

« Touche pas à mes souvenirs » : pourquoi retraduire les classiques ?

Maaïke Koffeman, Université Radboud 

Marc Smeets, 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

Maaïke Koffeman et Marc Smeets, « “Touche pas à mes souvenirs” : pourquoi retraduire les classiques ? », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 15, n° 1, 2021, p. 1-9. doi.org/10.51777/relief10897

« Touche pas à mes souvenirs » : pourquoi retraduire les classiques ?

MAAIKE KOFFEMAN et MARC SMEETS, Université Radboud

Résumé

Ce numéro de *Relief* est consacré à la (re)traduction des classiques de la littérature française. Possédant une valeur culturelle et symbolique importante, le texte classique semble constituer une source éditoriale et commerciale sûre. De ce fait, il donne souvent lieu à de multiples rééditions et retraductions, qui se présentent – bon gré mal gré – comme étant « meilleures » que leurs prédécesseurs. Mais considérer la retraduction comme une réponse au vieillissement textuel serait une perspective beaucoup trop simpliste. Ce dossier thématique rassemble des études de cas qui mettent en lumière la diversité des motifs potentiels de retraduction.

Faut-il retraduire les grands classiques ? Non, à en croire Frédéric Beigbeder. On se souvient peut-être de ses fulminations contre la nouvelle traduction française du *Great Gatsby* de F. Scott Fitzgerald. Dans son article intitulé « Touche pas au Gatsby ! », l'auteur d'*Oona & Salinger* s'en prend à Julie Wolkenstein (un peu trop scandaleusement désignée par « la fille de Bertrand Poirot-Delpech », « M^{lle} Wolkenstein » ou encore « s... ! » tout court) pour avoir violé l'un des romans phares de la littérature américaine. Et de remettre en question ses qualités de traductrice dans un vocabulaire caustique on ne peut plus beigbederien : « Le travail de cette universitaire est sûrement très respectable mais il donne la même impression que d'entendre un standard des Beatles massacré dans un karaoké par un étudiant en musicologie ne tenant pas le gin-tonic¹. »

Il est peu de dire que Beigbeder renvoie Julie Wolkenstein dans les cordes, même si ses arguments ne sont guère convaincants : un commentaire à peine développé de la traduction de la première et dernière phrase et truffé de banalités comme le respect de la VO. Et le fait d'avoir mutilé le titre original – la traductrice a osé « virer » l'adjectif dans « Gatsby » – serait un véritable « crime de lèse-majesté intolérable » à ses yeux. Arrive ensuite l'argument mortifère pour tout traducteur qui prend son travail au sérieux : « Son exercice parfaitement vain (refaire un travail déjà fait, en moins bien) nous rappelle ce principe de base : pour être un bon traducteur, il faut d'abord être un bon écrivain. » Autrement dit, une traduction ne pourrait être bonne qu'à condition d'atteindre la même valeur littéraire que le texte-source. Le constat de Beigbeder, si l'on y regarde de près, contient en fait deux arguments déguisés en un jugement esthétique (« bien », « bon ») et un jugement normatif (« un bon traducteur doit être un bon écrivain »). Et comme il pense que les romans de Julie Wolkenstein écrivaine ne sont pas « très rigolos », le second argument risque même de devenir chez Beigbeder un syllogisme. Mais passons là-dessus.

1. Frédéric Beigbeder, « Touche pas au Gatsby ! », *Le Figaro Magazine*, 31 décembre 2010.

L'image du traducteur comme écrivain que Beigbeder appelle de ses vœux n'est certes pas nouvelle. L'inverse non plus d'ailleurs. C'est que pour d'aucuns les deux visages sont intrinsèquement liés. Marcel Proust écrivait déjà dans *Le Temps retrouvé* que « [l]e devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur² ». Écho plus ou moins littéral chez Marguerite Yourcenar pour qui « l'écrivain n'est jamais qu'un traducteur³ ». Nous retrouvons cette même idée sous la plume de certains traducteurs et théoriciens de la traduction. Dans *Pour la poétique II*, Henri Meschonnic écrit que « n'est pas encore un truisme pour tous que de dire que traduire un poème est écrire un poème, et doit être cela d'abord »⁴. Plus récemment, Maarten Steenmeijer, traducteur néerlandais de Clarín et de Jorge Luis Borges, a constaté dans son livre *Schrijven als een ander [Écrire comme un autre]* qu'un traducteur « est un écrivain, mais il ne se comporte pas comme tel »⁵.

Or si un traducteur est avant tout un écrivain, comment devrait-il se comporter face aux « grands classiques », quand il s'agit de (ré)écrire dans sa langue le texte canonique d'un confrère (souvent défunt) ? Faut-il faire preuve d'un grand respect, prendre des gants et manier avec des pincettes la version originale ? Beigbeder pense certainement en ces termes considérant le « crime de lèse-majesté » dont il accuse la traductrice du *Gatsby*. Mais n'est-ce pas l'hôpital qui se moque de la charité ? Comment en effet reprocher au traducteur qui écrit qu'il se comporte comme un écrivain ? Le fait que Julie Wolkenstein ait soustrait à *Gatsby* son épithète « great » ne dit rien sur la qualité de son écriture qu'il faudrait plutôt appréhender en termes de « rythme » (Meschonnic) ou de « style » (Steenmeijer). Beigbeder quant à lui dénonce l'absence de poésie qui caractériserait sa nouvelle traduction du *Great Gatsby*. Comparant la nouvelle version de l'incipit du roman à une traduction antérieure, sans préciser laquelle, il constate : « Sa phrase est plus carrée, elle sonne efficace, mais toute poésie, toute grâce s'en est évaporée⁶. » Ainsi évoque-t-il avec nostalgie les traductions de Victor Llona (1926) et de Jacques Tournier (1990), qu'il estime manifestement plus « poétiques », sans d'ailleurs expliciter cette notion⁷. Ce qui semble surtout motiver Beigbeder, c'est son attachement à la première version dans laquelle il a pris connaissance du roman ; cette traduction s'est clairement imposée comme une norme à partir de laquelle toute tentative ultérieure sera désormais évaluée. Beigbeder va jusqu'à employer l'épithète « sacrée », avant d'ajouter

2. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard coll. « Folio », 1990, p. 197.

3. Cité d'après Achmy Halley, *Marguerite Yourcenar en poésie : archéologie d'un silence*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005, p. 464.

4. Henri Meschonnic, *Pour la poétique II : épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, p. 355.

5. Maarten Steenmeijer, *Schrijven als een ander. Over het vertalen van literatuur*, Amsterdam, Wereldbibliotheek, 2015, p. 157. Nous traduisons.

6. Frédéric Beigbeder, « Touche pas au Gatsby ! », *op. cit.* Jugeant d'après les citations, c'est la traduction de Victor Llona qui lui sert de point de départ.

7. Pour une comparaison plus développée entre les différentes traductions françaises du *Great Gatsby*, voir Clara Maller, « Tenses in translation: Benveniste's "discourse" and "historical narration" in the first-person novel », *Language and Literature*, vol. 23, n° 3, 2014, p. 244-254.

« c'est pour déculpabiliser Julie Wolkenstein : ce n'est pas de sa faute s'il y a des intégristes qui refusent qu'on touche à leurs souvenirs⁸. »

Cependant, Beigbeder a raison de se demander pourquoi quelqu'un s'est aventuré à proposer une nouvelle traduction de ce chef-d'œuvre américain. C'est que Julie Wolkenstein avance à ses propres risques et périls quand trois traducteurs se sont déjà essayés à la tâche (n'oublions pas la traduction de Michel Viel de 1991). Dans *Le Monde* du 13 janvier 2011, elle écrit : « J'ai repris le bouquin dans la traduction de Liona [sic] et j'ai eu un choc. C'était un mot à mot maladroit. J'ai pensé : "il faut la refaire", puis "Pourquoi pas moi ?"⁹ ». Et à propos de la traduction plus récente de Jacques Tournier, elle remarque que si le français est « parfait », il a « vieilli sur certains points ». Le fait d'avoir lu les versions antérieures du *Gatsby* et de souligner leurs défauts est une manière de souscrire à l'argument du vieillissement textuel qui est souvent employé pour justifier les retraductions. Mais Wolkenstein avance surtout un autre motif, d'ordre pratique voire juridique : « *Gatsby* venait de tomber dans le domaine public ». C'est d'ailleurs la raison probable pour laquelle quatre autres traductions ont succédé à celle de Wolkenstein en seulement deux ans : Jaworski (2012), Laporte (2013), Merle (2013) et Coutelle (2014). Toujours est-il que pour Wolkenstein l'argument du vieillissement de la traduction semble prévaloir. Quand elle prend l'exemple de « son of a bitch » (formule vulgaire prononcée par Owl Eyes, l'un des seuls à avoir assisté à l'enterrement de Jay Gatsby), elle propose de traduire par « enfoiré », au lieu du « pauvre bougre » de Tournier : « parce que c'est comme ça comme on dirait aujourd'hui¹⁰ ».

Le débat autour de la retraduction du *Great Gatsby* nous permet ainsi de poser les jalons de la réflexion théorique qui accompagne ce dossier thématique de *Relief*. À travers diverses études de cas, les contributeurs de ce numéro s'interrogent sur les modalités de traduction et de retraduction des « grands classiques » de la littérature française. Une des raisons les plus fréquemment évoquées pour motiver la décision de retraduire une œuvre est la volonté d'actualiser la langue datée des traductions de grandes œuvres – dont « on a estimé une trentaine d'années environ la durée de vie¹¹ ». Dans ce contexte, on cite souvent l'article d'Antoine Berman paru dans un numéro thématique de *Palimpsestes* en 1990, qui place la traduction sous le signe de « la caducité et de l'inachèvement » : les traductions vieillissent, alors que les originaux restent « éternellement jeunes »¹². Se basant sur une idée de Goethe selon laquelle les traductions connaîtraient un cycle régulier (en passant d'une première traduction très littérale, via une traduction libre, à une traduction accomplie qui respecte les particularités de l'original), Berman pose que cette dynamique peut finir par engendrer une

8. Frédéric Beigbeder, « Touche pas au *Gatsby* ! », *op. cit.*

9. Florence Noiville, « Julie Wolkenstein : "*Gatsby* était écrit dans ma langue" », *Le Monde*, 13 janvier 2011.

10. Reste à savoir si la traduction de Jacques Tournier, qui l'a compris comme « poor son of a bitch », est inférieure à « enfoiré », qui selon nous connote plutôt le côté « imbécile ».

11. Robert Kahn et Catriona Seth, « Avant-propos : une fois ne suffit pas », dans Robert Kahn et Catriona Seth (dir.), *La Retraduction*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 8.

12. Antoine Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. 1.

« grande » traduction qui s'impose durablement dans le champ littéraire en question, constituant désormais « un précédent incontournable »¹³.

Ces idées ont eu un impact considérable au sein de la traductologie, donnant naissance à « l'hypothèse de la retraduction » : les premières traductions seraient généralement de nature assimilatrice, s'adaptant aux normes et attentes de la culture cible afin de s'y faire plus facilement accepter. De cette façon, elles ouvriraient la voie à des retraductions plus « sourcières »¹⁴. Récemment, cette hypothèse a été beaucoup critiquée pour ses présupposés essentialistes, normatifs et téléologiques¹⁵ ; en outre, elle n'a pas pu être vérifiée de manière convaincante par des études empiriques. Non seulement on a dû constater qu'il n'est pas si facile de mesurer la « fidélité » d'une traduction, la réalité de l'histoire des traductions s'avère en général beaucoup plus complexe que ne le suggèrent les propos de Berman. Ainsi, Isabelle Desmidt, après avoir analysé un grand nombre de traductions allemandes et néerlandaises de Selma Lagerlöf, conclut :

Si [l'hypothèse de la retraduction] peut se révéler juste dans une certaine mesure, elle ne saurait en tout cas être formulée en termes absolus. Autant dans les formes périphériques de littérature, comme la littérature jeunesse, que dans la littérature classique, les (ré)écritures s'éloignant des formes prototypiques se révèlent être l'exception plutôt que la règle, et les normes de la culture cible continuent de se confronter à la fidélité au texte source original¹⁶.

Yves Gambier a sans doute raison de qualifier cette hypothèse de « simpliste » et de plaider pour une approche plus diversifiée, prenant en compte le contexte socioculturel dans lequel s'inscrit l'acte de retraduire : « Plus qu'une suite accumulatrice, la retraduction serait davantage le résultat de besoins se transformant et de perceptions changeantes, sans négliger les moyens techniques de production et de reproduction qui aujourd'hui modifient nos rapports à l'écrit¹⁷ ». À ses yeux, la retraduction n'est pas une étape dans la progression vers une version « idéale » du texte-cible, mais une *réinterprétation* du texte-source par le traducteur. Mettant l'accent sur la polysémie inhérente à tout texte littéraire, il écrit que « [l]a retraduction est donc moins à considérer dans la comparaison des différentes traductions existantes que dans le rapport que chaque traducteur entretient avec le texte de départ¹⁸ ». Françoise Massardier-Kenney est encore catégorique dans son rejet de ce qu'elle appelle le « paradigme de la déficience ». D'après elle, l'accumulation des retraductions d'un même texte littéraire est la condition même de sa survie dans le champ littéraire et, par extension,

13. *Ibid.*, p. 2.

14. Voir notamment Paul Bensimon, « Présentation », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. IX-XIII ; Andrew Chesterman, « A Causal Model for Translation Studies », dans Maeve Olohan (dir.), *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies*, Manchester, St. Jerome, 2000, p. 15-27.

15. Voir par exemple Siobhan Brownlie, « Narrative Theory and Retranslation Theory », *Across Languages and Cultures*, vol. 7, n° 2, 2006, p. 145-170 ; Yves Gambier, « La retraduction, ambiguïtés et défis », dans Enrico Monti et Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011.

16. Isabelle Desmidt, « (Re)translation Revisited », *Meta*, vol. 54, n° 4, 2009, p. 669.

17. Yves Gambier, « La retraduction, ambiguïtés et défis », *op. cit.*, p. 49.

18. *Ibid.*, p. 61.

preuve de sa canonisation. C'est pourquoi elle propose de « remplacer la rhétorique du manque par celle de la mobilité, de la multiplicité et de la pluralité¹⁹ ». C'est exactement l'objectif de ce numéro de *Relief* : présenter une riche palette d'études de cas qui mettront en lumière la complexité et la variété des motifs et des mécanismes qui sous-tendent leur production, leur distribution et leur réception dans la culture d'accueil.

Le débat autour de la nouvelle version française du *Great Gatsby* a fait apparaître un certain nombre d'arguments qui peuvent motiver la publication de nouvelles traductions d'ouvrages canoniques. Dans ce qui suit, nous présenterons un inventaire plus complet des enjeux qui peuvent jouer un rôle déterminant dans la retraduction des classiques littéraires français. À commencer par les arguments intra-textuels, qui sont les plus souvent invoqués pour justifier la décision de retraduire. Nous avons déjà mentionné le vieillissement du texte traduit ; ajoutons d'emblée que la remise à jour que nécessitent certaines traductions n'est pas uniquement d'ordre linguistique, mais qu'elle est tout autant motivée par l'évolution des normes idéologiques et morales de la société d'accueil. C'est ce que démontre Pauline Martos dans ce numéro de *Relief* à travers une analyse comparée des traductions de *L'Exil et le royaume* d'Albert Camus qui met l'accent sur la représentation des femmes et des non-Blancs. Ce genre de considérations culturelles ou idéologiques n'est d'ailleurs pas toujours lié au passage du temps, comme le montre l'article de Beatriz Onandia Ruiz sur les traductions espagnoles des textes pédagogiques des femmes des Lumières. Dans un contexte culturel marqué par la censure catholique, les traducteurs ont dû adopter des stratégies assimilatrices afin de pouvoir stimuler le développement d'une première pensée réformatrice à l'égard de l'éducation des femmes. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que des traductions plus « fidèles » ont pu voir le jour en Espagne.

Ces exemples indiquent que la décision de retraduire un texte classique peut s'appuyer sur le constat d'imperfections bien plus sérieuses que le simple vieillissement du texte-cible ; il peut s'agir d'erreurs de traduction flagrantes, de modifications ou même d'omissions. Parfois cette « infidélité » par rapport au texte original a été motivée par les goûts de lecture de l'époque, par les contraintes morales ou même la censure – qu'on pense par exemple à la publication controversée des romans d'Émile Zola dans l'Angleterre victorienne de la fin du XIX^e siècle²⁰. Il est également possible qu'une traduction présente des ajouts et des segments non traduits sans raison apparente qui agacent le lecteur critique qu'est le retraducteur. Quoi qu'il en soit, ce genre de motivations résident pour ainsi dire *dans* le texte, et la « nouvelle » traduction serait alors meilleure que celle qui précède. Du moins aux yeux du retraducteur, que ce soit un nouveau traducteur ou le même traducteur qui se retraduit (comme Victor Llona publiant en 1946 une version légèrement retouchée de son *Gatsby* de 1926, ou le

19. Françoise Massardier-Kenney, « Toward a Rethinking of Retranslation », *Translation Review*, vol. 92, no 1, 2015, p. 63.

20. Voir Anthony Cummins, « Émile Zola's Cheap English Dress: The Vizetelly Translations, Late Victorian Print Culture, and the Crisis of Literary Value », *The Review of English Studies*, vol. 60, n° 243, mars 2009, p. 108-132.

traducteur néerlandais Martin de Haan qui présente en 2008 sa nouvelle version « complètement remaniée » des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq²¹).

Dans d'autres cas, il s'agit plutôt de faire apparaître le texte sous un jour nouveau, en prenant en compte les résultats des recherches philologiques menées par les spécialistes de l'œuvre. Que l'on pense ici aux nouvelles éditions critiques qui remplacent les versions qui servaient jusque-là de référence, ou à la découverte de manuscrits, lettres ou carnets de notes de l'auteur qui jettent une nouvelle lumière sur l'interprétation de l'œuvre. Dans ce contexte, Isabelle Vanderschelden fait la distinction entre des traductions « chaudes », publiées peu après la parution du texte-source, et des traductions « froides », plus éloignées dans le temps, ce qui permet à leurs créateurs de profiter de toutes les connaissances accumulées depuis (y compris les traductions antérieures et leur réception critique)²². D'ailleurs, l'interprétation ou la lecture du texte canonique pourrait aussi donner lieu à une nouvelle traduction, au cas où le traducteur est d'avis que « certains perspectives ou dimensions du texte de départ n'ont pas été suffisamment pris en compte²³ ». Et dans la même logique d'idées (car donnant un éventail d'instruments que les anciens traducteurs n'avaient pas à leur disposition), n'oublions pas les nouvelles technologies de l'information qui font de plus en plus partie intégrante du travail du traducteur : les avantages fournis par les outils lexicographiques en ligne, les bases terminologiques, les services de traduction automatique neuronale comme DeepL ou les outils post-édition.

On peut également identifier un certain nombre d'arguments commerciaux, éditoriaux qui motivent la publication des retraductions. Une des caractéristiques essentielles des « classiques » est d'allier la consécration littéraire à un haut degré de rentabilité financière. Pour employer la terminologie de Pierre Bourdieu, ils sont porteurs et générateurs d'un capital symbolique qui se fait facilement convertir en des profits économiques²⁴. Cela explique pourquoi les éditeurs littéraires sont particulièrement enclins à les inclure dans leur fonds et que les retraductions ont tendance à se multiplier au moment où un ouvrage tombe dans le domaine public²⁵. Ainsi une retraduction peut-elle faire concurrence à une traduction antérieure ou contemporaine publiée par une autre maison. Parfois une telle retraduction est

21. Dans sa postface, Martin de Haan constate qu'« un livre peut changer beaucoup en dix ans ». Notamment la traduction de quatre autres livres de Houellebecq ainsi qu'un contact intensif avec celui-ci lui ont apporté de nouvelles idées et perspectives (Michel Houellebecq, *Elementaire deeltjes*, trad. Martin de Haan, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2008, p. 351-352).

22. Isabelle Vanderschelden, « Why Retranslate the French Classics ? The Impact of Retranslation on Quality », dans M. Salama-Carr (dir.), *On Translating French Literature and Film II*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000.

23. Enrico Monti, « La retraduction, un état des lieux », dans Enrico Monti et Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011, p. 17.

24. Voir Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, 1991, p. 4-46.

25. « Even the most cursory reading of publishers' catalogues confirms that the foreign-language texts we call "classics" do not merely attract translation, but eventually, when their copyright expires, become subject to multiple retranslations, as publishers scramble to transform the cultural capital those texts have acquired into economic capital. » Lawrence Venuti, « Translation, Interpretation, Canon Formation », dans A. Lianeri & V. Zajko (dir.), *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 27.

lancée sur le marché comme un produit tout à fait « nouveau » et sert un but purement commercial. Enrico Monti l'explique en ces termes :

En même temps, une retraduction – ou mieux une « nouvelle traduction » dans la terminologie éditoriale – se révèle souvent plus attractive aux yeux des lecteurs / critiques qu'une ancienne traduction rééditée, et par conséquent plus rentable pour les éditeurs. Les stratégies commerciales de ces derniers, en effet, visent souvent à souligner la nouveauté et l'actualité de l'opération de retraduction, de façon à convaincre les lecteurs qu'ils se trouvent devant une traduction plus « authentique » que les précédentes et devant un texte, au bout du compte, « nouveau »²⁶.

En ce sens, le fait d'évoquer le vieillissement de certaines traductions peut aussi être considéré comme une prise de position stratégique dans le champ littéraire.

Plusieurs des articles rassemblés ici démontrent que les traducteurs jouent un rôle clé dans cette dynamique, non seulement en leur qualité de lecteurs-interprètes-écrivains qui créent un nouveau texte sur la base de l'original, mais aussi en tant qu'agents de liaison entre deux cultures littéraires. Il arrive souvent que les traducteurs prennent eux-mêmes l'initiative de proposer de nouvelles traductions d'ouvrages qu'ils admirent. Là encore, une perspective sociologique permet de comprendre l'intérêt qu'ils ont à se mesurer avec les classiques, vu le capital symbolique – et économique – qui est en jeu. Le rôle polymorphe du traducteur littéraire est étudié en détail dans la contribution de Solange Arber et Victor Collard sur Elmar Tophoven, mais il ressort aussi très clairement des entretiens avec les traducteurs Philippe Noble, Kiki Coumans et Martin de Haan qui figurent dans ce numéro.

De leur côté, les éditeurs sont sensibles à la réputation de qualité dont jouissent certains traducteurs dans le champ littéraire, soit grâce à l'attribution de prix prestigieux, soit en raison du fait de s'être manifesté avec succès en tant qu'écrivain. Isabelle Collombat a démontré que, à mesure que leur métier s'est professionnalisé, les traducteurs ont acquis une position plus assurée dans le champ littéraire, ce qui a amené certains d'entre eux à adopter des stratégies originales, comme la traduction du sociolecte du Sud des États-Unis par le parler franco-québécois dans le *Hamlet* de Faulkner. Au XXI^e siècle, l'activité des traducteurs « correspond à des postulats conscients, hérités d'une longue histoire de la traduction et d'une connaissance lucide des différentes manières de traduire²⁷ ». Selon Kris Peeters, qui a étudié les traductions néerlandaises des *Liaisons dangereuses*, on reconnaît cette posture dans le travail de Martin de Haan, qui n'hésite pas à confronter ses lecteurs avec des choix peu conventionnels et dont l'activité traductrice s'accompagne d'une riche production intellectuelle et, depuis peu, littéraire et artistique²⁸. À travers cette étude de cas, Peeters propose une alternative très féconde à l'hypothèse de la retraduction qui, selon ses dires, est « à bout

26. Enrico Monti, « La retraduction, un état des lieux », *op. cit.*, p. 18.

27. Isabelle Collombat, « Le XXI^e siècle : l'âge de la retraduction », *Translation Studies in the New Millennium. An International Journal of Translation and Interpreting*, vol. 2, 2004, p. 13.

28. Au printemps de 2021, Martin de Haan a publié son premier roman, *Ramkoers* (Amsterdam, de Arbeiderspers) et présenté son œuvre photographique à la galerie KochxBos à Amsterdam.

de souffle » : il s'agit d'aborder la retraduction via la notion bakhtinienne de « réaccentuation ». De la sorte, les traductions successives de Laclos apparaissent comme des étapes dans un processus historique de réinterprétation continue du texte.

Les limites de l'approche de Berman apparaissent aussi très clairement dans la contribution de Jade Bogaart, David J.E. Bremmers, Haidee Kotze et Rozanne Versendaal. Confrontés à la pléthore des traductions néerlandaises de Hector Malot, les auteurs adoptent un point de vue sociologique qui leur permet de montrer que les nombreuses retraductions intégrales et non-intégrales de *Sans famille* fonctionnent dans différentes niches des champs littéraires et éducatifs d'une société marquée par le cloisonnement idéologique. Paul J. Smith quant à lui s'intéresse aux traductions néerlandaises de Rabelais et Montaigne, publiées dès le XVI^e siècle, mais dont la plupart datent du XX^e siècle. Cette coexistence de traductions plus ou moins contemporaines permet à l'auteur d'en analyser les rapports concurrentiels et autres.

Letizia Carbutto, de son côté, attire l'attention sur le rôle que peut avoir l'éditeur dans la construction d'un discours programmatique sur la (re)traduction. À travers une analyse détaillée de la postface de Giuseppe Antonio Borgese dans le premier volume de la collection « Biblioteca Romantica » des Éditions Mondadori, elle démontre qu'une nouvelle conscience traductologique a vu le jour en Italie pendant l'entre-deux-guerres, bien avant l'institutionnalisation des *Translation Studies*.

L'article de Mannaig Thomas et Philippe Lagadec, qui clôt le dossier thématique, se penche sur les (re)traductions des classiques littéraires français en breton. Les auteurs attirent l'attention sur le rôle des différents acteurs institutionnels qui sont impliqués dans des projets qui visent à stimuler l'apprentissage de la langue bretonne à travers la lecture de textes que les lecteurs sont susceptibles de connaître dans l'original. Contrairement aux autres cas de figure abordés dans ce numéro, nous avons affaire ici à une situation où le texte-source apparaît sans doute moins « étranger » aux yeux du public-cible que sa traduction. Ce faisant, les auteurs illustrent une fois de plus la riche diversité des motifs potentiels de (re)traduire les classiques de la littérature française.

Bibliographie

- BEIGBEDER Frédéric, « Touche pas au Gatsby! », *Le Figaro Magazine*, 31 décembre 2010. À consulter sur www.lefigaro.fr
- BENSIMON Paul, « Présentation », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. IX-XIII. doi.org/10.4000/palimpsestes.728
- BERMAN Antoine, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. 1-7. doi.org/10.4000/palimpsestes.596
- BOURDIEU Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, 1991, p. 4-46. doi.org/10.3406/arss.1991.2986
- BROWNLIE Siobhan, « Narrative Theory and Retranslation Theory », *Across Languages and Cultures*, vol. 7, n° 2, 2006, p. 145-170. doi.org/10.1556/Acr.7.2006.2.1
- CHESTERMAN Andrew, « A Causal Model for Translation Studies », dans Maeve Olohan (dir.), *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies*, Manchester, St. Jerome, 2000, p. 15-27.

- COLLOMBAT Isabelle, « Le XXI^e siècle : l'âge de la retraduction », *Translation Studies in the New Millennium. An International Journal of Translation and Interpreting*, vol. 2, 2004, p. 1-15.
- CUMMINS Anthony, « Émile Zola's Cheap English Dress : The Vizetelly Translations, Late Victorian Print Culture, and the Crisis of Literary Value », *The Review of English Studies*, vol. 60, n° 243, mars 2009, p. 108-132. www.jstor.org/stable/40267514
- DE HAAN Martin, *Ramkoers*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2021.
- GAMBIER Yves, « La retraduction, ambiguïtés et défis », dans Enrico Monti et Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011, p. 49-66.
- HALLEY Achmy, *Marguerite Yourcenar en poésie : archéologie d'un silence*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005.
- HOUELLEBECQ Michel, *Elementaire deeltjes*, trad. Martin de Haan, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2008 [1999].
- KAHN Robert et SETH Catriona (dir.), *La Retraduction*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010.
- MALLER Clara, « Tenses in translation: Benveniste's "discourse" and "historical narration" in the first-person novel », *Language and Literature*, vol. 23, n° 3, 2014, p. 244-254. doi.org/10.1177/0963947014536507
- MASSARDIER-KENNEY Françoise, « Toward a Rethinking of Retranslation », *Translation Review*, vol. 92, n° 1, 2015, p. 73-85. doi.org/10.1080/07374836.2015.1086289
- MESCHONNIC Henri, *Pour la poésie II : épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973.
- MONTI Enrico, « La retraduction, un état des lieux », dans Enrico Monti et Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011, p. 9-25.
- NOIVILLE Florence, « Julie Wolkenstein : "Gatsby" était écrit dans ma langue » », *Le Monde*, 13 janvier 2011. À consulter sur www.lemonde.fr
- PROUST Marcel, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard coll. « Folio », 1990.
- STEENMEIJER Maarten, *Schrijven als een ander. Over het vertalen van literatuur*, Amsterdam, Wereldbibliotheek, 2015.
- VANDERSCHULDEN Isabelle, « Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality », dans M. Salama-Carr (dir.), *On Translating French Literature and Film II*. Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000.
- VENUTI Lawrence, « Translation, Interpretation, Canon Formation », dans A. Lianeri & V. Zajko (dir.), *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 27-51. doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199288076.003.0002