

COMPTE RENDU

C. Gravet et K. Lievois (dir.). *Vous avez dit littérature belge francophone ? Le défi de la traduction.* Peter Lang, 2021. 436 p.

Compte rendu par Manon Hayette (UMONS, Université de Mons)

Dès son indépendance en 1830, la Belgique a œuvré pour se créer une identité culturelle à travers l'élaboration d'une littérature nationale. Cependant, la littérature belge francophone est souvent marginalisée et reste méconnue de son propre public, si bien que la « belgitude » de ses auteurs – pour reprendre le terme de Klinkenberg – se voit effacée, au profit d'une identité pseudofrançaise. En outre, cette littérature s'avère mal diffusée à l'international, car peu traduite. Il est donc indispensable d'encourager la recherche en traductologie à ce sujet, ce qu'opère précisément le livre collectif commenté ici, qui dérive du colloque « La traduction de la littérature francophone » organisé à l'Université de Mons en décembre 2018. Après une introduction générale des éditrices Catherine Gravet et Katrien Lievois (p.7–23), l'ouvrage se divise en quatre parties, intitulées respectivement « Traduction et création », « Travail et Archives de traducteurs », « Traduction et réfraction » et « Inventaires ».

1. Traduction et création

Mairy Baïraktary (p.27–52) étudie la réception en Grèce de Maurice Maeterlinck, dont l'œuvre théâtrale a grandement contribué à la diffusion du symbolisme dans le pays à l'extrême fin du XIX^e siècle. Selon l'auteure, la traduction du prix Nobel belge s'explique par un goût prononcé du lectorat cultivé grec pour la francophonie, mais fait également écho à la crise linguistique que connaît le pays à l'époque. Cependant, la cote de popularité du dramaturge est en berne dès 1930 et ne s'inverse qu'à partir de 1948 pour ne jamais défaillir, si bien que ses pièces sont toujours montées aujourd'hui. S'agissant de la traduction, le « lyrisme » et la « musicalité » de l'original semble maintenu dans les dernières versions grecques. Irena Kristeva (p.53–72) se penche également sur la diffusion du symbolisme, cette fois en Bulgarie, en analysant sur les plans sémantique et formel les traductions de *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach. Replaçant l'œuvre et ses traductions dans le polysystème bulgare, elle affirme que c'est la conjoncture de crise qui explique l'accueil favorable réservé au mouvement par la littérature nationale au

xix^e siècle. Ainsi Mme Kristeva remet-elle en question la notion d'« équivalence », arguant que toute traduction est régie par son contexte historique et culturel.

L'article de Stéphane Hirsh (p.73–90), de son côté, traite des adaptations en néerlandais – interprétées par Jacques Brel – de *Marieke* et du *Plat pays* ; et en anglais de *Ne me quitte pas*, *Moribond*, *Amsterdam* et *Au suivant*. Dans les versions néerlandaises, l'auteur déplore une perte de l'irrationalité communicationnelle contenue dans *Marieke*, chanson caractérisée par son bilinguisme français-flamand ; quant au *Plat pays*, il se voit transposé dans un contexte encore plus sombre. En anglais, *Ne me quitte pas* et *Moribond*, teintées de mièvrerie sentimentale et prises au premier degré, trahissent l'œuvre brélieuse. Seules exceptions : *Amsterdam* et *Au suivant* qui, sur des airs de rock, gardent leurs images, leur rythme et leur scansion.

Jean-Philippe Toussaint est traité par deux fois dans l'ouvrage. D'abord, par Juan Miguel Dothas (p.91–114) qui s'intéresse à la traduction de *Fuir* pour le public hispanophone. Selon lui, Toussaint ne peut pas être étudié à travers le spectre de la belgitude, car il fait partie intégrante de la littérature française contemporaine. Ce non-régionalisme va à l'encontre de la tradition en Amérique latine, qui au contraire affirme son identité non espagnole. De nombreux obstacles (passé simple, grossièretés, etc.) compliquent en outre la tâche du traducteur qui n'est jamais resté neutre, tout comme la maison d'édition (dans le paratexte). Parallèlement, Thea Rimini (p.115–135) aborde les traductions vers l'italien de *Faire l'Amour* par Roberto Ferruci (1960). Après une courte introduction sur la relation de Toussaint avec son traducteur, l'auteure montre que le rythme est maintenu dans la traduction jusqu'à la mise en page, avec quelques exceptions pour rendre le texte accessible au lectorat cible. Elle conclut en démontrant que le Ferruci écrivain aurait été fortement influencé par son activité de traducteur.

2. Travail et Archives de traducteurs

Dans la seconde partie, Béatrice Costa (p.137–151) nous propose un retour sur son expérience au sein du « groupe *Thierry* » de l'Université de Mons, qui a œuvré à la traduction de la nouvelle éponyme de Marie Delcourt. Fidèle à la théorie meschonnicienne, elle indique que le rythme constitua une préoccupation constante dans son travail. Ensuite, à travers l'analyse du « tissu narratif » de Spielhagen, sont abordées d'autres caractéristiques qu'il importe de garder à l'esprit au moment de la traduction, telles que les « lieux de l'intrigue », les « personnages finis » et les « produits fabriqués ». Rodica Lascu-Pop (p.173–195), qui a mis en place, dans les années 1990 (fin de la censure en Roumanie), un programme de

traduction de la littérature belge, revient sur ses archives de traductrice d'*Œdipe sur la route* d'Henry Bauchau. Ainsi explore-t-elle la question du statut du traducteur, rejetant, tout comme Meschonnic, le mythe de son invisibilité.

Mireille Brémond (p.153–191), ne part pas, quant à elle, de son expérience personnelle, mais étudie la relation entre Marguerite Yourcenar (elle-même traductrice) et ses traducteurs. Elle note que l'écrivaine se montre extrêmement exigeante dans ses correspondances : en effet, selon elle, la traduction demande plus qu'une simple maîtrise linguistique, mais aussi une érudition suffisante pour comprendre le propos de l'auteur original. Les seules exceptions à ses yeux furent son amie et traductrice vers l'anglais Grace Frick, ainsi que sa traductrice en espagnol Silvia Baron-Supervielle et Walter Kaiser, qui a œuvré avec l'auteure à sa traduction en anglais.

Enfin, Claudio Grimaldi (p.197–213) s'intéresse à la traduction en italien de la dimension corporelle et sexuelle inhérente à l'écriture de Nathalie Gassel, elle-même culturiste. L'ambition de cette dernière de revoir les rapports homme-femme par la construction d'un corps androgyne est transposée dans les propos de la narratrice à travers des références quasi religieuses ; celles-ci sont hélas omises dans la traduction, qui maintient néanmoins le corps au cœur du roman.

3. Traduction et réfraction

Maria Giovanna Petrillo (p.215–233) analyse la traduction et la réception d'*Un Mâle* de Camille Lemonnier en Italie, et plus particulièrement la question du paysage, cruciale pour le déroulement de l'intrigue et pour la construction identitaire du narrateur. Selon l'auteure, la traductrice a réussi avec brio à conserver le rythme et le vocabulaire de Lemonnier dans le texte cible. Le paysage, et plus spécifiquement la question de la ville, fut également le sujet des recherches de Sündüz Öztürk-Kasar (p.235–265). Partant de la théorie sémiotique de la traduction et de l'espace, celle-ci se penche sur la manière dont Georges Simenon, écrivain très apprécié en Turquie qui a fortement influencé l'aire littéraire du pays, avait rendu la ville d'Istanbul dans *Les Clients d'Avrenos*. Ensuite, elle a observé que la traduction vers le turc de ce roman maintient les incises de Simenon afin de refléter la perception subjective de ce dernier.

Revenant à Yourcenar, André Bénit (p.267–299) s'intéresse à la traduction et à la réception en Espagne de *L'Œuvre au noir*, roman méconnu (tout comme les autres œuvres de l'auteure belge) dans le pays jusque dans les années 1970. Après cette date, *L'Œuvre au noir* a été traduit deux fois en l'espace de douze ans, la traduction, dans une Espagne libérée de la censure franquiste, simplifie et modernise le vocabulaire.

Marie Fortunati (p.301–327) s’est, quant à elle, penchée sur la traduction vers l’allemand du *Passeur de lumière* de Bernard Tirtiaux. Son article vise à contextualiser l’œuvre par rapport au parcours de l’auteur, maître verrier, et à la littérature belge en général avant de s’intéresser aux choix traductifs, où elle met en exergue d’éventuelles différences culturelles. Cette dernière question se trouve également au cœur des recherches d’Anja van de Pol-Tegge (p.329–357), qui part du constat qu’Amélie Nothomb est souvent considérée comme Française – alors qu’elle revendique sa belgitude –, pour étudier ensuite la façon dont ses romans autobiographiques reçoivent une identité française stéréotypée en allemand.

4. Inventaires

La section « Inventaires » contient deux articles. Dans le premier, Fanny Sofronidou (p.349–399), offre un panorama des traductions grecques de la littérature belge francophone de 1913 à 2018, qu’elle met en relation avec les flux de traductions ainsi qu’avec la théorie du polysystème. Selon elle, cette littérature, principalement la prose, occupe une place importante en Grèce, en comparaison à d’autres littératures francophones extrahexagonales ; en outre, le genre policier est fortement apprécié en Grèce, si bien que Simenon est le troisième auteur francophone le plus traduit dans le pays. Thomas Barège (p.401–417), pour sa part, semble également observer une prédominance de la prose dans une anthologie publiée au Mexique : en effet, la première version de cet ouvrage met de côté la longue tradition poétique belge ; par contre, la deuxième édition ce florilège va plus loin, puisqu’elle ne montre que très peu d’écrivains, qui plus est moins familiers pour le lectorat hispanophone.

Pour conclure, cet ouvrage éclectique fort bien documenté, qui comble certainement une grande lacune, se destine à un public composé tant d’amoureux convaincus de la littérature belge que de curieux souhaitant mieux connaître les lettres, pourtant extrêmement foisonnantes et diversifiées, du Plat Pays. En outre, les différentes contributions ouvrent de nombreuses pistes pour tous les chercheurs en traductologie désireux de rendre à la littérature belge l’attention qu’elle mérite, tout comme elles pourraient inspirer, dans leur démarche, d’autres études sur des domaines linguistiques souvent négligés.

Adresse de correspondance

Manon Hayette
UMONS, Université de Mons
Rue de Bascoup 37E
Fayt-Lez-Manage 7170
Belgium
Manon.HAYETTE@student.umons.ac.be