Interview avec Françoise WUILMART**« Si on n'est pas écrivain dans l'âme, il est impossible de traduire »**

Propos recueillis¹ par
Ana COIUG

Françoise WUILMART est fondatrice du Centre Européen de Traduction Littéraire (CETL), dont les cours se donnent à l'Institut de Traducteurs et Interprètes de Bruxelles (ISTI). Elle a travaillé comme professeur à l'ISTI, où elle a dirigé le DESS en traduction littéraire qu'elle a créé en 2000. Dès 1996 elle dirige l'activité du Collège européen de traducteurs littéraires de Seneffe (Belgique), fondé avec le soutien de la Commission Européenne et du Ministère de la Culture de la Communauté Française de Belgique. Elle a traduit entre autres des œuvres d'Ernst Bloch et de Jean Améry et a reçu de nombreux prix de traduction : Prix Ernst Bloch (1991), Prix Aristéion, pour la meilleure traduction littéraire européenne (1993), Prix Gérard de Nerval pour ses traductions de Jean Améry (1996). Dans cette interview, elle dévoile son parcours professionnel et quelques secrets du métier de traducteur littéraire.

En 1997, quand j' [A. C.] étais étudiante en première année à la Faculté des Lettres de l'Université « Babeş-Bolyai » à Cluj, j'ai assisté à une mémorable conférence sur la traduction littéraire. Mémorable pour deux raisons : parce que c'était la première conférence à laquelle j'assistais dans le milieu universitaire et parce que la conférencière, Mme Françoise Wuilmart, nous parlait avec une telle passion que je n'ai jamais pu oublier les modulations de sa voix et l'amour qu'elle montrait pour son métier. Des années après, lorsque je me suis moi-même mise à la traduction littéraire, j'ai eu la chance de passer un mois au Collège Européen des Traducteurs Littéraires de Seneffe, dirigé par Françoise Wuilmart. J'ai apprécié la disponibilité qu'elle montrait pour répondre aux questions des « collégiens », son implication totale dans le bon fonctionnement du collège et la manière dont elle savait mettre en valeur tous ceux qui servaient la cause des lettres belges, écrivains et traducteurs. En ce qui suit, elle dévoile pour le public roumain son parcours professionnel et quelques secrets de son art.

AC : Comment en êtes-vous venue à la traduction littéraire ?

FW : J'ai fait des études littéraires, les études idéales pour devenir traductrice littéraire. Au lycée, j'ai opté pour les humanités gréco-latines.

¹ La transcription de l'entretien a été réalisée par Laura Chirteş et Ana Coiug, la révision par Françoise Wuilmart.

Pendant six ans, je me suis donc colletée aux versions et aux thèmes grecs et latins, c'est-à-dire que très tôt déjà j'ai pratiqué la gymnastique de l'esprit consistant à passer d'une langue à l'autre, à pénétrer profondément les nuances et les spécificités d'autres cultures. Ensuite, à l'université, je me suis inscrite à la faculté de Philosophie et Lettres, section langues germaniques, c'est-à-dire que pendant quatre ans j'ai énormément lu et pratiqué l'analyse textuelle – allemand, anglais, néerlandais étaient les trois langues à ce moment-là obligatoires. J'ai rédigé mon travail de fin d'études en allemand sur l'écrivain suisse-allemand Friedrich Durrenmat, plus précisément sur l'humour et le grotesque dans son théâtre. Mon ambition était alors de devenir professeur et mère de famille, et aussi de voyager ... En fait, c'est le destin qui a fait de moi la traductrice littéraire que je ne voulais pas être au départ. Mon parcours est donc atypique. Le hasard, on le provoque aussi. Quand j'étais à l'université, je suivais les séminaires (facultatifs) de philosophie de Lucien Goldmann, auquel participait Pierre Verstraeten, spécialiste de Sartre et alors assistant de philosophie à l'ULB, mais surtout directeur de la collection philosophie chez Gallimard, avec Merleau-Ponty. Au cours de l'un des séminaires, il me fait savoir qu'il vient de découvrir un philosophe allemand d'envergure qui n'a pas encore été traduit en français : Ernst Bloch. Il avait demandé à mon professeur de littérature allemande, Henri Plard, d'éventuellement traduire l'œuvre majeure de Bloch : *Le Principe Espérance*, mais Henri Plard était alors occupé à la traduction de Ernst Jünger et ne pouvait pas accepter. C'est pourquoi mon maître m'a recommandée pour le travail, et j'en fus très fière... Je suis littéralement tombée amoureuse du livre. J'ai donc accepté de tenter l'expérience. Gallimard m'a d'abord commandé un essai de trente pages que j'ai mis six mois à traduire, tant le texte était ardu ... et impliquait un grand nombre de recherches.

AC : Vous aviez quel âge à ce moment-là ?

FW : J'avais 22 ans ... Bloch passe pour être intraduisible parce qu'il a un style quelque peu « baroque », et il forge beaucoup de mots correspondant à toute une série de concepts nouveaux. C'est un grand styliste et non seulement un philosophe. Sa philosophie interpelle l'humain, elle est ancrée dans le vécu, et dans la psychologie, des passages entiers font d'ailleurs implicitement référence à Freud. Le texte était aussi empreint d'un souffle messianique, porté par un ton de prophète qui tout de suite m'ont séduite. Ainsi se trouvait déjà à l'œuvre ce que j'appelle l'empathie, qui est selon moi un ingrédient essentiel dans une traduction de qualité. J'ai mis six mois pour faire ces trente pages que j'ai ensuite postées le cœur battant à Gallimard. La réponse de l'éditeur n'a pas tardé, je fus invitée à Paris pour aller signer le contrat et c'est alors que tout a démarré pour moi. Gallimard

m'avait royalement octroyé deux années pour traduire les trois volumes, plus de 2500 pages ... J'ai mis sept ans pour le premier volume, 600 pages d'une extrême difficulté, bourrées de références à Freud, à Heidegger, à la cinématographie, aux fables, aux contes ... En effet Bloch enracine sa philosophie dans l'humain, ses productions de l'esprit, ses artefacts. Pour la petite histoire : toute ma famille s'opposait à ma décision, car entre-temps j'avais eu deux enfants, j'avais un horaire d'enseignante très chargé le jour et je donnais aussi des cours du soir. Était-il donc raisonnable de me lancer dans cette périlleuse aventure qui mangerait mon temps ? Le fait est que je ne souhaitais pas devenir une sorte de « bobonne » au foyer, et toute l'entreprise m'attirait et me convenait. Sept ans plus tard, quand le premier volume était déjà sorti, Gallimard m'a demandé de signer le contrat pour le deuxième volume (une encyclopédie des utopies), que j'ai mis cinq ans à traduire, et enfin le troisième tome (le parcours des grands « franchiseurs de frontières »), m'a pris neuf ans. Quand *Le Principe Espérance* fut entièrement traduit et publié, j'ai songé à faire une longue pause ou même à laisser tomber la traduction. Mais le destin, une fois encore, ne l'entendait pas de cette oreille et j'ai reçu de la maison d'édition Actes Sud une demande d'expertise d'un roman-essai de Jean Améry, qui semblait mal traduit. L'éditeur me demandait de revoir et éventuellement de corriger cette traduction. Or, il est impossible de corriger une traduction, car c'est un peu comme si l'on avait comme point de départ deux originaux. J'ai donc refusé de la corriger, mais accepté de la refaire entièrement. J'étais donc repartie dans l'aventure traductive, cette fois pour m'atteler aux quatre romans-essais du juif autrichien Jean Améry. Bien sûr, parallèlement, j'étais contrainte de m'adonner aussi à des traductions dites « alimentaires », il faut bien vivre, et la traduction littéraire paie mal. Surtout à l'époque : j'ai donc traduit de nombreux textes pour des catalogues d'expositions du Goethe Institut, des catalogues d'art pour les Beaux-Arts, des textes de dramaturgie pour La Monnaie, etc. Après Jean Améry, j'ai encore eu affaire à d'autres auteurs allemands, comme Friedrich Christian Delius (*Les Poires de Ribbeck*) jusqu'au moment où (en 2004) Gallimard m'a recontactée pour traduire *Eine Frau in Berlin, Une femme à Berlin*, le journal intime d'une jeune allemande à la fin de la seconde guerre mondiale, d'avril à juin 1945, lorsque les Russes débarquent à Berlin après la capitulation des Allemands. Ici aussi je suis tombée amoureuse du livre. Cette traduction fut une vraie bénédiction pour moi, un cadeau des dieux ! Je me suis pour ainsi dire glissée dans la peau de cette jeune femme et j'ai pris la plume pour restituer sa voix, ses émotions, ses réflexions en français. Le succès éditorial fut immédiat ; à ce jour le livre atteint quelque 80 000 exemplaires et est publié en Folio. Dans la collection « Écoutez lire » (Gallimard) est sorti un CD avec des lectures d'extraits par Marianne

Basler ; enfin, le Théâtre du Rond-Point de Paris a mis le texte en scène et confié le rôle principal à Isabelle Carré.

À part ces grands auteurs et ces grands textes, j'ai aussi traduit des pièces de théâtre du néerlandais et de l'anglais, et tout récemment un thriller de l'anglais ...

En bref : je n'ai jamais voulu faire de la traduction littéraire mon activité principale ni ma carrière et pourtant j'ai sans cesse été sollicitée pour traduire. C'est d'ailleurs ce destin qui m'a ouvert de nouveaux horizons. Sur la traduction de Bloch j'ai écrit de nombreux articles ; l'ensemble de ces réflexions traductologiques et l'établissement d'une terminologie blochienne, reprise plus tard par d'autres traducteurs du philosophe, a fini par constituer un corpus assimilé à une thèse de doctorat et soumis à un jury d'universitaires et d'experts. En Belgique, ce type de dossier (dans ce cas approuvé à l'unanimité du jury) est sanctionné par le titre de Détenteur de la Notoriété scientifique et professionnelle. C'est ce titre qui m'a permis d'accéder à l'enseignement supérieur où je suis devenue professeur de traduction.

AC : Croyez-vous que la condition sine qua non d'une traduction aboutie réside dans le choix de l'auteur ?

FW : J'en suis persuadée, je crois qu'une traduction est aussi ou peut être aussi une histoire d'amour. J'ai fait l'expérience de traduire un livre de psychologie du néerlandais en n'ayant aucune empathie avec l'auteur ... et je n'ai jamais autant peiné à la tâche, jamais je n'ai été autant corrigée par l'éditeur que cette fois-là. L'empathie est essentielle, mais qu'est-ce que l'empathie ? Pour moi, il ne s'agit pas d'affinité avec l'auteur ou avec l'homme qui se cache derrière l'auteur. Très souvent, il existe d'ailleurs une différence entre l'homme et l'auteur. Pour Bloch, il y avait adéquation totale entre les deux. Je l'ai rencontré pour lui poser certaines questions relatives à ses concepts et je dois avouer qu'il parlait comme il écrivait, et qu'il appliquait ses principes philosophiques dans la vie. Tout comme Jean Améry d'ailleurs dont tous les romans-essais traitent de la Shoah, des victimes des camps de concentration ; il a également écrit un traité sur le suicide. Quant à l'auteure anonyme de *Une Femme à Berlin*, je ne l'ai pas connue personnellement, et pourtant je la devine parfaitement au travers de l'écriture de son journal intime. L'empathie est un phénomène complexe très certainement ancré dans une communauté d'imaginaires du traducteur et de l'auteur. Pour le dire simplement : c'est une même « longueur d'onde ». L'empathie se situe aussi au niveau de la structuration du langage. La façon dont s'exprime Bloch est un peu la mienne, idem pour Jean Améry et pour l'anonyme de la *Femme à Berlin*, bien que les trois écritures diffèrent grandement. En résumé : Bloch adopte le souffle messianique

porté par l'espoir et l'élan vital ; le ton d'Améry est celui de l'argumentation, du ressentiment et de la nostalgie de justice, tandis que l'écriture de l'anonyme est celle de la digne lucidité souvent doublée d'humour.

L'empathie ne porte donc pas sur un contenu ou une idéologie. Bloch par exemple est marxiste, et je ne le suis pas. À noter aussi que j'ai presque toujours traduit des hommes – j'ai élaboré une théorie là-dessus. J'ai toujours été pour ainsi dire érotiquement attirée par la voix masculine que je traduais. La femme en moi était donc séduite par la voix masculine, mais c'est ma partie masculine – puisque tout être humain est bi-dosé ! – qui était capable de reproduire la voix de l'auteur. C'est une sorte de relation triangulaire. Tandis que dans le cas de *Une femme à Berlin* il était plutôt question de connivence et d'amitié. Ma volonté était plutôt de faire résonner la voix d'une consœur, pour faire comprendre ce qu'une femme peut ressentir et souffrir dans les conditions de vie qui étaient alors les siennes (viols, faim, froid, solitude, etc.) Pour moi, l'empathie est donc primordiale mais elle ne l'est pas pour tous les traducteurs. Certains se disent capables de traduire n'importe quoi. Ce n'est pas mon cas. La même distinction existe chez les acteurs. Certains acteurs sont toujours les mêmes à l'écran, quel que soit le rôle qu'ils jouent. Ce sont des figures monumentales dont la personnalité se fond empathiquement dans le rôle. Et, à côté de cela, il y a les comédiens à part entière capables de jouer tous les rôles possibles et imaginables. Mais sont-ils aussi convaincants ?

AC : Comment peut-on enseigner la traduction littéraire ?

FW : Je crois d'abord que si beaucoup d'étudiants « traduisent mal » c'est parce qu'ils s'expriment mal au départ dans leur langue maternelle. Je suis de plus en plus convaincue que pour bien traduire un texte littéraire, il faut savoir écrire. Traduire c'est reconstituer un texte, parfois une œuvre d'art, restituer une cohérence textuelle, recomposer un style, une voix, un ton, et pour ce faire le talent d'écriture est primordial. Et cet aspect malheureusement ne s'enseigne pas ... Les conseils que je donnais à mes étudiants peuvent se ramener à ceci : tout d'abord avoir une connaissance presque parfaite de la langue de départ, faute de quoi on ne peut par exemple être sensible aux registres du texte à traduire. Bien sûr, avoir une connaissance plus que parfaite de sa langue maternelle, avec laquelle il faut savoir jongler. L'étudiant a généralement tendance à coller au texte et à traduire littéralement. À calquer. Je conseillais au contraire de déverbaliser, comme l'exprime aussi Marianne Lederer (cf. son remarquable livre : *La traduction aujourd'hui. Le Modèle interprétatif*), en l'occurrence je conseillais de s'imprégner de la phrase allemande dans une première lecture attentive, puis de lever le nez de la page et de restituer oralement le contenu, de recomposer la phrase avec ses propres mots. En général, la

traduction que l'étudiant produisait ainsi spontanément était bien meilleure que celle qu'il aurait écrite en suivant la phrase originale ...

AC : Quelle est la part d'étranger qui entre dans une traduction ?

FW : Le français du texte traduit doit bien sûr être impeccable, ne peut « sentir » la traduction. Cela dit, il faut éviter de « franciser » le texte, de l'acclimater à la culture et à la langue d'arrivée, de produire un français « bien léché » et vide de style ou de spécificité. Il faut laisser l'étranger transparaître dans le texte traduit. Par exemple : je crois que ma traduction de Ernst Bloch permet de reconnaître à travers le français une certaine spécificité à la fois allemande et blochienne.

AC : J'ai l'impression que la traduction est d'un côté une perpétuelle remise en question de la langue, mais aussi une remise en question de soi en tant que locuteur/habitant de cette langue ...

FW : C'est exact. Le traducteur est un lecteur parmi d'autres, mais le problème dans ce cas-ci c'est que le traducteur ne peut pas restituer sa seule lecture, sa propre prise de sens du texte original. J'ai lu *Madame Bovary* cinq fois dans ma vie et chaque fois j'avais l'impression de lire un autre livre. On touche ici à la question de la polysémie de tout grand texte d'auteur. L'auteur ne peut maîtriser son texte de manière exhaustive et il exprime souvent certaines choses à son insu. Il écrit aussi avec son inconscient, avec son vécu qui n'affleurent pas toujours au moment où il écrit mais qui passent cependant dans l'écriture. Toujours est-il que le lecteur doit être sensible à cette polysémie et ne peut fournir une lecture réductrice dans sa traduction. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle l'atelier de traduction est tellement bénéfique : car il rassemble plusieurs personnes qui ont travaillé sur le même texte et en ont pourtant des lectures différentes. L'atelier apprend à avoir une lecture polysémique et non plus non plus réductrice. L'atelier de traduction ouvre l'esprit à d'autres optiques.

AC : En langues modernes appliquées il n'y a pas de cours de littérature. Quels seraient à votre avis les ingrédients ou les matières premières comme matières d'études pour aboutir à former un bon traducteur littéraire ? Vous avez dit que vous avez fait les études idéales de ce point de vue-là.

FW : J'ai fait des études idéales de ce point de vue, en effet, mais surtout j'ai toujours aimé écrire, et je crois que j'étais douée pour l'écriture, du moins me l'a-t-on répété au cours de mes études et par la suite (j'ai aussi écrit et

publié pas mal de nouvelles). Au DESS que j'ai fondé à l'ISTI, j'ai mis sur pieds un programme que j'ai voulu idéal, avec des cours d'analyse textuelle approfondie : il est important de mettre un texte à plat, de le décortiquer, d'en mettre à nu toutes les ficelles avant de le reconstituer ; avec des cours de psychologie aussi, parce que le traducteur littéraire ne se départit pas de sa nature profonde ni de ses mécanismes de défense dès lors qu'il se met à traduire, bien au contraire. Au DESS j'avais prévu également un cours non pas de littératures comparées, mais « d'arts comparés » : en effet, le traducteur doit avoir une grande culture générale et repérer par exemple les références et allusions à d'autres auteurs ou à des courants artistiques. L'interculturalité et l'intertextualité sont des éléments essentiels dans tout travail de traduction littéraire.

AC : Quand j'étais à l'université, je ne voyais pas tellement les rapports entre histoire de la langue, grammaire comparée des langues romanes, littérature de tel ou tel siècle, littérature comparée, mais, quand je traduis, je me rends compte que chaque chose nous sert maintenant, chaque tiroir a sa place et on cherche des choses là-dedans.

FW : Tout à fait, le texte littéraire est d'une telle complexité que la formation idéale sera celle qui englobe bien des domaines, artistiques, linguistiques, philologiques. Il faut dire qu'actuellement le traducteur est bien gâté grâce à ce nouvel outil qu'est Internet. J'ai commencé à traduire Ernst Bloch sur une machine à écrire, et, pour les nombreuses recherches que j'avais à faire, je devais aller consulter les bibliothèques, ce qui prenait un temps fou. Actuellement, les moteurs de recherches vous fournissent les réponses à la seconde.

AC : Avez-vous eu à un moment donné, peut-être en début de carrière, l'impression de ne pas bien traduire ?

FW : Pas vraiment, pour la bonne raison que j'ai appliqué dès le départ les bonnes règles : comprendre à fond ce que je devais traduire, ne laisser subsister aucun doute, et remettre cent fois l'ouvrage sur le métier. Chacune de mes traductions a été retravaillée au moins sept à huit fois, parfois plus. Je crois que j'ai toujours été sûre de mon fait, cela dit avec toute la modestie qui s'impose bien sûr. Il y a certains domaines dans lesquels on est en effet sûr de soi parce qu'on se sent le talent nécessaire et que les critiques corroborent le sentiment que l'on a de faire du bon travail. C'est aussi simple que cela.

AC : Comment savez-vous que les traductions réalisées au Collège par les résidents invités sont bonnes ?

FW : Je le sais par les critiques que je reçois ensuite, soit que l'on m'envoie des extraits de presse, soit par oui-dire. J'observe aussi de près les traducteurs invités, apprécie leurs questions et leurs commentaires qui en disent long sur la qualité de leur travail.

AC : Quelle est l'histoire du Collège Européen des Traducteurs Littéraires de Seneffe ?

FW : Le Collège de Seneffe a été créé en 1996 sur le modèle du tout premier collège européen fondé en Allemagne, à Straelen, en septembre 1975 par le traducteur allemand de Nathalie Sarraute et de Beckett : Elmar Tophoven. Son idée géniale était d'inviter des traducteurs étrangers dans un lieu de paix, de calme, doté d'une riche bibliothèque, bref de leur offrir des conditions idéales pour mener à bien leur tâche. Son exemple fut ensuite suivi par d'autres collèges en Europe : Arles, Athènes, Norwich, Procida, Visby, Tarrazona ... puis en Belgique. Nous avons une excellente littérature belge de langue française. Beaucoup de critiques littéraires français préfèrent même notre littérature à la leur. Nous avons de tout grands auteurs : Michaux, Rodenbach, Ghelderode, Baillon ou encore Verhaeren, notre Victor Hugo. En tout premier lieu il nous fallait trouver des fonds. La Promotion des Lettres belges de langue française a répondu à l'appel, ce fut ensuite au tour de l'Europe de nous subventionner, du moins les premières années. Et, bien sûr, il nous fallait un lieu idéal lui aussi où loger nos résidents. Il se fait que le Domaine du château de Seneffe, qui appartient à la Communauté française de Belgique est doté de dépendances qui ont été rénovées par les locataires : Total-Fina. Total-Fina y forme ses ingénieurs qui y séjournent pendant l'année tandis que les lieux nous sont réservés durant les vacances scolaires : Noël, Pâques, les mois de juillet et d'août. Durant les vacances de Pâques j'y organise des stages très professionnels : de sur-titrage, d'écriture et d'édition de textes. Nous réservons les mois de juillet et d'août aux résidences pour traducteurs d'auteurs belges.

Notre Collège a quelques avantages non négligeables : il offre la pension complète à ses résidents, qui sont entièrement pris en charge et n'ont plus à se préoccuper que de leur travail ; nous avons en effet le bonheur d'avoir un cuisinier hors pair. Ensuite, nous organisons régulièrement des présentations d'auteurs, des tables rondes avec des spécialistes, ce qui permet aux traducteurs étrangers de découvrir notre littérature. Très souvent aussi un auteur séjourne chez nous avec plusieurs de ses traducteurs pour travailler ensemble sur un même texte. Comme l'a fait plusieurs fois déjà Jean-Philippe Toussaint. Et *last but not least* : la convivialité devenue légendaire au Collège de Seneffe est responsable d'échanges humains et professionnels de très grande qualité. Je dirige seule

le collègue, j'y suis aussi bien la directrice que la secrétaire ou que l'intendante ... et je dois avouer qu'il me faut souvent une bonne dose de psychologie pour préserver la bonne entente, ou pour stimuler les échanges, ou tout simplement pour offrir aux résidents ce qu'ils attendent de nous : la chambre *ad hoc*, les livres souhaités, les rencontres nécessaires au progrès du travail. Ce n'est pas pour rien que l'on m'a surnommée la Mère supérieure de ce grand couvent littéraire ...

AC : Un grand merci pour tout ce que vous faites pour la traduction littéraire !

Seneffe, août 2009