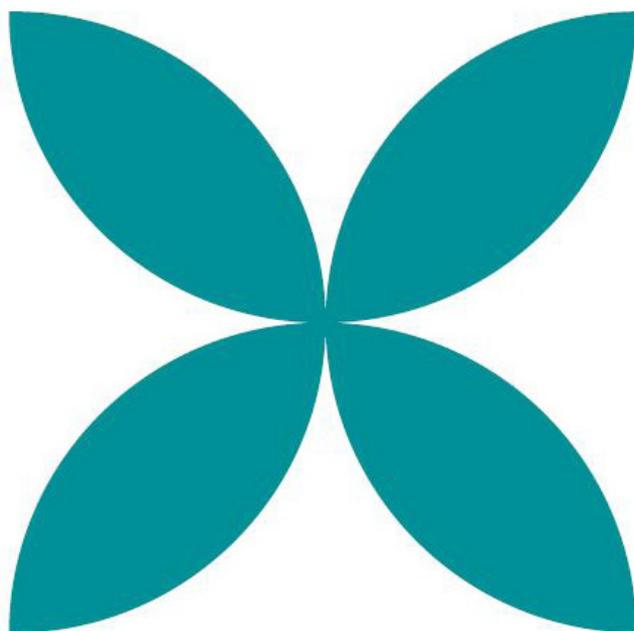
Point de départ

La première étape du voyage de l'auteur irlandais jusqu'au bureau du traducteur peut être l'une de ces foires. Mais si un éditeur allemand ou espagnol, par exemple, juge qu'un roman d'un auteur irlandais peut intéresser son lectorat, c'est à lui que revient de faire le premier pas. Il devra contacter soit l'agent, soit la maison d'édition d'origine afin de faire une offre sur les droits. Dès leur acquisition, l'éditeur étranger peut postuler auprès de Literature Ireland afin de recevoir une bourse qui vient aider au financement de la traduction.

La politique de LI en matière d'aides financières est de contribuer à la publication de quatre titres maximum d'un auteur sur un territoire donné. D'une part, cela permet aux œuvres de nouveaux auteurs d'être traduites, et d'autre part, si l'éditeur en est à sa cinquième publication, c'est que l'auteur en question a réussi à se faire un nom et qu'il existe une demande pour ses livres. Le timing est bien évidemment crucial, comme dans tant d'autres domaines. Il suffit qu'un auteur remporte le Booker Prize ou le Dublin International Literary Award, pour que s'envolent les tarifs des droits de traduction.

Comme tout ce qui se produit dans un cadre international, les événements géopolitiques influencent les chemins empruntés par les livres. À certains moments de l'histoire récente, pour certaines raisons, différentes régions ont connu un regain d'intérêt particulier.

New Writing from Ireland



Literature Ireland
Promoting and Translating Irish Writing

La chute du mur de Berlin est un bon exemple, ainsi que l'ouverture du bloc de l'Est qui a suivi et, plus important, l'entrée de dix « nouveaux » pays dans l'Union européenne. Dans le sillage de la politique du gouvernement, Literature Ireland a pris la route de l'est au début du XXI^e siècle afin de promouvoir la fiction irlandaise dans ces pays : Bulgarie, Hongrie, Estonie, Lettonie, Lituanie, Roumanie, Slovaquie et République tchèque. Dans ce cas précis, l'exercice était réciproque, précise Mac Aodha : les

anciens pays communistes ayant hâte de publier de nouveaux textes en traduction, les éditeurs de la région étaient en demande active d'auteurs irlandais à traduire dans leurs langues nationales. LI a donc soutenu ce mouvement en mettant en place un programme de résidence de traduction, ouvrant les candidatures aux traducteurs des pays en question à travers les ambassades irlandaises dans les pays où existait une représentation diplomatique, depuis le site web de LI et par le biais des associations de traducteurs locaux – détail qui ne manquera pas d'intéresser les membres du CEATL.

(Programme), un petit programme annuel de courtes bourses résidentielles destinées aux professionnels travaillant sur des traductions d'œuvres de littérature irlandaise assorties d'un contrat d'édition. Le but de ces financements est de permettre aux traducteurs, qui postulent directement auprès de LI, de passer un certain temps en Irlande pendant leur travail sur le texte, ce qui leur donne l'occasion de rencontrer les auteurs, de faire des recherches dans des bibliothèques irlandaises et de manière générale, de s'immerger dans l'environnement culturel, linguistique et artistique de la littérature contemporaine irlandaise.

Depuis 2003, LI a soutenu une cinquantaine de traducteurs du monde entier, parmi lesquels Ma Ainong qui traduit en chinois des livres de Claire Keegan, William Trevor, Kuppuswamy Ganesan qui a traduit *La Mer* de John Banville en tamoul, et Jerzy Jarniewicz qui a traduit en polonais un grand nombre de poètes irlandais, dont Seamus Heaney et Nuala Ní Dhomhnaill.

Il existe également le programme annuel « Traducteur en résidence » (*Translator-in-Residence*), fruit de la collaboration entre Literature Ireland et le Trinity Centre for Literary and Cultural Translation, qui cofinancent le poste de traducteur résident de Literature Ireland-Trinity College à Dublin. Ce poste d'une durée de quatre mois cible un territoire spécifique chaque année et revient à un traducteur littéraire en exercice et au parcours établi travaillant sur la traduction d'une œuvre de littérature contemporaine. Pour réunir les conditions d'attribution de la bourse, le traducteur doit avoir un



Quelques titres récemment soutenus par Literature Ireland
Photo : Literature Ireland

Des perspectives pour les traducteurs

Literature Ireland propose non seulement un soutien aux éditeurs, mais aussi un certain nombre d'opportunités pour les traducteurs. Parmi celles-ci, les bourses pour traducteur résident (*Residential Translator Bursary*

travail en cours, mais aussi s'engager à diriger un certain nombre d'ateliers de traduction pour les élèves inscrits au Master de traduction littéraire de Trinity College. En 2019, la résidence Literature Ireland-Trinity College est revenue à un traducteur de langue japonaise, Hiroko Mikami, qui traduisait plusieurs pièces de Tom Murphy. En 2020, c'est à un traducteur vers l'allemand que s'adressera ce programme.

Le programme d'aides à la traduction ([Translation Grant Programme](#)) s'adresse, lui, aux éditeurs internationaux. Il contribue au paiement de la traduction d'une œuvre de littérature irlandaise, que ce soit de l'anglais ou de l'irlandais, vers une autre langue. Le processus de sélection est rigoureux – parmi la série de documents nécessaires pour postuler, une preuve de détention des droits, un contrat de traduction, la liste des publications précédentes, le CV du traducteur, etc., tout ce qui permet une évaluation de la part de LI. À cela s'ajoute un échantillon de dix pages de traduction ; celui-ci est examiné, anonymement, par un traducteur expert indépendant, qui rédige un rapport. Il y a trois sessions par an pour environ 250 requêtes d'éditeurs. En 2018, 85 propositions ont été financées. Sinead Mac Aodha est très claire quant aux limites de ses attributions – il ne s'agit pas pour LI de choisir le traducteur ni même d'en recommander un. Ni de sélectionner l'ouvrage qui sera traduit. Elle estime qu'un certain recul s'impose, pour maintenir équilibre et transparence ; LI ne peut endosser le rôle d'agent, que ce soit vis-à-vis du traducteur ou de l'éditeur.

«Les anciens pays communistes avaient hâte de publier de nouveaux textes en traduction» >>

Literature Ireland partage cette idée avec nombre d'autres acteurs dans notre profession : les traducteurs, en tant que spécialistes, sont à même de proposer un point de vue informé, et une grande partie de leur rôle consiste à faire connaître les auteurs de langue étrangère aux maisons d'édition. Mac Aodha se souvient du cas de Mirela Hristova, qui a traduit *Un long long chemin* de Sebastian Barry en bulgare : celle-ci est arrivée en Irlande en tant que traductrice, elle en est repartie éditrice. De quoi ouvrir des horizons aux traducteurs et traductrices littéraires !

Traduit de l'anglais par Cécile Leclère

NOUVELLES D'EUROPE : L'ITALIE

Comment Strade s'est intégrée au syndicat

Eva Valvo

Strade, en italien, signifie « rues » ou « routes », mais depuis 2012 le mot est également associé à la défense des droits des traducteurs littéraires dans notre pays. Aujourd'hui, notre *Sezione TRADuttori Editoriali* (section des traducteurs littéraires) fait partie d'un syndicat plus vaste, mais le chemin fut long, je vais tenter de le résumer ici.

Après avoir constitué la branche « traducteurs » du syndicat national des auteurs italiens huit années durant, *Strade* naît en tant qu'organisation indépendante en janvier 2012. Quelques mois plus tard, l'association signe un mémorandum d'entente avec le SLC-CGIL. Le SLC est un syndicat de travailleurs des communications (allant du cinéma et de la télévision aux services postaux, de l'industrie de l'édition aux télécommunications) ; quant à la CGIL, la Confédération générale italienne du travail, il s'agit du syndicat le plus important d'Italie en nombre d'adhérents et le plus influent.

En collaboration avec le SLC-CGIL, *Strade* ouvre des négociations avec les éditeurs, établit des plans d'échelonnement des dettes pour les

traducteurs en proie à des difficultés financières, supervise leur mise en place et signe un accord sur les bonnes pratiques avec l'ODEI, une organisation d'éditeurs indépendants. Les résultats positifs obtenus grâce à cette collaboration convainquent les membres de *Strade* qu'une fusion avec le SLC-CGIL s'impose.

Strade a alors traversé un processus complexe, qui s'est étiré sur près de deux ans (2016-2018) et a impliqué plusieurs votes sur les changements de statuts, l'élection d'un nouveau conseil d'administration, etc. Bien que cet aspect administratif ait mobilisé une bonne partie de notre énergie, nous avons fait de notre mieux pour nous consacrer en parallèle à nos tâches premières, à savoir protéger et promouvoir les droits des traducteurs littéraires. *Strade* est ainsi devenu la branche « traducteurs » du SLC, son nom officiel est désormais *Strade-SLC*.

Double nature

Tout en renforçant nos efforts pour protéger les droits de traducteurs en tant que travailleurs, nous avons décidé de fonder, en parallèle, une association



**Les membres des deux conseils d'administration de Strade, la coordinatrice du bureau d'aide juridique de Strade, et les membres de SLC, à Rome, septembre 2019.
Photo : Archive Privée**

indépendante appelée StradeLab, plus spécifiquement concentrée sur les activités culturelles, qui offre par exemple un accès à la formation continue ou établit des liens avec les foires du livre et d'autres partenaires extérieurs.

Aujourd'hui, le travail de Strade est mené par deux entités techniquement séparées. Strade-SLC est dirigé par un conseil d'administration de trois personnes élues lors du congrès national de la CGIL en janvier 2019 pour un mandat de quatre ans, StradeLab de son côté est également sous la direction de trois personnes, élues en assemblée générale en février 2019 pour un mandat de deux ans. Ces conseils ont un membre en commun, ce qui établit un lien clair entre les deux organisations et leur permet de fonctionner comme une seule entité chaque fois que c'est possible.

Un accord de coopération entre Strade-SLC et StradeLab a été signé en 2019. Tous les membres de Strade-SLC sont autorisés à devenir membres de StradeLab moyennant une petite cotisation supplémentaire et, de la même

manière, les traducteurs non adhérents de Strade-SLC peuvent être membres associés de StradeLab. Cependant, tous ont accès à nos services, notamment notre bureau de conseil juridique et fiscal et notre assurance santé. Tout ceci peut paraître un peu compliqué, c'est probablement le cas, mais en définitive, cette nouvelle structure nous permet d'avoir une vision bien plus claire de nos actions et de nos projets. Nous, les traducteurs, œuvrons en faveur des droits de notre profession en organisant, par exemple, un « slam traduction » lors d'un festival littéraire, qui accroît notre visibilité, aussi bien qu'en négociant de meilleurs contrats et en améliorant nos conditions de travail avec les éditeurs. Ces deux types d'activités sont importants, mais si dans le premier cas il est assez simple d'agir en tant qu'association indépendante réduite et flexible, dans le second, avoir un grand syndicat derrière soi permet de mieux faire entendre sa voix. Quoi qu'il en soit, cette restructuration a eu pour effet de créer une certaine confusion parmi nos membres, au départ. C'est pourquoi, après mûre



Eva Valvo est traductrice littéraire du danois et du norvégien vers l'italien, et membre du conseil d'administration de Strade-SLC et StradeLab, les deux entités qui représentent les traducteurs littéraires en Italie.

Eva Valvo
Photo : Peter Ciaccio

réflexion, la direction de Strade a décidé de mettre l'accent sur l'unité d'action et d'intention des deux organisations plutôt que sur leur différence de statut, afin de gagner en efficacité en termes de communication et de « marque ». Notre campagne d'adhésion recommande ainsi vivement aux traducteurs d'être membres des deux associations. Après une période critique qui a vu chuter le nombre d'adhésions (à cause, probablement, des importants changements survenus au sein de Strade et peut-être de la confusion générale qui régnait autour de son statut), une tendance positive est apparue en 2018, année qui nous a permis de repartir sur de bonnes bases et de prendre nos marques, une tendance qui se maintient encore aujourd'hui.

La collaboration avec les autres syndicats

Faire partie d'un syndicat plus global a eu une autre conséquence positive. S'il est vrai que le but principal de Strade est de protéger et de promouvoir les intérêts de tous les traducteurs qui travaillent, en partie ou complètement, sur des textes soumis à la loi italienne sur le droit d'auteur, nous cherchons

également à être un point de référence pour les artistes-auteurs en général, impliquant des gens dans des projets et des objectifs partagés entre différents syndicats. C'est aussi pour cette raison que Strade est active au sein du conseil de la CGIL représentant les professionnels autoentrepreneurs et free-lance, où nous coopérons avec diverses autres catégories, auteurs, illustrateurs, artistes, pour un impact plus fort. Strade a quelques ambitions à long terme : parvenir peu à peu à mettre en place un tarif plancher, encourager la création d'un fonds spécifique de soutien à la traduction (ce qui n'a jamais existé en Italie), améliorer la loi sur le droit d'auteur (particulièrement en ce qui concerne la durée de cession des droits ainsi que l'exploitation des droits secondaires), et militer pour un système plus transparent de gestion des recettes générées par la reprographie (les photocopies). Un fonctionnement mieux structuré, un lobbying plus efficace et des liens plus forts au sein de notre réseau, noués grâce à notre double nature toute récente, devraient nous permettre de progresser sur ces terrains.

Traduit de l'anglais par Cécile Leclère

Trop de gâte- sauce en cuisine

*Traduire en norvégien la pluralité
des voix chez Marlon James*

Juliane Wammen

En août 2018, le petit éditeur indépendant norvégien **Mime Forlag** a publié une traduction du roman *A Brief History of Seven Killings*, qui a valu le Booker Prize à son auteur, le Jamaïcain **Marlon James**. L'œuvre prend pour point de départ une tentative d'assassinat sur la personne de Bob Marley et dépeint ce faisant l'histoire de la Jamaïque moderne à travers une multitude de voix différentes : la narration est partagée entre douze personnages dont les voix s'entremêlent au fil de courts chapitres. La précision et l'habileté avec lesquelles Marlon James a rendu ces voix lui ont attiré des éloges mérités (parmi d'autres qualités du texte).

De ce fait, Mime Forlag a décidé, de façon plutôt inhabituelle, de confier le livre non pas à un mais à douze traducteurs, pour être sûr que la différenciation des voix serait préservée. Jusque-là, pas de problème : d'une part, Mime Forlag prend le risque de publier une œuvre brillante mais nullement grand public ; d'autre part, il essaie de repenser le processus de traduction. Tout cela est très louable. Au journaliste du **Morgenbladet**, Marius Lien, qui lui demandait s'ils « **avaient tiré au sort**

les noms [des douze traducteurs] », l'éditeur Kristian Bjørkdahl a donné l'explication suivante :

« Pour une part, ça a été une sorte de casting par type de personnage. On prenait une des voix et on réfléchissait un moment, après quoi on se lançait tous les quatre dans un brainstorming : à qui est-ce qu'on pense en écoutant les voix du roman ? On a établi une sélection de candidats pour chaque personnage et on a commencé par les têtes de liste. »

Des écrivains, pas des traducteurs

D'un point de vue professionnel, il y avait quand même un hic. Tout d'abord, l'idée qu'il faille des personnes différentes pour traduire des voix différentes dans un roman semble ébranler la notion de compétence littéraire chez l'écrivain (et, en l'occurrence, celle du traducteur potentiel) : penser qu'un écrivain n'est pas capable de rendre de manière convaincante la diversité des voix revient à remettre en cause l'idée même que le texte représente une multiplicité de voix et de mondes, ce qui est sans doute une des caractéristiques principales de tout grand roman.

Mais admettons que l'éditeur norvégien ait réellement essayé d'innover et de se livrer à une expérimentation formelle. Il pourrait tout à fait se révéler intéressant d'avoir des gens différents pour traduire des voix différentes : façon de prendre au sérieux la multiplicité de la littérature en disqualifiant l'idée malencontreuse et très discutable du « génie solitaire ». Le vrai problème, du point de vue du traducteur, c'est que l'éditeur a confié cette tâche audacieuse à des amateurs, dépourvus d'expérience en matière de traduction littéraire : les douze personnes sollicitées n'étaient pas des traducteurs professionnels, mais essentiellement des écrivains, auteurs de fiction, et la plupart n'avaient encore rien traduit, ou peu de chose.

Cela renvoie à un problème plus général : la traduction littéraire et les traducteurs sont si peu respectés qu'un éditeur peut partir du principe qu'un auteur sans expérience fera le boulot tout aussi facilement qu'eux – et peut-être même mieux. Mime Forlag pouvait tout à fait expérimenter l'idée d'une traduction à plusieurs mains : ce genre de collaboration n'a rien d'inhabituel. Il y a bien des avantages à travailler ensemble, sur le plan tant pratique que logistique et artistique, et le résultat peut y gagner. Mais dans ce cas, pourquoi ne pas faire appel à douze traducteurs professionnels possédant les compétences et l'expérience nécessaires pour effectuer cette tâche difficile ? Fait révélateur, lors d'un entretien dans une émission de radio, quelques-uns des écrivains concernés ont exprimé leur étonnement devant la difficulté du travail de la traduction, et certains, même, ont souligné leur réticence personnelle à traduire, par exemple,

des termes et des expressions très racistes – ainsi que Gro Dahle l'a aussi évoqué dans l'interview mentionnée ci-dessus réalisée par Marius Lien.



Marlon James

Photo: Mark Seliger (markseliger.com)

La réaction des traducteurs

Interrogée sur le sujet, l'Association norvégienne des traducteurs littéraires, NO, a répondu qu'elle n'appréciait guère le dispositif, même si elle n'a fait aucune déclaration publique à cet égard. L'absence de respect dont nous avons parlé plus haut a été fortement ressentie, mais, plus important peut-être aux yeux de l'association, l'éditeur n'a pas utilisé le contrat type de traduction employé en Norvège, le « **normalkontrakt** ». Les accords écrits passés entre Mime Forlag et les écrivains stipulaient que ceux-ci recevraient des paiements échelonnés en fonction des ventes. Le tarif retenu était le tarif standard, mais l'ouvrage ne s'étant pas bien vendu, les auteurs n'ont pas touché l'intégralité de leur dû. D'ailleurs, Mime Forlag est en train de mettre la clé sous la porte, en partie à cause des risques qu'il a pris pour publier la traduction du roman de Marlon James.

Aussi navré qu'on puisse être pour l'éditeur et son rêve méritoire de « ne publier que des textes [qu'il] aime », comme l'a dit Kristian Bjørkdahl, il n'en reste pas moins que les gens qui ont traduit ce roman n'ont pas été payés comme ils l'auraient dû, c'est-à-dire conformément aux conditions obtenues de haute lutte par NO afin de protéger les traducteurs littéraires norvégiens. Ce qui renvoie à un autre problème, tout aussi grave : des auteurs inexpérimentés traduisant une œuvre difficile telle que celle-là ne connaissent pas nécessairement les usages et peuvent en fin de compte se retrouver sous-payés et privés de leurs droits.

« Il s'agit de l'image que la société a du métier de la traduction littéraire »

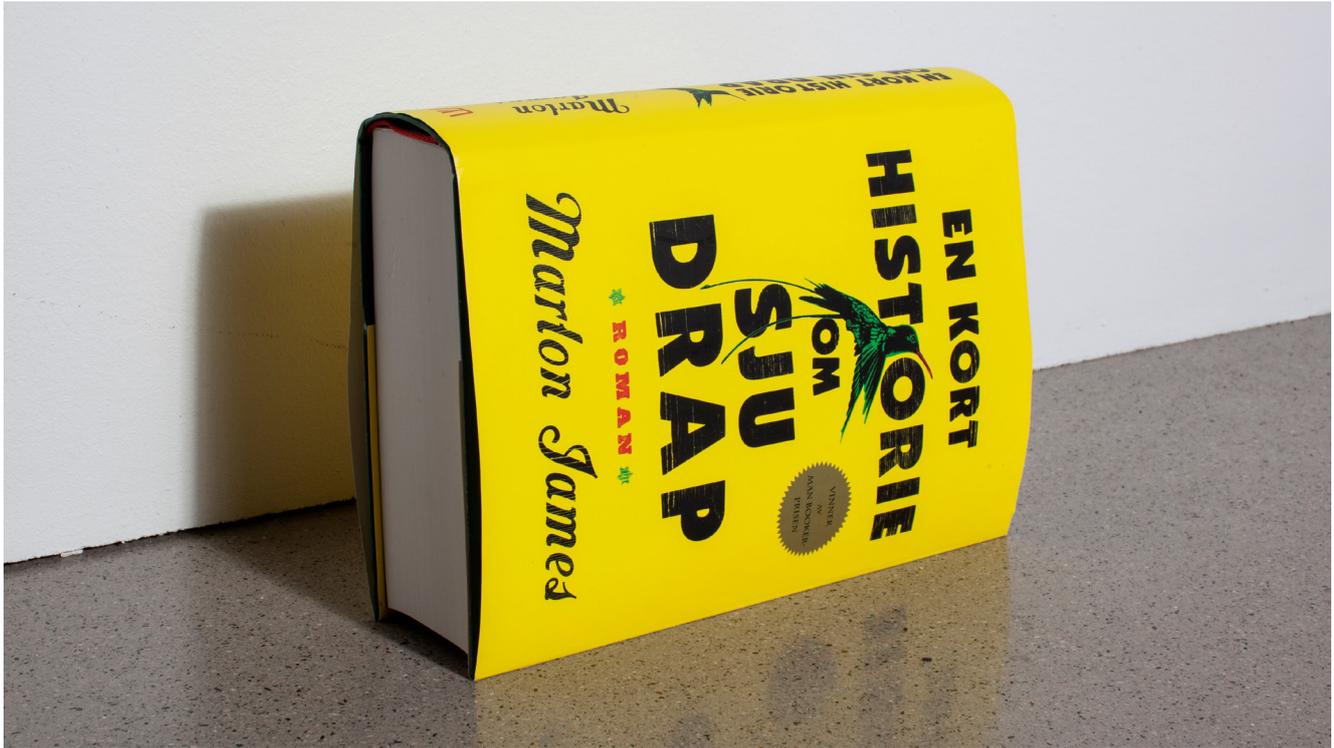
En l'occurrence, il ne s'agit pas seulement de Mime Forlag, qu'on pourra juger, au choix, héroïque ou scélérat (« éditeur indépendant galérant pour publier de super œuvres littéraires » vs « méchant éditeur exploitant de pauvres traducteurs »). Ni d'une affaire (assez courante) de traducteurs littéraires se plaignant de ne pas jouir du respect auquel ils pensent avoir droit – même si ces émotions, bien réelles et on ne peut plus humaines, ont évidemment leur place dans cette histoire. Il s'agit de l'image qu'a la société (y compris les écrivains) du métier de la traduction littéraire, de l'absence de considération qu'elle montre envers la position du traducteur littéraire, les compétences

et les efforts requis pour faire ce travail. Comme dans toute profession, il y a différents niveaux de compétence et d'expérience, mais il est faux de croire qu'il suffit d'être un (bon) écrivain pour être aussi un bon traducteur : sans même parler de l'évidente nécessité d'avoir d'excellentes connaissances linguistiques, on soulignera que les activités d'écriture et de traduction font appel à des formes bien différentes de sensibilité et de talent.

Le respect du professionnalisme

Et le fin mot de l'histoire ? Eh bien, les quelques recensions de l'ouvrage se sont montrées plutôt méchantes (voir l'article d'Ola Jostein Jørgensen, BLA, 14 déc. 2018) ou réservées (par exemple Odd W. Surén, Mellom #1, 2019) s'agissant de la traduction. Jørgensen trouvait, entre autres, que le résultat était incohérent et ne rendait pas justice à la variété des voix et à l'art du romancier – ce qui est fâcheux pour la vie du livre en Norvège et pour les lecteurs norvégiens (sans oublier l'éditeur, comme on l'a dit). Mais on voit bien que confier à des amateurs un travail nécessitant des professionnels hautement qualifiés n'est sans doute jamais une bonne idée – qu'il s'agisse de pratiquer une césarienne, d'enseigner les mathématiques à des enfants ou de traduire des romans. Ou, pour reprendre l'image employée par Ola Jostein Jørgensen, ce n'est pas parce qu'on est très bon en natation synchronisée qu'on est capable de courir le marathon.

Le boulot d'un bon traducteur littéraire ne consiste-t-il pas justement à être capable d'emprunter des voix différentes, à parcourir des gammes stylistiques et des manières de parler différentes ? On a souvent comparé le traducteur littéraire à un acteur



Couverture de la traduction norvégienne de *A Brief History of Seven Killings* (Jan Brøssen & Log Hurt / BLA Bokvennen litterær avis)

interprétant des rôles variés ou à un musicien jouant des morceaux différents sur le même instrument, loin du triste stéréotype voulant qu'une bonne traduction d'une œuvre littéraire ne soit que la pâle copie d'un original brillant. Dans un cas comme celui de la traduction du roman à multiples facettes de Marlon James, cette analogie révèle toute sa justesse : un bon traducteur littéraire doté du talent requis et bénéficiant du temps nécessaire pour travailler peut évidemment traduire un livre comportant une multiplicité de voix différentes, non parce que sa propre voix serait l'équivalent (norvégien) de celle d'un des personnages, mais parce qu'il connaît son métier et sait s'y prendre.

Traduit de l'anglais par Corinna Gepner

A Brief History of Seven Killings, de Marlon James, publié chez Riverhead Books en 2014 et traduit en norvégien sous le titre *En kort historie om sju drap* par Torgrim Eggen, Nina Lykke, Lars Ramsle, Simon Stranger, Birger Emanuelsen, Benedicte Meyer Kroneberg, Gro Dahle, Cornelius Jakhelln, Ørjan Nordhus Karlsson, Marius Leknes Snekevåg, Ninni Nyhus et Jørgen Toralv Homme. Le roman a reçu le [Man Booker Prize](#) en 2015 et a été traduit dans plusieurs langues. En français, il est publié chez Albin Michel dans une traduction de Valérie Malfoy, sous le titre *Brève histoire de sept meurtres*.

PÉRÉGRINATIONS

D'Israël à l'Autriche :

Six questions à Shiri Shapira

Hanneke van der Heijden

Si les traducteurs et traductrices littéraires exercent souvent à domicile, il leur arrive de s'installer pour un temps à l'étranger. C'est le cas de Shiri Shapira, qui traduit de l'allemand, du yiddish et de l'anglais vers l'hébreu. Vivant d'habitude en Israël parmi des locuteurs de sa « langue cible », elle a participé à un programme de résidence d'artistes à Vienne, l'une des villes où vécut dans les années 1930 l'auteur sur lequel elle travaille actuellement.

Où avez-vous effectué votre résidence et pendant combien de temps ? Pourquoi avez-vous choisi cette destination ?

J'ai séjourné à Vienne pendant deux mois à l'été 2019, dans le cadre du programme de résidence d'artistes proposé par KulturKontakt. J'ai choisi cette résidence parce que l'Autriche était la pièce manquante dans mes connaissances en littérature germanique. J'avais envie de découvrir un territoire littéraire inconnu de moi ; de plus, juste avant que je tombe par hasard sur l'appel à candidatures, on m'avait confié la traduction de deux romans autrichiens. Cette résidence accueillait toutes sortes

d'artistes, écrivains et compositeurs. Les traducteurs et traductrices littéraires pouvaient déposer un dossier à condition que leur projet concerne la littérature autrichienne. C'était l'occasion idéale de mettre à profit mon travail en cours, tout en me trouvant dans un environnement plus interdisciplinaire que celui de mes habituelles interactions avec des textes.

Sur quoi avez-vous travaillé ?

Les deux romans que j'avais à traduire de l'allemand à l'hébreu étaient d'Ödön von Horváth : *Der ewige Spießler* et *Ein Kind unserer Zeit* [respectivement intitulés en français *L'Éternel Petit-Bourgeois* et *Un fils de notre temps*]. Mais en deux mois, je n'ai pu traduire qu'une partie du premier.

En quoi votre projet de traduction a-t-il bénéficié de cette résidence ?

En plus de m'éloigner de mes activités ordinaires et de me libérer ainsi du temps pour traduire, cette résidence m'a permis de feuilleter les manuscrits des deux romans à la Bibliothèque nationale autrichienne, ce qui m'a vraiment éclairée sur le processus d'écriture d'Horváth. J'ai trouvé plutôt



Résidence à Vienne

Photo : Kultur Kontakt Austria

encourageant, surtout face à une écriture en apparence facile comme celle d'*Ein Kind unserer Zeit*, que l'auteur n'ait abouti à sa version finale qu'après une quantité d'importantes modifications.

Quelle est la plus grande difficulté soulevée par ce projet ?

Der ewige Spießher est plein d'humour et d'argot, l'un et l'autre particulièrement difficiles à rendre en général, et en hébreu en particulier. En effet, même à l'heure actuelle, il n'existe pas d'approche commune pour représenter la langue parlée et le dialecte dans la littérature hébraïque et, a fortiori, dans les traductions en hébreu. C'est un problème connu, qui résulte de l'histoire atypique et discontinuée de cette langue. De plus, celle-ci ne

comporte pas de dialectes. Dans l'entre-deux-guerres, période où se déroule l'histoire, l'hébreu oral ne s'utilisait encore que très rarement dans un contexte moderne. Pour traduire les dialogues du livre, je dois donc créer une langue parlée, qui s'inscrive dans cette époque. Il faut en outre qu'elle soit homogène, tout en présentant des variantes aussi distinctes que possible, de façon à refléter chacune des variantes d'allemand employées par l'auteur.

Qu'avez-vous préféré de votre séjour ?

J'ai beaucoup aimé découvrir la scène littéraire locale, hélas moins active pendant l'été mais restant très accessible. Ici, *O-Töne*, fête de la littérature qui a lieu dans le Museumsquartier, est un événement marquant. J'ai été étonnée



Shiri Shapira est traductrice et réviseuse à Jérusalem. Diplômée de l'Université hébraïque de Jérusalem, elle est titulaire d'une licence en littérature allemande et en hébreu, ainsi que de deux masters, en traduction littéraire et en études yiddish. Elle traduit des romans, des nouvelles et des essais de l'allemand, du yiddish et de l'anglais en hébreu. En outre, elle publie des nouvelles dans des revues littéraires israéliennes. Depuis 2016, elle est aussi l'auteur d'un blog littéraire, « Des livres dans l'autobus » (*Sfarim be'otobusim*).

Shiri Shapira

Photo : Jonathan M. Barzilai

de l'intérêt massif du public pour les lectures en prose par des auteurs nouveaux venus comme établis de plus longue date. J'ai aussi admiré (avec un brin de jalousie, je l'avoue) le soutien qu'apporte l'État à la littérature et en particulier aux jeunes auteurs. Il reste à savoir, quand j'aurai assez lu pour m'en rendre compte, si ces subventions sont un gage de qualité.

En quoi la position des traducteurs littéraires en Israël diffère-t-elle de celle de vos collègues d'Autriche ?

Évidemment, les conditions d'exercice et la situation pécuniaire des traducteurs littéraires en Autriche sont meilleures qu'en Israël, comme pour la plupart des autres professions, je suppose. L'État autrichien aide les éditeurs locaux et favorise ainsi des projets peu rentables. À l'inverse, Israël subventionne très peu le secteur de l'édition et il est assez difficile de s'orienter dans le système d'aides national. En outre, faute d'investissements dans l'éducation, la lecture n'a plus de valeur aux yeux d'une grande majorité d'Israéliens, c'est pourquoi les ventes

de livres ne cessent de chuter. Bien entendu, un traducteur littéraire autrichien peut trouver du travail non seulement chez lui mais aussi dans les autres pays germanophones. Au-delà du simple gain en lectorat et en ventes, cela met en jeu une diversité culturelle et géographique. À cet égard, le potentiel d'Israël et de la langue hébraïque n'est malheureusement pas réalisé. Avant la Seconde Guerre mondiale, on a commencé dans différents pays à voir en l'hébreu (et – dans une plus large mesure – le yiddish) une langue qui se prêtait à la littérature moderne. Mais le cours de l'histoire, la politique nationale et internationale, ont mis un terme à cette tendance en limitant l'emploi de l'hébreu pour l'essentiel à Israël. Il est vrai qu'il y a aujourd'hui quelques écrivains de langue hébraïque dans d'autres pays, mais en général, ils se considèrent comme israéliens. Il est vraiment regrettable que l'hébreu soit confiné à un point minuscule sur la carte, malgré tout l'intérêt de ce point. Vous imaginez ses possibilités !

Traduit de l'anglais par Marie-Christine Guyon

Comment fredonner ?

Un problème de grec ancien

Marcel Lysgaard Lech

Traduire l'humour et la comédie est difficile dans toutes les langues ; traduire la comédie grecque antique est d'une difficulté extrême, l'humour étant indissociable du contexte culturel, sans compter que les plaisanteries en grec ancien sont... très anciennes. Certaines sont données sans contexte (rien de tel pour tuer le rire), d'autres sont totalement étrangères à nos usages, voire absolument incompréhensibles, et il arrive que nous prenions une réplique pour une plaisanterie alors que ce n'était pas l'intention des Grecs, tandis que nous passons à côté de saillies qui auraient fait rire le public de l'époque.

J'ai beau avoir traduit du grec ancien au danois la prose philosophique antique de Platon et d'Aristote ainsi que des tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, le dramaturge comique Aristophane décroche tout de même pour moi le pompon de l'auteur le plus difficile à traduire, à cause de l'impératif de rendre ses textes de manière un tant soit peu humoristique. Il m'a fallu deux bonnes années pour achever une traduction lisible (du moins, je l'espère) de sa comédie *Hippeïs* (*Les Cavaliers*). Elle contient certes des

passages amusants, mais bien souvent un commentaire serait nécessaire pour expliquer la chute : la recette infallible pour faire un bide. Ma traduction est conçue pour être lue et non jouée. Pour l'adapter à la scène, il aurait fallu en passer par une réécriture intensive.



Couverture danoise des Cavaliers d'Aristophane (Ida Balslev / Hans Reitzel Publishers)



L'Oraison funèbre de Périclès (1852) : représentation classique de l'idéal de la démocratie athénienne, cible de la satire d'Aristophane

Onomatopées

La pièce se présente comme une allégorie de la démocratie athénienne, dans laquelle les politiciens sont décrits comme des esclaves et la démocratie comme le vieux maître grincheux. Dans la multitude de plaisanteries, de métaphores étranges, etc., un vers en particulier (le théâtre grec étant un mélange de vers récités et de chants) exige une attention particulière. Au tout début de la pièce, deux esclaves se lamentent sur leur situation, devenue encore plus funeste depuis que le maître a fait venir un nouvel esclave, une vraie crapule (c'est un nouveau démagogue en pleine ascension). Ils se mettent alors à fredonner un air « classique » d'un certain Olympos, vieux maître de la musique grecque. Ils disent explicitement qu'ils fredonnent ensemble comme s'ils

jouaient de l'aulos, une flûte à deux tuyaux (*auloi* au pluriel), qui produit un son distinctement bourdonnant, grésillant, rappelant le vol des guêpes.

« L'humour est indissociable du contexte culturel »

Leur fredonnement, *mumû, mumû, mumû, mumû, mumû, mumû*, suit le schéma du trimètre iambique classique, mais il est bien sûr impossible d'en recréer la mélodie et l'intonation. Peut-être que les Grecs fredonnaient comme les Crash Test Dummies dans leur tube *Mmm Mmm Mmm Mmm*, mais que, la

langue grecque ayant besoin de voyelles pour transmettre le rythme du vers, Aristophane a ajouté le son u comme une sorte de colle onomatopéique. Pourtant, les onomatopées grecques se terminent plus souvent par un son en x : par exemple, les pets font *pappax*, les grenouilles font *brekekekex koax koax*, etc. Il semble en tout cas qu'Aristophane ait eu en tête quelque chose de plus qu'un simple *mmm*.

Traduire un fredonnement

Comment, donc, traduire ce fredonnement dans lequel Aristophane s'attendait peut-être à ce que les spectateurs, du moins certains d'entre eux, reconnaissent l'air pour *auloi* d'Olympos (qui avait sans doute aussi des paroles) ? Les esclaves de la pièce, eux, ne connaissent pas les paroles et n'ont qu'un souvenir vague de la mélodie, et s'ils mentionnent Olympos c'est sans doute aussi pour aider le public : celui-ci connaît la tradition musicale, mais pas forcément l'air précis qu'Aristophane a en tête.

Les traductions courantes anglaises et américaines reconnaissent la difficulté, mais ne font rien pour la résoudre. Elles rendent les *mumû* par des *boo hoo*, des *hoo hoo*, *whoa whoa* etc., mettant clairement l'accent sur le caractère plaintif du chant, alors que les *mumû* étaient peut-être simplement amusants sans rien avoir de plaintif (pour décrire les pleurs et des lamentations, les Grecs préféraient en effet des onomatopées de type *oimoi*, *aiai*). Si j'avais traduit directement pour la scène, j'aurais sans doute fait de même et laissé le metteur en scène et les acteurs s'accorder sur une mélodie, mais puisque ma traduction s'adressait avant tout à des

lecteurs, il fallait que le fredonnement ait un sens, sans se limiter à une simple transcription d'onomatopées. Et encore, ce n'est pas tout. Les esclaves athéniens étaient principalement importés de Perse, de la partie de l'empire qui se trouvait dans la Turquie actuelle, une région très exotique aux yeux des Grecs. Il se trouve que ces contrées étaient riches d'une longue tradition musicale appréciée par l'élite athénienne. Olympos appartenait à cette tradition musicale exotique. Aristophane décrit donc, de manière satirique, des esclaves fredonnant comme des membres de l'élite athénienne.

Les esclaves de la pièce sont en fait une allégorie : même s'ils sont censés venir de régions orientales lointaines, leur goût pour cette musique exotique et ancienne (Olympos était originaire de Phrygie) fait partie de l'éducation élitiste des Athéniens.

« J'espère avoir fait passer plus largement la signification culturelle de ce fredonnement »

Allusions modernes et méta-commentaire

La solution que j'ai trouvée a été de copier le fredonnement d'un comique danois, [Frederik Cilius](#), qui se produit



Marcel Lysgaard Lech est professeur associé d'études classiques à l'université du Danemark du sud. Ses publications vont de travaux sur la tragédie et la comédie grecques à l'épigraphie grecque, et il a traduit en danois des œuvres de Platon, d'Aristophane et de tous les Tragiques. Plus de détails [ici](#). La traduction danoise de la comédie *Hippeïs* d'Aristophane a été publiée par Hans Reitzel Publishers en 2018 sous le titre *Rytteriet*.

Marcel Lysgaard Lech
Photo: Morten Holtum ([holtum.dk](#))

quotidiennement dans une émission de radio satirique où il incarne un personnage de journaliste femme, Kirsten Birgit, caricature de l'élite culturelle conservatrice, élitiste et snob. L'un de ses nombreux attributs est de fredonner sur des airs de toute sorte, des chansons pour enfants à Wagner, en remplaçant les paroles par des onomatopées comme « skab, skib, skub, dab, dib, dub ». En résultat, j'ai traduit le vers comme ceci : « Dab dab skib skub skab skub skib skab skib skub skab skab ». C'est bien sûr du charabia pour les non-initiés (tout comme l'étaient les *mumû* pour les Grecs qui n'identifiaient pas l'air ou connaissaient mal la tradition). Mais pour ceux qui connaissent cette émission de radio extrêmement populaire, le vers traduit devrait leur rappeler une des chansons délibérément exaspérantes de Kirsten Birgit et, espérons-le, permettre au lecteur d'en retrouver la mélodie à la lecture. En outre, cette traduction transmet l'idée d'éclecticisme culturel, dès lors qu'on connaît Kirsten Birgit/Olympos et qu'on reconnaît l'élitisme de l'un ou de l'autre. Au lieu d'en rester à une plainte ou à un fredonnement, j'espère avoir fait

passer plus largement la signification culturelle de ce fredonnement. Et, tout comme Aristophane se réfère de manière méta-poétique à la tradition musicale d'Olympos, j'ai traduit le vers comme un méta-commentaire sur l'histoire de la satire, en faisant le lien d'Aristophane à la satire danoise moderne qui, après des années de plaisanteries sans danger ni contenu politique, a retrouvé tout son potentiel satirique (à l'image de la comédie d'Aristophane) et engendré nombre de polémiques et de débats dans les médias. Cela, bien sûr, dépasse de loin les intentions de l'auteur, mais je suis à peu près sûr qu'il aurait approuvé avec un sourire jovial.

Traduit de l'anglais par Valérie Le Plouhinec

La « clic-liste » du CEATL

Liens vers le monde de la traduction

Résidences pour traducteurs littéraires

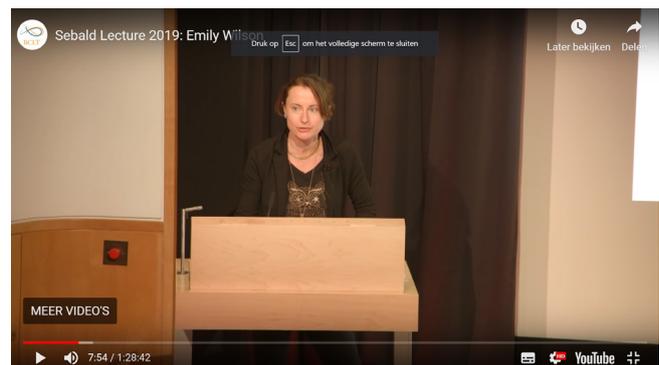
Les séjours en résidence à Vienne pour les traducteurs littéraires (et autres artistes) durent entre un et trois mois. Plus d'informations sur ce programme organisé par Kultur Kontakt Austria et sur la marche à suivre pour postuler [ici](#).

Le site web de [TransArtists](#) est une mine d'informations sur les résidences de traduction littéraire. On y trouve une vaste base de données rassemblant des descriptions de résidences dans le monde entier, des liens vers leurs sites, des informations pratiques sur les candidatures, etc.

Traduire les classiques grecs et plus : captation vidéo des Conférences Sebald

Au mois d'avril dernier, Emily Wilson donnait une conférence sur sa retraduction de l'Odyssée, première traduction de ce texte en anglais réalisée par une femme. Il y a deux ans, c'était Michael Longley, commandeur de l'Ordre de l'empire britannique, qui s'exprimait sur la traduction de la poésie latine et grecque dans son allocution « *Releasing the Lyric: Translating Latin and Greek Poetry* ».

Ces deux interventions s'inscrivent dans le cycle de conférences annuelles W.G. Sebald Lectures, organisé par le



Capture d'écran de la Conférence Sebald d'Emily Wilson (bclt.org.uk/sebald)

British Centre for Literary Translation à l'université d'East Anglia (Norwich, R.U.) Pour les visionner, ainsi que celles qui les ont précédées, cliquer [ici](#).

Qu'est-ce qu'une grande traduction ?

« Il est facile d'identifier une mauvaise traduction. Il y a celles qui sont comme tailladées par un ivrogne muni d'une paire de ciseaux. Celles où quelqu'un a mal compris l'original, ou l'a peut-être mal interprété. Celles où toute la personnalité du texte a été lissée. Mais

comment identifier une traduction réussie ? Quand avons-nous bien fait notre travail ? Que voulons-nous accomplir, par-delà la fluidité ? »

Ces questions, c'est l'éditrice et traductrice allemand-anglais [Katy Derbyshire](#) qui les pose. On trouvera [ici](#) ou [là](#) les réponses de dix traducteurs littéraires de langues variées, ainsi qu'une réflexion sur l'importance du sujet.

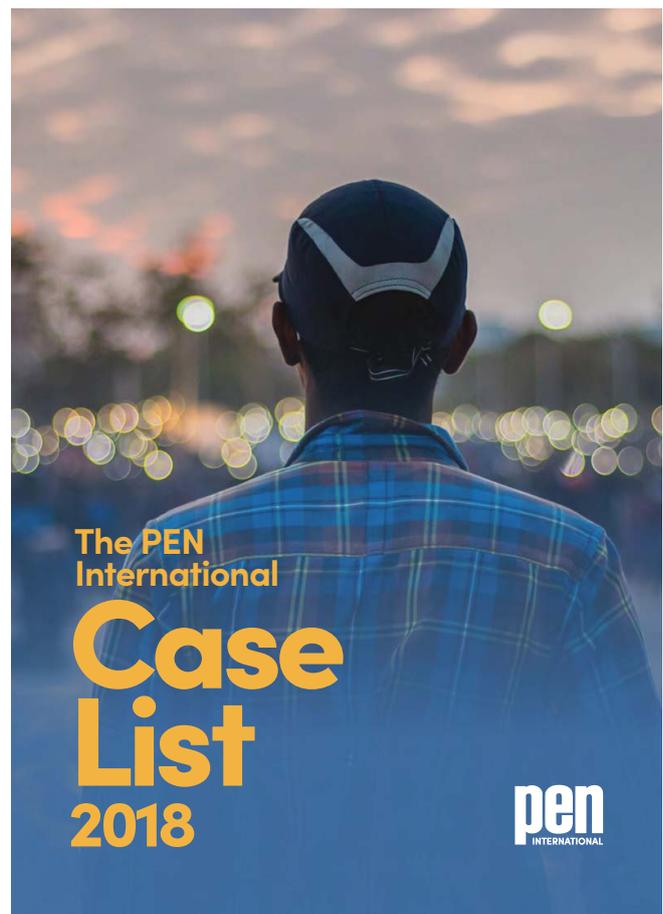
Une lettre ouverte pour protéger les traducteurs/interprètes en situation de conflit ou post-conflit

En collaboration avec plusieurs associations de traducteurs et d'interprètes de premier plan, Red T, une ONG militant pour la protection des linguistes en danger, et l'International Refugee Assistance Project, PEN International a également adressé au secrétaire général de l'ONU une lettre ouverte sur la protection des traducteurs/interprètes civils en situation de conflit ou post-conflit. La lettre peut être lue [ici](#).

La case list de PEN International

PEN International a publié cette année, comme tous les ans, sa case list ou liste d'atteintes à la liberté d'expression. Affirmant l'idée que « la littérature ne connaît pas de frontières et doit rester une devise commune entre les peuples malgré les soulèvements politiques ou internationaux » et le principe de la « transmission sans entraves de la pensée à l'intérieur des nations et entre elles », PEN International a identifié de nombreux cas de traductrices et traducteurs littéraires victimes d'atteintes à la liberté d'expression. La liste complète peut être téléchargée [ici](#).

Traduit de l'anglais par Valérie Le Plouhinec



Couverture de la case list PEN International 2018



Hanneke van der Heijden est traductrice littéraire et interprète de turc en néerlandais, et autrice d'un [blog](#) sur la littérature turque. Diplômée (MA) en Linguistique et théorie littéraire et en Langues et littératures turques, elle a été membre du CA de l'Association des traducteurs de Turquie ([ÇEVİRİ](#)), qu'elle a représentée auprès du CEATL jusqu'à l'été 2019. Elle est désormais seconde déléguée de l'association néerlandaise [Auteursbond](#).

Hanneke van der Heijden
Photo : Archive Privée



Anne Larchet est interprète indépendante et traductrice d'espagnol en anglais. Titulaire d'un BA en Arabe et en Espagnol, elle a bénéficié d'une bourse de séjour à l'Université américaine du Caire et poursuivi un 3e cycle en Traduction et en Droit. Membre du Comité exécutif de l'[ITIA](#) (Association des traducteurs et interprètes d'Irlande), elle est éditrice du magazine en ligne [ITIA Bulletin](#).

Anne Larchet
Photo : Martin de Haan



Juliane Wammen traductrice littéraire d'anglais et de norvégien en danois, a été couronnée par un important prix de traduction au Danemark. Titulaire d'un MA en Littérature comparée et en Anthropologie, elle est seconde déléguée au CEATL, où elle représente l'[Association des traducteurs du Danemark](#), et coéditrice de [Babelfisken](#), une revue en ligne danoise consacrée à la traduction littéraire.

Juliane Wammen
Photo : Tim Flohr Sørensen

Mentions légales

Contrepoint. La revue européenne des traducteurs littéraires du CEATL est une publication en ligne du Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL), qui compte deux numéros par an en anglais et en français.

Comité de rédaction :

Hanneke van der Heijden
Anne Larchet
Juliane Wammen

Coordination de l'édition en français :

Valérie Le Plouhinec

Lecture-correction en anglais :

Penelope Eades-Alvarez

Lecture-correction en français :

Valérie Le Plouhinec

Conception graphique :

Róisín Ryan
roryan.com

Webmestre :

David Kiš

Distribution :

Valérie Le Plouhinec

Suggestions et commentaires peuvent être envoyés par courrier électronique à editors@ceatl.eu

Pour s'abonner, cliquer [ici](#)
Pour se désabonner, cliquer [ici](#)

La rédaction se réserve le droit d'éditer tout matériau qui lui serait proposé. Les opinions exprimées dans Contrepoint ne reflètent pas nécessairement la position officielle du CEATL. Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Le CEATL, Contrepoint et leurs représentants n'assument aucune responsabilité collective ni individuelle pour les services d'agences ou de personnes qui feraient paraître annonces ou publicités dans les pages de cette publication. Notre bonne foi ne s'accompagne d'aucune garantie tacite ou implicite.