


« Les traductions d'œuvres de style complexe sont de plus en plus du domaine des éditeurs indépendants ». Entretien avec Kiki Coumans

Annelies Schulte Nordholt, Université de Leyde 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 15, n° 1 : « (Re)Traduire les classiques français »,
dir. Maaike 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

Annelies Schulte Nordholt, « "Les traductions d'œuvres de style complexe sont de plus en plus du domaine des éditeurs indépendants", Entretien avec Kiki Coumans », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 15, n° 1, 2021, p. 166-175. doi.org/10.51777/relief10889

« Les traductions d'œuvres de style complexe sont de plus en plus du domaine des éditeurs indépendants ». Entretien avec Kiki Coumans

ANNELIES SCHULTE NORDHOLT, Université de Leyde

Résumé

Kiki Coumans est actuellement un des traducteurs de littérature française les plus en vue aux Pays-Bas. Par ses multiples traductions et ses essais, elle s'est constituée en médiatrice du roman et de la poésie moderne et contemporaine, avec une préférence pour les textes stylistiquement exigeants et parfois expérimentaux. Parallèlement à son travail de traductrice, elle a déployé une intense activité d'essayiste, où elle éclaire les œuvres traduites et justifie ses choix de traducteur en les comparant à ceux d'autres traducteurs. Comment son œuvre de traductrice s'est-elle construite au fil des années ? Quel a été son itinéraire de traductrice ? De quelle manière a-t-elle pu se positionner dans le champ de la traduction littéraire aux Pays-Bas ? Dans cet entretien exclusif, Kiki Coumans nous parle également de ses aventures dans les archives et de la valeur ajoutée des manuscrits d'écrivains, pour la traduction littéraire.

Annelies Schulte Nordholt (ASN) – En vingt ans, vous avez construit un riche corpus de traductions. J'y décèle une préférence nette pour le xx^e siècle et en particulier pour des modernes devenus aujourd'hui des classiques : Genet, Robbe-Grillet, Blanchot, Perec, Duras, Vian, Colette, Giono, Apollinaire, pour n'en nommer que quelques-uns en vrac. Vous avez également traduit des auteurs contemporains comme Christian Oster et Olivier Adam. Comment et pourquoi avez-vous commencé à traduire ? Comment votre œuvre s'est-elle construite ? Avec quels types de rapports aux éditeurs ? Dans quelle mesure pouvez-vous faire vos propres choix de traduction ?

Kiki Coumans (KC) – Lorsque, pour mes études de lettres, je passai une année à Paris, je suis tombée sur *Le parc* de Philippe Sollers, dont le style m'a tellement emballée que j'ai commencé à le traduire dans ma chambre de bonne. J'ai ensuite proposé ma traduction à plusieurs éditeurs aux Pays-Bas, mais les grandes maisons d'édition n'étaient pas intéressées. Le récit a fini par être publié par Perdu, une maison d'édition indépendante à Amsterdam. La traduction de ce titre m'a valu une bourse importante, celle liée au Prix Elly Jaffé de la traduction. Cela m'a permis de faire un séjour à Paris pour traduire et faire des recherches à la Bibliothèque nationale. Pendant une quinzaine d'années, j'ai surtout traduit des ouvrages sur commande assez divers (de Jules Verne, *Le Tour du monde en 80 jours*, à Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.*) et peu stimulants du point de vue stylistique. C'était assez décourageant car aucune de ces œuvres n'était mon propre choix. La première traduction vraiment « mienne » fut une anthologie des œuvres de Colette, pour laquelle j'ai finalement pu faire mes propres choix. Mais j'ai mis dix ans avant d'arriver à convaincre l'éditeur.

Puis, par miracle, en 2013 je suis entrée en contact avec Marc Vleugels qui jusque-là, avait surtout été imprimeur bibliophile. À sa demande, je lui ai proposé trois titres d'auteurs que j'avais toujours désiré traduire : Christian Oster, Nathalie Quintane et Christophe Tarkos, des auteurs assez difficiles pour le marché littéraire néerlandais. Ce jour-là – par hasard, c'était le jour anniversaire de Saint Jérôme, le saint patron des traducteurs – marqua le début d'une collaboration extrêmement féconde. Marc Vleugels a créé un fonds impressionnant qui compte aujourd'hui environ 170 titres principalement français, comprenant des auteurs tels que Duras, Apollinaire, Giono, Leiris, Sarraute. Depuis ce jour, nous sommes fréquemment en contact pour parler de titres et d'auteurs intéressants. À part quelques classiques comme *Journal du voleur* de Jean Genet, les traductions d'œuvres littéraires de style complexe sont de plus en plus du domaine des éditeurs indépendants, tout comme celles de la poésie.

ASN – La traduction est votre activité principale, mais vous aimez aussi écrire autour des textes que vous traduisez, parfois sous forme de préface ou de postface, parfois sous forme d'articles autonomes. Comment voyez-vous cette activité et quelle en est selon vous la fonction, par rapport à la traduction ?

KC – Mon éditeur s'est d'abord opposé aux préfaces ou postfaces : il estimait que les textes devaient se suffire à eux-mêmes. Mais peu à peu, il s'est convaincu de l'utilité de ce type de textes, qui contextualise une œuvre et/ou explicite les choix de traduction. Vis-à-vis du lecteur, je désire montrer mon implication par rapport à tel ou tel texte. En le traduisant, je me plonge dans l'univers d'un auteur et en général je découvre tant de choses intéressantes que ce serait dommage d'en priver le lecteur. Pour moi, ce qui compte le plus c'est mon amour de la littérature ; il se manifeste de plusieurs manières, par la traduction mais aussi par l'écriture. D'ailleurs, il est des textes – comme *Au moment voulu* de Blanchot ou *Tropismes* de Nathalie Sarraute – qui passent mal, sans contexte.

ASN – Pourriez-vous expliquer la valeur ajoutée qu'ont les manuscrits, pour un traducteur ?

KC – Je me sens souvent attirée par les manuscrits des œuvres que je traduis. Voir et toucher un manuscrit, cela permet un contact très direct avec l'auteur et l'œuvre, que les éditions courantes ne donnent pas. Quand je traduisais *Sido et La maison de Claudine* de Colette, j'avais lu quelque part que le manuscrit de *Sido* était cousu dans une robe bleue en lin brodée qui avait été portée par Sido, la mère de Colette. Après avoir remué ciel et terre, j'ai pu la voir au Département des Manuscrits, à la Bibliothèque nationale, rue de Richelieu.

Les manuscrits en disent long sur un auteur : l'écriture de Colette a une élégance qui lui sied bien. Mais l'écriture d'un auteur n'est pas toujours celle qu'on attend. Par exemple, par opposition à sa vie mouvementée, Genet a une écriture très claire, presque scolaire. Pour mon anthologie des lettres de Baudelaire, j'ai aussi consulté les manuscrits et là je me suis sentie au ras des émotions de l'auteur, comme dans cette lettre où il demande à sa mère, qui vient d'acheter une maison à Honfleur et qu'il entend visiter : « Verrai-je la mer de ma

chambre ? » Mais les lettres révèlent souvent son caractère irascible et coléreux. Ainsi, le 27 février 1858, il écrit non moins de six lettres à sa mère pour se plaindre du gestionnaire de sa fortune, le notaire Ancelle, en disant : « Ancelle est un misérable que je vais souffleter devant sa femme et ses enfants. Je vais le souffleter à quatre heures (il est deux heures et demie). Je te jure que ceci aura une fin, et une fin terrible. » En consultant le manuscrit, on voit que tel mot est souligné sept fois, ce que l'édition de la Pléiade n'indique que par une note minuscule.

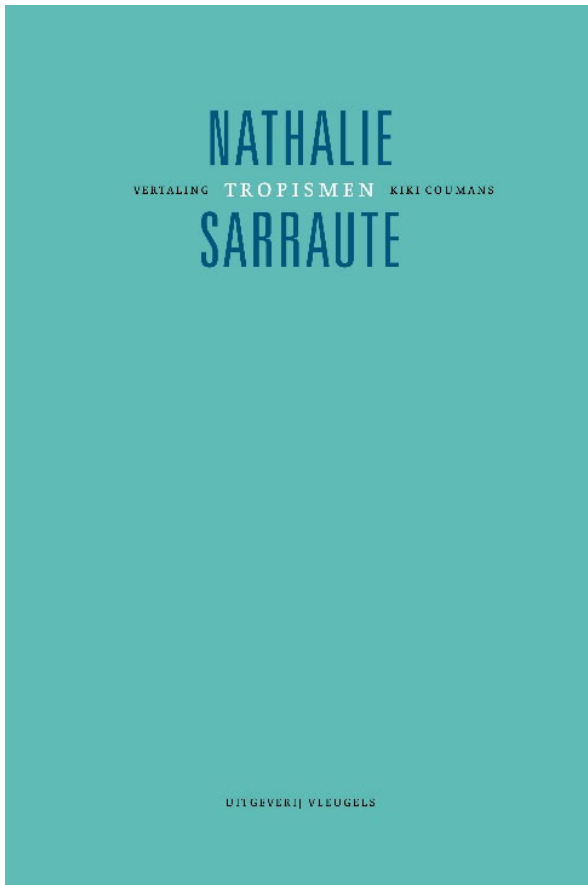


FIG. 1. Nathalie Sarraute, *Tropismen*, trad. Kiki Coumans, Bleiswijk, Vleugels, 2021.

ASN – Comment parvenez-vous à financer vos voyages de recherche, par exemple vos « chasses au manuscrit » ?

KC – C'est grâce au Nederlands Letterenfonds [la Fondation néerlandaise des Lettres], qui propose des bourses de voyage aux auteurs et aux traducteurs littéraires. Cet organisme offre énormément de possibilités aux écrivains et aux traducteurs. Si le livre proposé est de bonne qualité, que le traducteur est de bon niveau et que le contrat a été signé, on peut y obtenir des bourses de traduction permettant de travailler en toute tranquillité. Sans cela, je n'aurais pu publier ni mes traductions ni un bon nombre de mes articles. Cela me permet aussi par exemple d'aller aux Assises de la Traduction à Arles pour rencontrer d'autres traducteurs. Le

Nederlands Letterenfonds est un organisme formidable, qui n'a pas son équivalent dans d'autres pays.

ASN – Aux Pays-Bas comme ailleurs, les classiques de la littérature française sont régulièrement retraduits. C'est pourquoi il existe aujourd'hui plusieurs traductions néerlandaises de Madame Bovary et de Du côté de chez Swann. À votre avis, pourquoi les traductions des classiques vieillissent-elles ? Pourquoi faut-il un jour ou l'autre retraduire Flaubert ou Proust ?

KC – Oui, on admet généralement qu'une traduction vieillit au bout de cinquante à soixante ans. Une des raisons est que la langue évolue. C'est certainement le cas pour le néerlandais, qui change assez rapidement. Constamment, de nouveaux mots sont ajoutés au dictionnaire de la langue néerlandaise. Une autre raison est que depuis les années 1960, aux Pays-Bas, la traduction littéraire s'est professionnalisée, entre autres grâce aux bourses du Nederlands Letterenfonds et à la sélection qui en résulte, qui n'existait pas à l'époque.

ASN – Dans certains de vos articles, vous étudiez de près et vous comparez les traductions de vos collègues. Vous faites là un patient travail de critique, que vous publiez dans des revues spécialisées, comme Filter. Tijdschrift over vertalen, mais aussi dans des médias plus largement diffusés, comme la revue Awater, destinée aux amateurs de poésie. Quelle est pour vous la fonction de ces articles critiques ?

KC – Dans leurs comptes rendus, les journaux néerlandais parlent malheureusement assez peu de la qualité des traductions. C'est une forme de critique qui est très exigeante et pour cela peu pratiquée. Du coup, le grand public n'a aucune idée du métier de la traduction, des choix qui sont faits par le traducteur, et c'est dommage. J'aime communiquer mon enthousiasme sur des traductions que j'estime et en expliquer clairement les causes. Ainsi j'avais été frappée par la qualité de la traduction anglaise des poèmes pour enfants d'Annie M.G. Schmidt. La traduction par David Colmer de ce classique de la littérature néerlandaise est absolument brillante par son inventivité au niveau du rythme et du choix des mots. J'ai voulu partager avec le lecteur ma joie devant cette traduction.

Lorsqu'en 2015, Rokus Hofstede et Martin de Haan ont publié leur nouvelle traduction de *Du côté de chez Swann*, alors que Thérèse Cornips avait traduit toute la *Recherche* dans les années 1970-1980, j'ai ressenti le besoin d'examiner à fond les deux traductions afin de mesurer leurs mérites respectifs. Il ne s'agissait donc pas, comme dans les journaux, de donner un jugement hâtif sur la valeur de l'une ou de l'autre mais de savoir ce qui caractérise cette nouvelle traduction, par rapport à l'ancienne. Finalement, j'ai pu constater que, quoiqu'en aient dit les journaux, cette nouvelle traduction n'est pas toujours plus « moderne » que l'ancienne, même si elle est parfois plus inventive quant à la construction des phrases. Thérèse Cornips était partisane d'une fidélité absolue à la syntaxe proustienne des phrases, ce qui ne rendait pas toujours très lisible sa traduction. De Haan et Hofstede partent de l'idée qu'un traducteur doit s'adapter à la langue-cible, ce qui rend certains de leurs dialogues assez

informels. Mais il ne s'agit pas pour moi de juger les traducteurs, ce qui m'intéresse c'est le texte de Proust. Une phrase de Proust, on peut la traduire de manières tout à fait différentes. Pour le lecteur il s'agit de comprendre pourquoi une traduction fait tel ou tel choix et aussi de se demander quelle version il/elle préfère, ce qui lui semble mieux convenir à l'atmosphère du roman.

ASN – Dans votre article sur les traductions néerlandaises de Madame Bovary, vous dites qu'on pourrait comparer une traduction à une lentille qui nous permet de voir l'original. Pourriez-vous définir globalement votre « lentille » particulière c'est-à-dire votre conception de la traduction ? Dans votre critique de la traduction néerlandaise de La disparition de Perec, par Guido van de Wiel, 't Manco, vous estimez qu'il souffre du défaut des traducteurs débutants, qui restent trop proches du texte original. Et là vous donnez une idée de votre conception de la traduction en disant que ce n'est pas toujours nécessaire de donner la signification littérale, mais qu'il faut absolument exprimer la « portée contextuelle » de toute expression ou phrase du texte à traduire.

KC – Je vais vous donner un exemple. Dans *La disparition*, le barman demande à Anton Voyl : « Du citron ? » Dans la traduction, bien entendu, il fallait trouver une expression également sans e. Van de Wiel traduit : « Wil je d'r wat citrusvrucht in ? » [Vous voulez des agrumes avec ?]. Or le mot « citrusvrucht » est beaucoup trop lourd pour le contexte, qui est celui d'une question banale. Du coup, on aurait pu traduire : « Voulez-vous un sucre ? » ou « Voulez-vous une cuillère ? », ce qui aurait été plus fidèle au contexte. Il faut un mot qui corresponde au contexte, même s'il n'est pas un équivalent littéral de l'original. Chez Perec, il n'y a d'ailleurs aucune nécessité dans le choix des mots, sauf qu'ils ne doivent pas comporter de e. C'est un roman très conceptuel, qui est déjà lui-même une espèce de traduction (du français ordinaire en français sans e) ; Perec se laisse souvent guider dans l'intrigue par les mots sans e. Le traducteur anglais, Gilbert Adair, a mieux compris cette contrainte. Il y a chez lui une telle joie de la traduction, une telle inventivité ludique ! Parfois la contrainte le mène même à ajouter des membres de phrase, mais qui restent toujours fidèles au contexte. Ainsi il est question à un moment donné de « La Main à trois doigts d'un Sardon ricanant¹ ». Eh bien la traduction anglaise ajoute entre parenthèses une explication de son cru : « (if you should find that puzzling, look hard at Bugs Bunny's hand or Donald Duck's!) » Voilà une belle illustration de ma conception de la traduction : les traducteurs doivent tenter de créer un texte autonome dans la langue-cible, tout en respectant bien entendu le contexte de l'original.

ASN – Après la prose, parlons maintenant de vos traductions de la poésie, en particulier celle d'Apollinaire. Vous avez publié récemment un choix de la poésie de celui-ci, des poèmes pris dans Alcools et dans Calligrammes, deux recueils très différents. Quels ont été les critères de vos choix ? Et quelles ont été vos raisons de traduire « Zone » sans vous servir de la rime ?

¹ Georges Perec, *La disparition*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2000, p. 19.

KC – Apollinaire se trouve à mi-chemin entre la tradition et la modernité. Il se sert beaucoup de la rime, de manière assez traditionnelle mais il est aussi un grand innovateur, par son élimination de la ponctuation, notamment dans *Alcools*, et par sa proximité avec les arts plastiques et avec les *Calligrammes*. Dans mon choix de poèmes j'ai mis l'accent sur cette modernité, cette fraîcheur de sa poésie, d'où le titre que j'ai donné à mon anthologie, emprunté au dernier vers des « Fenêtres » : « La fenêtre s'ouvre comme une orange. » Une poésie fraîche comme une orange ! Cela explique mon approche assez libre des poèmes. Ainsi, j'ai en effet traduit « Zone » (dont il existe plusieurs traductions en néerlandais) en n'utilisant la rime que là où elle ne perturbait pas la musique du vers. C'est d'ailleurs conforme au poème, dont les vers ne riment pas tous. À la place de la rime, qui rendait les vers artificiels, j'ai cherché d'autres moyens pour reproduire cette musicalité : le rythme et les sonorités (les assonances et les allitérations).



FIG. 2. Guillaume Apollinaire, *De nacht is zo mooi met zijn koerende kogels*. Gedichten uit de Grote Oorlog, trad. Kiki Coumans, Bleiswijk, Vleugels, 2021.

ASN – Venons-en maintenant à vos traductions des *Calligrammes*. Pourriez-vous expliquer le travail que vous avez effectué sur la mise en page et la typographie des poèmes, dans l'édition néerlandaise ?

KC – Étant donné que Marc Vleugels est également typographe et concepteur graphique, j'ai voulu profiter de l'occasion pour faire une édition avec une belle mise en page. Grâce à l'ouvrage de Claude Debon, *Calligrammes dans tous ses états*, je me suis donc plongée dans les manuscrits et très vite, j'ai découvert que l'édition de la Pléiade, généralement considérée comme faisant autorité, est typographiquement assez éloignée de la première édition. Dans la Pléiade en effet, les poèmes sont imprimés sur de très petites pages, qui ne sauraient respecter les interlignes et les blancs originaux. Donc si nous avons utilisé la Pléiade pour les textes, par contre pour les blancs et parfois les retraits, nous nous sommes basés sur la première édition de *Calligrammes*. En outre, le typographe a pris certaines libertés, notamment celle de choisir parfois un style de police qui ressemble à l'original, sans lui être pour autant identique.

Un exemple des libertés que nous avons prises est le poème « Voyage ». Dans ce poème, les mots forment des constellations figurant le ciel étoilé et la lune. En sautant d'une « constellation » de mots à l'autre, on lit : « C'est ton visage que je ne vois plus. ». Le C initial est une capitale dessinée en caractère gras, excessivement grand car il figure le croissant lunaire. En traduisant en néerlandais par « 't Is jouw gezicht dat ik niet meer zie. », cet effet de « lune » aurait disparu. En choisissant d'imprimer le C en majuscule dans la traduction (« in de zachte maan naCht » [la douce nuit lunaire]), j'ai obtenu le même effet visuel de la lune. Ce sont des choses qu'on n'apprend pas dans les écoles de traduction ; pour traduire de la poésie il faut inventer et improviser, tout en restant fidèle au contexte.

En ce moment, je prépare une autre édition de la poésie d'Apollinaire, qui comprendra cette fois uniquement des « poèmes de guerre » de *Calligrammes*. Ce sera une édition annotée car le contexte enrichit énormément la lecture de ces poèmes. Il est fascinant de savoir à quel moment Apollinaire écrit quel poème, comment il traverse la guerre, occupant des positions de plus en plus risquées, jusqu'à se retrouver dans les tranchées. Là encore, il me semble essentiel de partager tout cela avec le lecteur, afin de rendre la lecture plus vivante. Le titre de cette édition sera : *De nacht is zo mooi met zijn koerende kogels* – vers tiré de « Champ d'honneur » : « Cette nuit est si belle où la balle roucoule. »

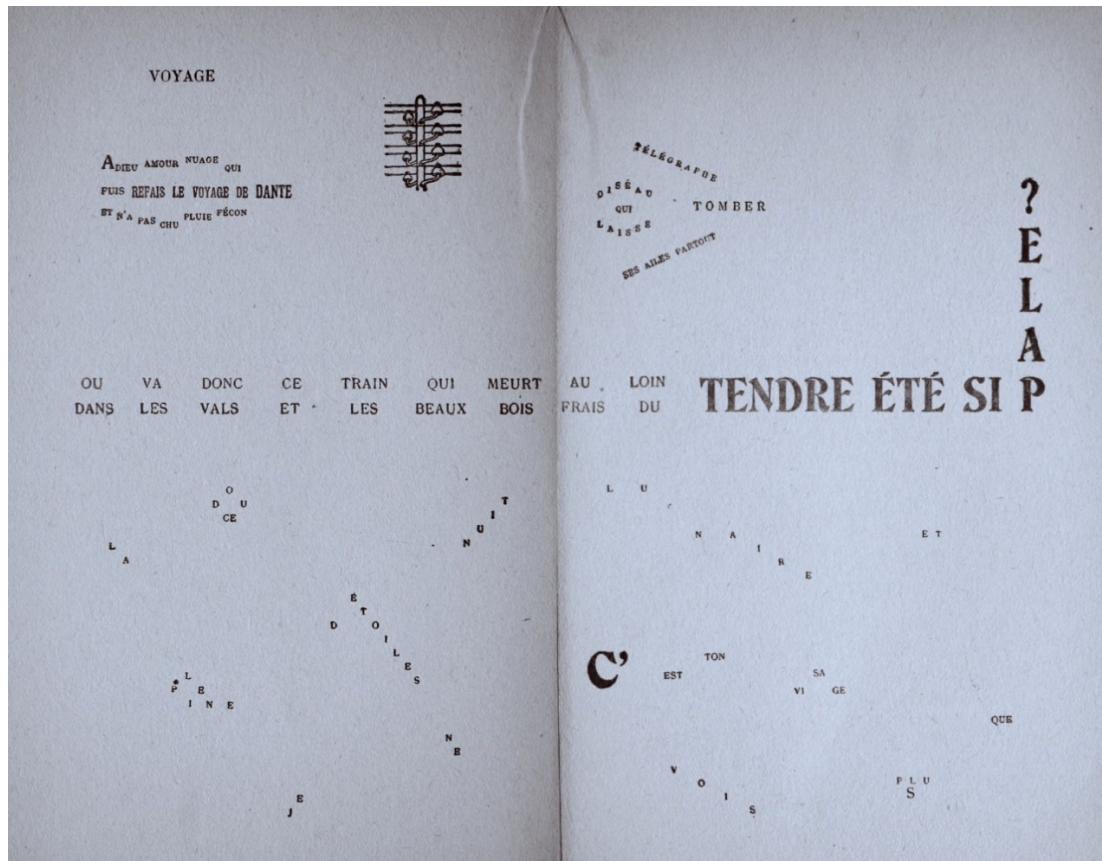


FIG. 3. Apollinaire, « Voyage », dans *Calligrammes*, 1918 (édition originale)

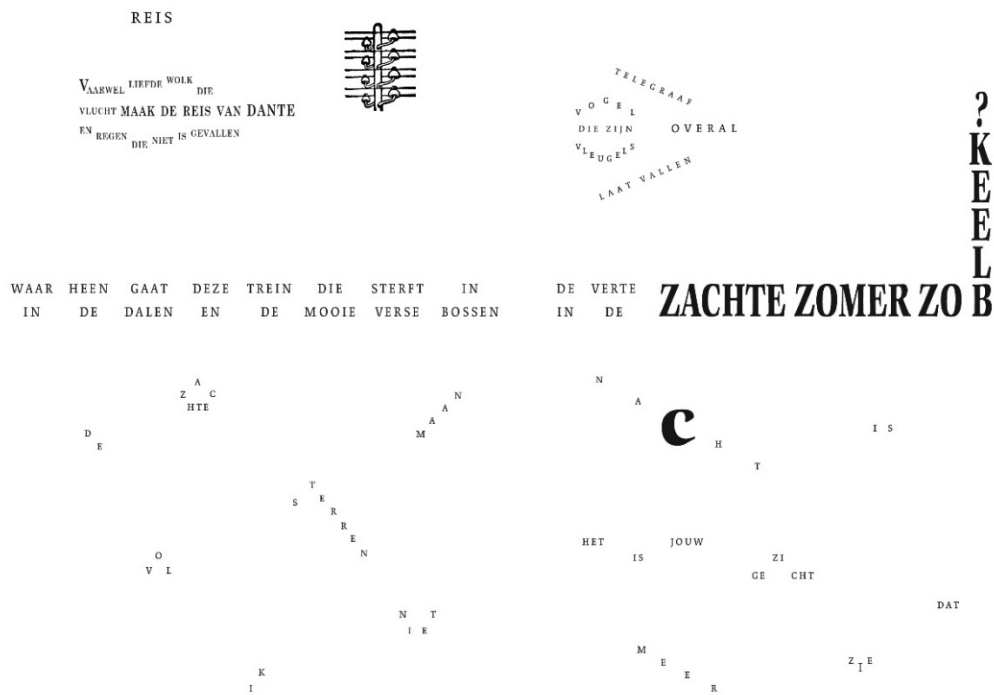


FIG. 4. Apollinaire, « Reis », dans *Het raam gaat open als een sinaasappel. Keuze uit de moderne gedichten*, trad. Kiki Coumans, Bleiswijk, Vleugels, 2017, p. 50-51.

ASN – *Parlons pour finir de votre projet le plus récent, la traduction de la correspondance de Baudelaire. Quelle en est l'histoire et quels furent les critères du choix de lettres retenues ?*

KC – À la Librairie Tschann à Paris, j'étais tombée par hasard sur une nouvelle édition des lettres de Baudelaire à sa mère. J'ai vite découvert que sa correspondance n'avait jamais été traduite en néerlandais. J'ai donc fait une proposition à l'éditeur De Arbeiderspers, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Baudelaire en 2021 de traduire un choix d'environ 170 des 1500 lettres. Un quart de sa correspondance sont des lettres à sa mère. Mais à part cela il y en a aussi beaucoup qui sont adressées à des collègues écrivains ou artistes : Hugo, Flaubert, Manet, Wagner... Exceptionnellement, j'ai décidé d'inclure aussi des réponses de certains auteurs-amis, également parce qu'aux Pays-Bas elles ne sont pas faciles à trouver. Le volume comporte aussi des lettres d'autres personnes qui ont bien connu Baudelaire : une lettre de son beau-père à son demi-frère, où ils se consultent sur le jeune Baudelaire, comment il faut l'arracher du « pavé glissant de Paris ». C'est après, on le sait, que la famille a décidé de l'envoyer faire un voyage aux Indes. Or, j'ai également retenu la lettre que le capitaine du vaisseau a écrit au beau-père : un compte rendu détaillé sur le comportement parfois bizarre du jeune Baudelaire, sur sa manière de se fermer aux autres... Ce sont là des lettres qui donnent un sentiment de voyeurisme, à les lire, mais qui sont parfois aussi très comiques. Par exemple lorsque son demi-frère lui demande de faire la liste de ses dettes : un pantalon, un complet, pour tant de francs... il le gronde d'avoir emprunté de l'argent à une domestique et lui conseille de n'acheter désormais que des vêtements habillés, puisqu'ils sont moins chers que les vêtements négligés...

Cette diversité de lettres vise à créer une image aussi complète que possible du personnage et de la vie de Baudelaire et aussi du contexte social dans lequel il évoluait, puisqu'il souffrait de l'abîme qui existait entre son univers et celui de ses parents. Le personnage de Baudelaire parle toujours beaucoup à l'imagination, même aujourd'hui. C'est l'homme qui, contre vents et marées, a choisi d'être poète. En ce sens il est une sorte de *cult hero*, comparable en cela à Rimbaud ou à Van Gogh.

Bibliographie

- APOLLINAIRE Guillaume, *Het raam gaat open als een sinaasappel. Keuze uit de moderne gedichten*, trad. Kiki Coumans, Bleiswijk, Vleugels, 2017.
- *De nacht is zo mooi met zijn koerende kogels. Gedichten uit de Grote Oorlog*, trad. Kiki Coumans, Bleiswijk, Vleugels, à paraître en 2021.
- BAUDELAIRE Charles, *Mijn hoofd is een zieke vulkaan. Brieven*, traduit et édité par Kiki Coumans, Amsterdam, De Arbeiderspers, coll. « Privé-Domein », 2021.
- COLETTE, *De eerste keer dat ik mijn hoed verloor. Een autoportret in verhalen*, traduit et édité par Kiki Coumans, Amsterdam, De Arbeiderspers, coll. « Privé-Domein », 2017.

- COUMANS Kiki, « Proust – het vertalen van een ontbreken », *Filter. Tijdschrift voor vertalen*, vol. 16, n° 2, juni 2009, p. 36-44.
- « Het laarsje van *Madame Bovary*. Stijl in de Nederlandse *Madame Bovary*-vertalingen », *Filter. Tijdschrift voor vertalen*, vol. 17, n° 4, 2010, p. 43-52.
- « "Finger-paint with Indian Ink". Kindergedichten van Annie M.G. Schmidt in vertaling », *Filter. Tijdschrift voor vertalen*, vol. 19, n° 3, 2012, p. 11-20.
- "Een nieuwe kijk op Proust vertalen", *Filter. Tijdschrift voor vertalen*, vol. 22, n° 4, 2015, p. 35-44.
- GENET Jean, *Dagboek van een dief*, trad. Kiki Coumans, Amsterdam, De Bezige Bij, 2019.
- PEREC Georges, *La disparition*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2000.
- *A Void*, trad. Gilbert Adair, Londres, The Harvill Press, 1994.
- PROUST Marcel, *De kant van Swann*, trad. Thérèse Cornips, Amsterdam, De Bezige Bij, 2009.
- *Swanns kant op*, trad. Martin de Haan et Rokus Hofstede, Amsterdam, Athenaeum – Polak & van Genneep, 2015.
- SCHMIDT Annie M.G., *A Pond Full of Ink*, trad. David Colmer, Amsterdam/Anvers, Querido, 2011.