

« Il faut traduire le style, pas les mots » Entretien avec Martin de Haan

Marc Smeets, Université Radboud 

Mingus Niesten, Université Radboud 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 15, n° 1 : « (Re)Traduire les classiques français »,
dir. Maaïke Koffeman et Marc Smeets, juillet 2021

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Marc Smeets et Mingus Niesten, « “Il faut traduire le style, pas les mots”, Entretien avec Martin de Haan », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 15, n° 1, 2021, p. 156-165.
doi.org/10.51777/relief10887

« Il faut traduire le style, pas les mots » Entretien avec Martin de Haan

MINGUS NIESTEN et MARC SMEETS, Université Radboud de Nimègue

Résumé

Critique littéraire, écrivain, essayiste, photographe, Martin de Haan est aussi, et avant tout, ambassadeur de la traduction littéraire. Tout au long de sa carrière, il n'a cessé de souligner le rôle essentiel du traducteur qui, selon lui, a longtemps été négligé par la politique culturelle et éditoriale. Il a traduit une quarantaine d'ouvrages de littérature française en néerlandais. Figurent dans sa bibliographie, outre la traduction quasiment intégrale de l'œuvre de Michel Houellebecq et de Milan Kundera (de sa période française, s'entend), les noms d'entre autres Pierre Choderlos de Laclos, Benjamin Constant, Vivant Denon, Denis Diderot, Jean Échenoz, Marcel Proust et Joris-Karl Huysmans. C'est dire que les classiques français sont dans le collimateur de ce lauréat du prix Elly Jaffé 2018 (prix triennal de la meilleure traduction en néerlandais d'une œuvre francophone).

Mingus Niesten et Marc Smeets (MN et MS)¹ – Il existe plusieurs raisons de retraduire une œuvre classique. Laquelle est la plus importante pour vous ?

Martin de Haan (MdH) – Le choix personnel. Je me pose toujours la question de savoir si je ressens moi-même la nécessité de traduire tel ou tel texte. Le besoin du lecteur néerlandais ne m'intéresse pas vraiment. Je commence uniquement une traduction quand j'ai vraiment envie de la faire. Sinon ça ne marche pas pour moi. Même chose pour la retraduction : certaines œuvres classiques me sont tellement chères que j'ai envie de les traduire. Le côté pratique arrive plus tard : voir s'il en existe d'autres traductions, évaluer leur qualité et partir à la recherche d'un éditeur qui soit intéressé à publier l'œuvre.

MN et MS – Vous n'avez jamais été contacté par un éditeur pour traduire ou retraduire tel ou tel classique français alors ?

MdH – Si. C'était à l'époque où j'étais en train de traduire, avec Rokus Hofstede et Jan Pieter van der Sterre, le *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust. La maison d'édition De Bezige Bij nous avait contactés pour nous demander si après *Contre Sainte-Beuve* nous ne voulions pas continuer avec *La Recherche*. Ce qui était vraiment intrigant, car Thérèse Cornips avait déjà traduit presque toute la *Recherche* chez De Bezige Bij.

1. L'interview en visio-conférence a eu lieu en néerlandais le 25 février 2021. Nous avons traduit tous les propos.

MN et MS – *Le même éditeur vous a donc contactés ?*

MdH – Oui, vous avez là un *scoop*. Ça fait environ quinze ans, donc je peux le dire maintenant. C'est bizarre, n'est-ce pas, qu'une maison d'édition veuille avoir une traduction « rivale » à côté d'une traduction existante d'*À la recherche du temps perdu*. Trouvait-on la traduction de Cornips trop « vieillie » et voulait-on avoir autre chose ? Ou avoir deux traductions qui co-existent ? Je l'ignore. Et puis ce n'était pas logique non plus. On travaillait pour un autre éditeur². Donc si on acceptait, ce serait pour cette maison-là qu'on traduirait l'intégralité de *La Recherche*. Mais pour le reste, je n'ai jamais été sollicité pour traduire les classiques, c'était toujours un choix personnel.

MN et MS – *Vous avez utilisé le verbe « vieillir ». Croyez-vous qu'il existe quelque chose comme l'âge d'une traduction ?*

MdH – En fait, un constat comme « traduction vieillie » provient des présuppositions du public. Si celui-ci trouve qu'une traduction doit être une chose « invisible », alors là on pourrait dire qu'elle a une « date de péremption », parce que la langue néerlandaise change. Le lecteur pourrait alors se dire : tiens, le néerlandais dans ce livre ne correspond pas au mien. Mais l'œuvre originale n'est pas affectée de la même manière. Elle vieillit aussi, mais on l'accepte plus facilement quand il s'agit d'un texte littéraire de haute qualité. L'idée que seulement les traductions vieillissent et non les œuvres originales me paraît absurde, mais compréhensible en termes d'attente du lecteur. En fait, on devrait changer cette attente. Je crois que les raisons qu'on donne pour dire qu'une traduction vieillit sont souvent incorrectes... Et puis, ce qui joue ici aussi, ce sont les modes, les approches de traduction. Prenons l'exemple de ma retraduction des *Liaisons dangereuses* de Laclos. Ce roman épistolier a été publié pour la première fois en néerlandais en 1954 par Adrien Morriën. Je qualifierais son approche d'un peu « bavarde » ; sa traduction a gonflé dans tous les sens. C'est peut-être lié au fait qu'il a traduit *Les Liaisons* en quatre mois. Moi ça m'a pris deux ans. Quand on n'a que quatre mois, on va sûrement plus vite, et en plus, j'avais un ordinateur, lui il n'avait que la machine à écrire. Il ne pouvait pas facilement modifier son texte. Donc les outils ne sont plus les mêmes non plus.

MN et MS – *Pourriez-vous dire un peu plus sur les raisons que vous avez eues de retraduire Les Liaisons dangereuses ?*

MdH – J'avais vraiment envie de traduire ce classique car il était très proche de mes traductions de *Jacques le fataliste et son maître* de Denis Diderot et *Point de lendemain* de Vivant Denon. Ce dernier, considéré comme un des textes libertins les plus importants, je l'ai traduit en collaboration avec Rokus Hofstede. Donc logiquement, le troisième de cette « série » devrait être *Les Liaisons dangereuses*. Par ailleurs, ce livre m'a fait une grande impression

2. *Contre Sainte-Beuve* a été publié par Athenaeum – Polak & Van Gennep.

quand je l'ai lu pendant mes études. En le lisant, on ne dirait pas que ce livre date du XVIII^e siècle. La langue a changé, c'est sûr, mais pas énormément. Donc, comme c'était un souhait de longue date, j'avais proposé à Athenaeum en 2004 de traduire *Les Liaisons dangereuses*. L'éditeur m'a répondu que le livre avait déjà été promis à Theo Kars. Pourtant, celui-ci tardait à réaliser sa traduction. Un jour, j'étais dans une maison de traducteurs en Suisse et en plein milieu de la nuit, je crois qu'il était deux ou trois heures du matin, et je me suis dit : tiens, je veux vraiment traduire ce livre. Puis, j'ai écrit un mail à mon éditeur De Arbeiderspers³. Cinq minutes plus tard, j'ai reçu une réponse positive. Vous voyez comment les coïncidences sont importantes.

MN et MS – Comment traduisez-vous une œuvre qui a déjà été traduite, en l'occurrence Les Liaisons dangereuses ?

MdH – Dans ce cas-ci, c'était marrant. Au début, je ne voulais pas être influencé par les traductions existantes. On veut créer son propre texte et en plus, il est interdit de reprendre des parties d'un texte d'autrui, c'est protégé par le droit d'auteur. J'ai traduit une partie des *Liaisons*, avant de me dire : je vais faire l'inverse. J'ai donc pris un fragment traduit que j'ai copié dans mon document. Je voulais travailler dans ce fragment tout en me disant : je vais tout changer, rien ne peut subsister de l'ancien texte. Alors ça devient une sorte de palimpseste. Enfin, si on compare ces deux approches, on ne voit pas de différences, c'est bizarre. Ça mène au même résultat parce qu'on sait que c'est son texte à soi. L'avantage de lire les traductions existantes, c'est qu'on peut s'y opposer, qu'on peut éviter certains choix. Morriën par exemple avait traduit « libertin » par « losbol » [mot qui va dans le sens de « fêtard »]. Le dictionnaire *Van Dale* signale en effet cette connotation, mais pour dire que Valmont est un « losbol », là on dépasse complètement la notion de libertinage. C'est un dogme, séduire les gens pour les faire chuter. Donc le mot « losbol » est complètement à côté de la plaque. Il suggère plutôt une sorte de frivolité. Lorsqu'on rencontre un tel choix dans la traduction de l'autre, on peut être conforté dans son opinion que ce n'est pas du tout le bon mot. Même chose pour les paraphrases, quand, au lieu de dix mots, le traducteur en a eu besoin de cinquante. Ça renforce chez moi la volonté de le faire aussi en dix mots.

MN et MS – Vous n'avez pas eu recours à l'autre traduction qui a paru en 1966 ?

MdH – Si, mais elle a un autre problème. La traductrice [Renée de Jong-Belinfante] s'est sans doute dit : la traduction de Morriën est beaucoup trop libre, il paraphrase, enjolive les choses, moi je vais faire l'inverse. Elle suit assez rigide la phrase française, et quand on lit le texte, on voit que c'est presque une traduction mot à mot de l'original français. Illisible. Elle n'a pas vu que c'est le style qui porte le roman. Il y a tant de personnages avec leur propre

3. De Arbeiderspers est aussi l'éditeur de la traduction de Morriën.

voix, leur propre style d'écriture, il faut absolument que cela revienne dans la traduction. D'ailleurs, ce problème revient aussi chez Morriën, mais de façon plus libre.

MN et MS – Donc, ce qui vous distingue de ces deux traductions précédentes, c'est d'avoir voulu accentuer la polyphonie de ce roman épistolier ?

MdH – Oui, en fait, il faut dire que je ne m'en suis rendu compte qu'au fur et à mesure. J'avais déjà fini les trois quarts de ma traduction. Mon point de départ était celui-ci : ce sont des lettres qui datent du XVIII^e siècle. Ce à quoi je m'attendais alors, c'est qu'elles respectent les conventions épistolaires de l'époque. Je me suis mis à étudier la culture épistolaire hollandaise pour pouvoir me faire une idée par exemple de l'élégance avec laquelle on écrivait des lettres. On connaît les adaptations filmiques : on y voit les perruques, les costumes, on entend les tournures prolixes. Ça c'était l'élément le plus important de mon approche. Du coup, quand je me suis mis à relire, je me suis rendu compte que c'était ennuyeux à mourir. Et qu'en fait Valmont et Merteuil s'opposent à cette culture épistolaire : ils écrivent vite, font des liens qui à l'époque étaient peu logiques voire peu communs. On dit quelque part du style de Merteuil, je ne me souviens plus du mot exact, qu'il est libertin, qu'on voit qu'elle se comporte comme une libertine. Alors là j'ai compris qu'il fallait procéder autrement. De même pour Cécile de Volanges, une fille de quinze ans. D'abord je pensais qu'elle venait de sortir du couvent si je puis dire. Elle y a dû apprendre à écrire correctement. Mais plus tard je pensais que c'était plutôt une fillette maladroite, donc c'est cet aspect-là que j'ai voulu souligner dans ma traduction, dans son style. J'ai même fait une liste avec ce que j'ai appelé des « cécilismes », des termes qui en néerlandais sonnent un peu maladroits. Par exemple « wat » au lieu de « dat ». Des mots qui ne sautent pas immédiatement aux yeux mais qui sonnent quand même un peu naïfs. Bref, j'ai donné aux six personnages leur propre style. Parfois j'ai dû accentuer, exagérer les alternances de voix pour mieux souligner les différents niveaux de style.

MN et MS – Comme on a parlé des différentes versions des Liaisons, pourriez-vous dire aussi deux mots de votre traduction de La Lenteur de Milan Kundera ?

MdH – C'est un cas intéressant. La raison pour laquelle j'ai retraduit ce texte était un peu différente. C'est que j'ai commencé à traduire l'œuvre de Kundera à partir de *L'Identité*, le deuxième volet de la trilogie française. Il y avait déjà *La Lenteur*, puis il y a eu *L'Identité* et finalement *L'Ignorance*. Après avoir traduit *L'Identité*, j'ai traduit tous les autres textes de Kundera. En fait, c'était bizarre que je n'aie pas traduit *La Lenteur*, surtout parce que c'était un de mes livres préférés. Il se situe au XVIII^e siècle, il y est question de deux libertins et Vivant Denon et Pierre Choderlos de Laclos y apparaissent. Mais bon, quand j'avais traduit un certain nombre de livres de Kundera, j'ai proposé à l'éditeur de retraduire *La Lenteur* et de revoir les traductions existantes des essais (*L'Art du roman* et *Les Testaments trahis*). Les essais sont en fait assez longs, les retraduire aurait été très coûteux. Finalement, on m'a donné le feu vert et j'ai pu les réviser de fond en comble, avec la permission des premiers traducteurs. Le

traducteur de *L'Art du roman* était de la main d'Ernst van Altena. A propos de lui, j'ai écrit quelque part qu'il était l'homme qui traduisaient plus vite que Dieu et Vestdijk pouvaient lire⁴. Cela veut dire aussi que ses traductions n'étaient pas toujours de très bonne qualité. Pour lui, traduire était souvent un travail alimentaire. Sa traduction de *L'Art du roman* n'était pas très bonne. *Les Testaments trahis* a été traduit par Piet Meeuse qui m'a dit une fois : « Ça s'est bien passé, je l'avais traduit rapidement ». Le résultat n'était pas mauvais, mais comme souvent, la simplicité du texte kundérien est trompeuse, et assez dure à traduire.

En ce qui concerne *La Lenteur*, *L'Identité* et *L'Ignorance*, j'ai dû me battre avec mon éditeur pour lui expliquer pourquoi il ne devrait pas y avoir d'article défini dans le titre néerlandais (*Traagheid*). Ce sont comme des titres d'allégories. En néerlandais, on n'utiliserait pas d'article pour ce genre de concepts. D'ailleurs, les titres de mes traductions ne contiennent souvent pas d'article : *Les Particules élémentaires* est devenu *Elementaire deeltjes*, *Les Liaisons dangereuses* a été traduit par *Riskante relaties*. On peut même parler d'un leit-motiv. Pourtant, chaque fois je suis obligé de l'expliquer à l'éditeur...

MN et MS – Quelles ont été les raisons principales pour retraduire À la recherche du temps perdu ?

MdH – La raison principale est que Proust est l'écrivain français le plus important ! En outre, Thérèse Cornips avait opté pour une approche traductologique qui laissait beaucoup de place pour une autre approche. Elle a dit une fois que la langue de sa traduction devrait ressembler au néerlandais de l'époque de Proust. Mais en prolongeant cette réflexion, si on devait traduire Platon, on aurait de grandes difficultés à trouver des mots néerlandais de son époque. A mon avis, un traducteur peut aussi souligner le caractère intemporel du texte canonique en employant des mots qui n'existaient pas encore à l'époque où l'original a été publié. Comme Cornips a suivi la syntaxe française de près, la traduction est devenue un mélange de français et de néerlandais, elle a créé une sorte de langue intermédiaire. Son travail a donc en quelque sorte laissé beaucoup d'espace pour une tout autre approche, une approche tout à fait opposée. Rokus et moi voulions tout d'abord une syntaxe bien néerlandaise pour les phrases traduites. Puis, le choix de mots était également important pour nous. Dans la traduction de Cornips, il y a beaucoup de mots français ; elle a voulu rester le plus proche possible de l'original. J'entends souvent d'autres traducteurs qui disent qu'on ne peut pas intervenir dans le texte. Pourtant, le traducteur ne change jamais la langue d'origine, donc on ne modifie jamais les textes originaux. Hans van Pinxteren s'est assez souvent posé cette question : puis-je intervenir dans le texte de Balzac ? Oui, évidemment, était sa réponse, car Balzac écrivait mal, donc je le réécrit⁵. Mais à mon avis ce n'est pas intervenir dans le texte de Balzac, mais plutôt une manière de traduire qui reflète les préférences stylistiques du traducteur. Moi, si je vois

4. Simon Vestdijk (1898-1971) était un écrivain néerlandais réputé pour sa productivité.

5. Hans van Pinxteren est le traducteur néerlandais d'entre autres Flaubert et Balzac. Il a publié ses réflexions sur la traduction sous le titre *De hond van Rabelais : fasen in een vertaalproces* (VertalersVakschool, 2012).

qu'un auteur a été maladroit ici et là, je veux aussi en tant que traducteur être maladroit aux mêmes endroits.

MN et MS – Comment avez-vous procédé pour retraduire Du côté de chez Swann à deux ?

MdH – Rokus est très doué pour trouver le bon mot, le mot précis, le joli mot, alors que moi, je me concentre plutôt sur la syntaxe : changer l'ordre de la phrase pour que ça sonne très néerlandais, qu'on n'ait plus l'idée qu'on est en train de lire une traduction. Ce sont deux approches différentes, mais elles sont aussi très complémentaires. Donc nous avons divisé le texte en deux, on a chacun traduit la partie à sa propre manière. Ensuite, on s'est envoyé le texte et on a commencé à travailler dans la traduction de l'autre : Rokus s'intéresse surtout au choix des mots, moi je m'amuse bien au niveau syntaxique. Après trois fois, on ne voit plus de différences stylistiques entre la première et la deuxième partie du texte. Mais ce genre de traduction à quatre mains prend beaucoup de temps, plus de temps que si on avait chacun traduit tout le texte tout seul. Par contre, la traduction est de si bonne qualité que ça aurait été impossible de l'atteindre tout seul. En outre, on ose aussi être un peu plus « libre » ici et là, parce qu'on sait que l'autre relira le passage, et s'il ne le corrigera pas, on sait alors que c'est très fort, que c'est une très bonne trouvaille.

MN et MS – Est-ce alors la traduction dont vous êtes le plus fier ?

MdH – C'est une question intéressante, peut-on être fier soi-même de quelque chose dont l'autre a été responsable aussi ? Du point de vue de la qualité, je peux dire en effet que c'est la meilleure traduction. Du point de vue personnel, si je prends par exemple ma traduction des *Liaisons dangereuses*, je peux être fier d'avoir conquis cette montagne tout seul. Traduire à deux, c'est un tout autre processus. C'est aussi la raison pour laquelle on ne le fait plus, c'est trop dur.

MN et MS – Vous ne vous êtes pas servis de la traduction de Cornips dans ce processus ?

MdH – Non, nous ne l'avons pas consultée. C'est-à-dire pas de façon systématique. Par contre, quand nous avons rencontré un problème, nous avons eu recours aux autres traductions, néerlandaises, allemandes, anglaises (car il en a plusieurs dans toutes ces langues). C'est d'ailleurs ce que je fais d'habitude, pour constater ensuite que les autres traducteurs ont eu les mêmes problèmes. Donc ça n'apporte pas grand-chose. Pas de solution en tout cas, parfois même pas une idée. Et puis, il faut souligner aussi que nous tirons grand profit de tous les outils électroniques que nous avons à notre disposition. Thérèse Cornips faisait ses traductions sur papier, elle utilisait des dictionnaires, mais en version papier, donc impossible pour elle de chercher dans tout le dictionnaire des combinaisons de mots par exemple. C'est dire aussi qu'aujourd'hui, on peut être plus exigeant face aux traductions.

MN et MS – La traduction du titre a provoqué nombre de réactions, dont certaines négatives...

MdH – Oui, Cornips a beaucoup d’admirateurs, et passer de *De kant van Swann* à *Swanns kant op* peut sembler choquant pour certains. C’est comme ça, on fait des choix esthétiques que d’autres n’apprécient pas. Je l’avoue, en néerlandais, le titre est un peu maladroit, au risque d’être grossier et brusque. Mais c’était aussi comme ça à l’époque de Proust, le titre avait quelque chose de rural, de rustaud. Comme le titre est tellement connu aujourd’hui, on ne s’en aperçoit plus. Nous avons voulu recréer cet effet en néerlandais. Et nous l’avons obtenu. *Swanns kant op* est en quelque sorte un titre sauvage. Il ne faut pas présenter *Du côté de chez Swann* comme un monument, de la main d’un auteur qu’on respecte trop. Non, il faut essayer de faire revivre le choc que le public a eu en entendant ce titre, en lisant cette œuvre pour la première fois. Ce choc réside dans la combinaison des phrases longues, du ton ironique, du langage parlé surtout dans les dialogues, des digressions scientifiques, etc. De nos jours, les lecteurs ne ressentent plus vraiment ce cocktail « violent » parce qu’ils lisent le très grand Proust. Autrement dit, il faut traduire le style de Proust, pas les mots. Ça a été d’ailleurs mon leitmotiv tout au long de ma carrière de traducteur.

MN et MS – Vous êtes aussi traducteur de Michel Houellebecq, et parler de retraductions dans ce contexte ne semble peut-être pas très pertinent, mais vous avez décidé de réviser votre traduction des Particules élémentaires. Donc un traducteur qui se « retraduit » en moins de dix ans ?

MdH – Haha, oui, c’est marrant. D’ailleurs, j’ai révisé aussi *L’Identité* de Kundera. En fait, je pense qu’il existe deux raisons. La première est liée à l’époque où j’ai traduit ces deux romans, donc au début de ma carrière. Peut-être que je n’étais pas encore à la hauteur (*il rit*). Ben, si, j’étais bon traducteur, mais en me relisant je me suis dit : je peux faire mieux maintenant. Mais la raison la plus importante était qu’en traduisant Houellebecq, j’avais obtenu une image beaucoup plus complète de l’auteur et de son œuvre. Par exemple ses ruptures de style idiosyncrasiques, surtout dans ses textes du début. Comme s’il vous donnait chaque fois un coup de pied aux fesses. Ou qu’à l’intérieur de la phrase il relie, à l’aide d’un point-virgule, deux éléments qui n’ont rien à voir l’un avec l’autre. Donc en tant que traducteur on pense qu’il faut rendre la phrase néerlandaise un peu plus souple, et d’ailleurs, on utilise le point-virgule beaucoup moins en néerlandais qu’en français. Dans ma première traduction il y avait moins de points-virgules que chez Houellebecq. Plus tard je me suis dit : il faut surtout les remettre là où l’auteur vise cet effet de choc. En tout, ça m’a pris trois mois pour peaufiner la traduction.

MN et MS – Et comment avez-vous procédé ?

MdH – J’ai relu ma première traduction des *Particules*. C’était une sorte d’épreuve, se relire phrase par phrase avec le texte français à côté. Regarder dans quelle direction ça va, ce qui se passe, se demander ce que je ferais autrement maintenant, ce genre de questions. Si j’avais

retraduit le texte sans prendre en considération ma première traduction, ça m'aurait pris six mois. Bref, j'ai retrouvé ici et là quelques coquilles, quelques petites erreurs, et j'ai surtout peaufiné le style de ma traduction. Pour vous donner un exemple, entretemps j'avais déménagé en France et avais beaucoup appris sur le langage quotidien, sur ce qui ne se trouve pas dans les dictionnaires. Du coup, je me suis rendu compte que certaines tournures françaises ont une signification assez simple en fait. En tout cas pas ce sens prolix que j'avais utilisé dans mes traductions. « Accompagner quelqu'un à la gare » ne signifie pas « iemand vergezellen naar het station », mais tout simplement « iemand wegbrengen naar de trein ». Ça ne se trouve pas dans le dictionnaire... en fait, si, je l'ai proposé à l'époque, je pense⁶. Ce sont des phrases qu'on ne comprend que lorsqu'on les entend chaque jour pour ainsi dire.

Les traducteurs en général disposent d'une sorte de reflexe qui les amène à se poser la question : est-ce une tournure bizarre que je lis ici dans le texte ? Le dit-on vraiment de cette manière ? Si c'est bizarre, alors on peut traduire le mot ou la phrase de façon bizarre aussi. Mais comment savoir si c'est vraiment bizarre ? Le fait de vivre en France et d'entendre telle ou telle expression cent fois par jour, me permet de faire la distinction plus facilement. C'est un vrai avantage. Et ça m'a aidé aussi pour la « nouvelle » traduction de Houellebecq, car c'est un auteur qui a souvent recours au langage parlé, familier, dont certains mots ne se trouvent pas dans le dictionnaire. Même pas dans *Le Petit Robert* qui chaque année connaît une nouvelle édition. Et puis, ça a été comme une révélation, quand j'ai rencontré Houellebecq en personne. Une fois, j'ai passé trois jours avec lui en Espagne. Et j'ai dû constater qu'il écrit comme il parle, il n'y a rien de travaillé dedans, rien de bizarre inventé derrière l'ordinateur. D'ailleurs, c'est ce dont je me suis rendu compte pendant ma carrière de traducteur : le lien entre l'œuvre et l'écrivain est très important, très significatif. C'est intéressant de voir comment la langue parlée de la personne infiltre l'œuvre littéraire. C'est aussi tout le contraire de l'idée de la mort de l'auteur que j'ai apprise pendant mes études.

MN et MS – Vous avez toujours soutenu qu'un traducteur doit être invisible. Mais qu'en est-il de cette visibilité lorsqu'il s'agit d'une retraduction ?

MdH – C'est une question intéressante, mais d'abord j'aimerais souligner que ce n'est pas vraiment mon opinion, plutôt une idée reçue : le traducteur devrait être invisible parce que le texte est plus important que lui. Mais depuis j'ai changé un peu d'avis à vrai dire. Pourquoi invisible ? Ça ne me gêne pas du tout si le lecteur sait qu'il lit une traduction. Ce que je ne veux pas, c'est qu'il en serait agacé (sauf si l'original est agaçant...). Pour une retraduction, c'est un peu différent en effet. Le lecteur sait qu'il existe plusieurs versions du texte original, et sera peut-être plus attentif aux différences entre les différentes traductions. C'est comme une pièce de musique classique contemporaine dont il existe une seule interprétation : on se concentrera plus sur la pièce elle-même. Si on prend une sonate de Beethoven dont plusieurs interprétations coexistent, on sera plus attentif à l'interprétation, donc les accents, les

6. Martin de Haan travaille aussi pour le grand dictionnaire Van Dale.

couleurs, le rythme etc. Pour donner un exemple, l'interprétation de Maurizio Pollini de la dernière sonate de Beethoven, opus 111. La manière dont Pollini l'a conçue, c'est du *ragtime* ! Et il y a des gens qui trouvent que c'est de l'anachronisme, parce que Beethoven et le ragtime, ça ne colle pas. Mais Rokus et moi nous avons fait un peu la même chose avec Proust. On a ciblé sur certains aspects du texte de sorte que le lecteur le lise avec d'autres yeux. Et il ne faut pas oublier le second aspect de la visibilité du traducteur, à savoir hors du texte. Il faut qu'on accorde plus de visibilité au traducteur, il faut qu'il prenne lui-même aussi cette responsabilité. Se manifester, se montrer, et pas se cacher dans son bureau. On peut mille fois mieux jouer le rôle d'ambassadeur culturel lorsqu'on est visible.

MN et MS – C'est vous d'ailleurs qui avez été le premier aux Pays-Bas à demander que le nom du traducteur soit visible sur la couverture, non ?

MdH – Pas le premier, il y avait des maisons d'éditions qui le faisaient déjà, mais un des premiers, oui. Pour reprendre l'exemple de la nouvelle édition des *Particules élémentaires*, quand j'avais trimé là-dessus pendant trois mois, j'ai demandé à mon éditeur si on pouvait me payer une petite somme pour tout le travail que j'avais fait. La réponse a été négative. Du coup, je lui ai proposé de mettre mon nom sur la couverture, ce qu'il a accepté. Voilà. Depuis, mon nom figure sur la couverture de toutes mes traductions dans cette maison d'édition. Et d'autres traducteurs le demandent aussi maintenant. J'ai toujours pensé que si le nom du traducteur est plus visible, sa position de négociation sera renforcée, et la qualité de la traduction pourra être meilleure. Ce qui dans mon cas reste à voir, ce sera aux autres d'en juger d'ici vingt ans.

MN et MS – Pour en revenir à la retraduction, vous avez dit tout à l'heure que le choix personnel est pour vous la raison la plus importante pour retraduire une œuvre classique. Comment convaincre un éditeur de la nécessité d'une retraduction ?

MdH – Ça dépend de l'œuvre en question. Il existe une sorte de *Champions League* des œuvres classiques, qui seront retraduites avec une certaine régularité, Laclos ou Proust par exemple. Mais pour d'autres œuvres ce n'est peut-être pas aussi clair que ça. Prenez l'exemple de Jean Genet, *Dagboek van een dief [Journal du voleur]*, récemment retraduit par Kiki Coumans⁷. Il paraît que c'est l'éditeur qui a demandé une retraduction. Si on se présentait soi-même avec cette idée-là auprès de l'éditeur, il répondrait sûrement que non, ce n'est pas une bonne idée. C'est d'ailleurs souvent leur première réponse. Et c'est d'autant plus difficile pour des livres qui ne sont pas tellement connus et dont il existe déjà une traduction, même si celle-là est datée. Puis, il existe encore un groupe intermédiaire, les livres qui sont considérés comme des classiques mais qui ne sont pas très connus. Là, on aura peut-être plus de chance auprès d'une petite maison d'édition.

7. La première traduction néerlandaise de cet ouvrage, publiée en 1949, est de la main de C.N. Lijssen.

MN et MS – Avez-vous l'intention de retraduire d'autres tomes de La Recherche ?

MdH – Nous y avons pensé, Rokus et moi, mais c'est dur, notre manière de travailler ensemble. Ça bouffe tout notre temps et en plus c'est notre gagne-pain. Il faut alors essayer de trouver d'autres moyens de financement. Nous avons pensé au financement partitif. Le tarif normal pour chaque mot traduit s'élève à 0,069 euros. Et avec une bourse du Letterenfonds, on obtiendra 0,15 euros supplémentaires par mot. Nous avons bien calculé, ce ne serait jamais suffisant pour traduire les autres volumes de *La Recherche*. Il faudrait alors trouver un autre moyen de travailler ensemble, peut-être se relire une seule fois au lieu de trois ou quatre ou cinq. Reste la question de savoir si on veut encore travailler ensemble. Rokus est un peu plus âgé que moi, je ne sais s'il a envie de se mettre à la traduction de *La Recherche* pendant bien des années. Pour le moment, on n'y pense plus, mais qui sait ? Et il faut dire aussi que depuis la pandémie de coronavirus, le travail m'est devenu de plus en plus lourd. Pour me changer les idées, et pour me recharger les batteries, je me suis mis à photographier sérieusement et j'ai écrit mon premier roman, *Ramkoers*, qui sortira bientôt chez De Arbeiderspers. À mon avis, traduire c'est écrire, mais la manière dont j'écris diffère de la manière dont je traduis. J'écris sur papier, par exemple quelques heures d'affilée. Après, je suis complètement vide, mais il me reste encore une bonne partie de la journée et je peux faire autre chose. Quand je traduis, je le fais au moins huit heures par jour, souvent plus, car il faut terminer le travail dans le délai fixé. Je ne sais si je peux continuer dans cette voie. J'aime bien ma nouvelle vie à trois parfums.