

**CAGNEAU, Irène, GRIMM-HAMEN, Sylvie et LACHENY, Marc (2000) : *Les traducteurs, passeurs culturels entre la France et l'Autriche*. Berlin : Frank & Timme, 268 p.**

Céline Letawe

Volume 67, numéro 2, août 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1096270ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1096270ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (imprimé)

1492-1421 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Letawe, C. (2022). Compte rendu de [CAGNEAU, Irène, GRIMM-HAMEN, Sylvie et LACHENY, Marc (2000) : *Les traducteurs, passeurs culturels entre la France et l'Autriche*. Berlin : Frank & Timme, 268 p.] *Meta*, 67(2), 490–492.  
<https://doi.org/10.7202/1096270ar>

multiplication d'émissions de radio et de podcasts littéraires, un phénomène qui est devenu encore plus évident pendant la crise sanitaire (2020-2021). En encourageant la production et la traduction des œuvres littéraires sous forme audio, l'auteure fait allusion à l'acteur français Denis Podalydès, cité par Payout (2018), selon qui : « Le livre audio donne au texte sa vérité. Il dépile toutes ses images, libère sa musique<sup>13</sup> . » Autrement dit, les livres audio feront sortir davantage les motifs sonores des textes, non seulement dans leurs langues originales, mais aussi dans leurs versions traduites.

En guise de conclusion, le livre de Laurence Jay-Rayon Ibrahim Aibo s'avère imposant et devrait interpeller tous ceux et celles qui s'intéressent à la traduction postcoloniale en général, et plus particulièrement à la traduction des œuvres de fiction africaine, ou à ceux et celles qui s'intéressent à l'appréciation des motifs sonores dans les œuvres traduites. Il est donc vivement recommandé à tous et à toutes : auteurs et auteures, traducteurs et traductrices, et chercheurs et chercheuses. En passant, nous nous devons de saluer la qualité éditoriale de cet ouvrage de JRIA. En dépit de notre lecture attentive du livre, nous n'y avons trouvé que très peu de coquilles.

SEGUN AFOLABI

Université de Moncton, campus d'Edmundston,  
Canada

## NOTES

1. NURUDDIN, Farah (1998) : *Secrets*. New York: Penguin Books.
2. NURUDDIN, Farah (1999) : *Secrets*. Translated by Jacqueline Bardolph, Paris: Le serpent à plumes.
3. ABDOURAHMAN, Ali Waberi (1994) : *Le Pays sans ombre*. Paris: Groupe Privat/Le Rocher
4. ABDOURAHMAN, Ali Waberi (2005) : *The Land without Shadows*. Translated by Jeanne Garane. Charlottesville: University of Virginia Press.
5. ADIAFFI, Jean-Marie (1980) : *La carte d'identité*. Bruxelles: Hatier.
6. ADIAFFI, Jean-Marie (1983) : *The Identity Card*. Translated by Brigitte Katiyo. Harare: Zimbabwe Publishing House.
7. HOVE, Chenjerai (1996) : *Ancestors*. London: Picador.
8. HOVE, Chenjerai (2002) : *Ancêtres*. Translated by Jean-Pierre Richard. Arles: Actes Sud.
9. ARMAH, Ayi Kwei (1968) : *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*. London: Heinemann.
10. ARMAH, Ayi Kwei (1976) : *L'Âge d'or n'est pas pour demain*. Translated by Josette Mane and Robert Mane. Paris: Présence Africaine.
11. DJEBAR, Assia (1985) : *L'Amour, la fantasia*. Paris: Albin-Michel.
12. DJEBAR, Assia (1993) : *Fantasia, an Algerian Cavalcade*. Translated by Dorothy S. Blair. Portsmouth, NH: Heinemann.
13. PAYOUT, Marianne (2018) : Le livre audio gagne un public plus large, de bouches à oreilles. *L'Express*, April 2, 2018. <[https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-livre-audio-gagne-un-public-plus-large-de-bouches-a-oreilles\\_1981279.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-livre-audio-gagne-un-public-plus-large-de-bouches-a-oreilles_1981279.html)>.

## RÉFÉRENCES

- BANDIA, Paul (2005) : Esquisse d'une histoire de la traduction en Afrique. *Meta*. 50(3):957-971.
- OJO, S. Ade (1986) : The Role of the Translator of African Written Literature in Inter-Cultural Consciousness and Relationships. *Meta*. 31(3):291-299.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1993) : *Outside in the Teaching Machine*. New York/Londres: Routledge.
- CAGNEAU, Irène, GRIMM-HAMEN, Sylvie et LACHENY, Marc (2000) : *Les traducteurs, passeurs culturels entre la France et l'Autriche*. Berlin: Frank & Timme, 268 p.

Actes d'un colloque franco-autrichien qui s'est tenu à l'Université de Lorraine en octobre 2018, *Les traducteurs, passeurs culturels entre la France et l'Autriche* a l'immense mérite de mettre en lumière « une catégorie de médiateurs qui occupent encore souvent "la part de l'ombre" et ne sont pas toujours reconnus comme des acteurs à part entière des échanges interculturels » (p. 7)<sup>1</sup>. Le volume s'inscrit dans un vaste projet de *Dictionnaire des échanges culturels austro-français* (DECAF), qui est né il y a une dizaine d'années et qui comptera entre autres des portraits de traducteurs et de traductrices.

Après une brève introduction, c'est d'ailleurs sur quatre portraits de traducteurs que le livre s'ouvre: Joseph Laudes (1742-1793), Carl Treumann (1823-1877) et K. L. Ammer (1879-1959) vers l'allemand, Xavier Marmier (1808-1892) vers le français. Le premier portrait surprend parce qu'il est le seul texte du volume rédigé en allemand – vingt-cinq pages résumées en une demi-page seulement pour le public cible francophone. Cette présence s'explique probablement par le fait que le volume est publié par la maison d'édition berlinoise Frank & Timme et dans la collection «Forum: Österreich», où dix des quatorze volumes parus à ce jour sont en allemand. On peut néanmoins regretter l'absence d'une traduction française de ce portrait. Cette première partie de septante pages intitulée «Portraits de traducteurs» est certes intéressante pour le projet de dictionnaire, mais elle comporte finalement peu de réflexions dépassant l'étude de

cas. Nous nous pencherons donc sur les deux autres parties, intitulées « Questions de réception » (cent trente pages) et « Approches, stratégies et choix traductologiques » (quarante-cinq pages).

« Questions de réception » contient six contributions, qui tournent chacune autour d'une œuvre et de sa réception en traduction. Nous retiendrons surtout la passionnante contribution d'Irène Cagneau sur la réception française de Leopold von Sacher-Masoch (p. 103-125), qu'elle retrace en quatre phases. La première (jusqu'au décès de l'écrivain en 1895) est la plus riche en traductions, principalement dues à deux traductrices, Thérèse Bentzon puis Catherine Strebinger, qui « font le triage et se gardent de ramasser ce qui sonne trop faux » (Barine 1879: 996) dans cette œuvre parfois jugée trop sulfureuse. La sélection qu'elles opèrent contribue fortement au succès de l'auteur auprès du public français à l'époque. À partir de 1902, la publication de *La Vénus à la fourrure*<sup>2</sup> éclipse les œuvres précédentes, réduisant Sacher-Masoch à un auteur masochiste, occultant le texte « au bénéfice du 'nom conceptualisé' de l'écrivain (masochisme) » (p. 105). Irène Cagneau commente :

Dans ces conditions, ce n'est pas le travail sur le texte de l'écrivain qui est au premier plan, mais la manière dont l'éditeur va promouvoir la traduction en tant qu'« objet marchand », susceptible de plaire à un public soigneusement préselectionné [...]. Dans cette perspective, le titre du livre, mais aussi le format, la qualité du tirage, la couverture, l'avant-propos, les illustrations et l'intégration éventuelle à une collection jouent un rôle essentiel. (p. 113-114)

De 1910 à 1950, l'œuvre de l'Autrichien sombre dans l'oubli, et « c'est seulement à partir des années 1960 que l'on peut observer une certaine renaissance de Sacher-Masoch en France » (p. 105). Irène Cagneau épingle bien sûr la *Présentation de Sacher-Masoch*<sup>3</sup> de Gilles Deleuze en 1967, mais elle s'arrête surtout sur les contributions plus récentes (2010 et 2011) de Vianney Piveteau, psychanalyste et docteur en psychologie clinique. Ce dernier montre, dans son article en allemand sur les éditions françaises de Sacher-Masoch ainsi que par sa nouvelle traduction de *Marzella ou le conte du bonheur*<sup>4</sup>, que les textes originaux ont été « malmenés [...] afin de satisfaire aux pratiques et aux exigences éditoriales de l'époque » (p. 119), ce qui pose la question de la réévaluation de l'œuvre.

Nous retiendrons également la contribution d'Audrey Giboux sur la réception française de Freud (p. 127-158). D'abord traduites par des philosophes ou des médecins, les œuvres de l'inventeur de la psychanalyse tombent rapidement entre les mains des psychanalystes, « quand bien même

leurs compétences en allemand seraient sujettes à caution » (p. 129). Marquées par de nombreuses imperfections, ces premières traductions acclimatantes ont engendré des interprétations biaisées, auxquelles de nouvelles traductions souhaitent remédier après-guerre. Alors que les « Traductions nouvelles » de Gallimard sont réalisées par une majorité de germanistes, les versions des Presses Universitaires de France se démarquent « par une technicité ainsi que par un certain "forçage du français" justifié par la fidélité, y compris syntaxique, à l'allemand, dans le refus de tout enjolivement traductif » (p. 149), ce qui n'est pas sans entraîner de sévères critiques. Dans *Traduire Freud*, les traducteurs s'expliquent :

On comprend le trouble qui s'empare de certains milieux, confrontés non plus à leurs confortables certitudes, mais à un Freud « tout nu », un Freud [...] déshabillé de tous les oripeaux dont il avait été affublé : vêtements rigides ou sophistiqués des idéologies, prêts-à-porter paresseux de la traduction « ethnocentrique ». (Bourguignon, Cotet, *et al.* 1989: 22)

En 2010, alors que les œuvres de Freud rejoignent le domaine public, on voit soudain apparaître une avalanche de retraductions, souvent réalisées par des germanistes. Dorian Astor, un des retraducteurs, estime que cette « concurrence des traductions permet un travail critique qui oblige à revenir au texte » (p. 154) et conclut à juste titre : « [D]ire qu'une traduction est définitive, c'est un acte totalitaire » (p. 154).

On le voit : une des qualités du volume est qu'il n'a de cesse de mettre en évidence « l'hétérogénéité des pratiques de traduction » (p. 9). Comme le formule d'ailleurs joliment l'introduction, les différentes significations du mot traduire « font du traducteur une figure qui tient à la fois du juge, du metteur en scène et du linguiste » (p. 9). Plusieurs contributions rappellent également que le traducteur n'est jamais l'unique responsable d'une traduction mais qu'il fait partie d'un ensemble d'acteurs (p. 10). Un bel exemple est donné par Caroline Pernot quand elle décrit, toujours dans cette deuxième partie du volume, les interactions entre l'éditeur et le traducteur de Kafka en France : la maison Gallimard et Alexandre Vialatte. Pernot explique l'intervention de la maison d'édition, qui rappelle au traducteur les enjeux économiques du projet et le pousse ainsi à produire une traduction cibliste, par « l'asymétrie fondamentale entre un texte-source et un texte-cible » :

Un texte original est souvent un projet autonome, qui ne se situe pas d'emblée dans une stratégie éditoriale, tandis qu'un texte traduit

n'est quasiment jamais un acte autonome. Au contraire, il est un texte secondaire qui est d'emblée paramétré par le projet éditorial. (p. 189)

La troisième et dernière partie, « Approches, stratégies et choix traductologiques », contient trois contributions, qui analysent en détail des choix de traduction. Alors qu'Elisabeth Kargl se penche sur la traduction d'un des poèmes les plus célèbres d'Ernst Jandl et Aurélie Le Née sur les nombreuses traductions de *Schachnovelle*<sup>5</sup> de Stefan Zweig, Martina Mayer étudie un exemple étonnant de transfert culturel à travers la traduction du livre jeunesse *Les P'tites Poules*<sup>6</sup> en allemand standard autrichien, puis en allemand standard allemand, pour conclure en défendant « la nécessité d'appliquer avec régularité une politique provariétale de traduction, surtout quand il s'agit de littérature d'enfance et de jeunesse » (p. 240-241). Elle rappelle ainsi que la traduction est aussi un acte éminemment politique.

CÉLINE LETAWE

Université de Liège, Liège, Belgique

#### NOTES

1. On peut juste regretter que la table ronde qui a réuni lors du colloque la traductrice Marie-Claude Auger et les traducteurs Jean-Pierre Lefebvre et Heinz Schwarzingger n'ait pas pu trouver place dans le volume. Ces échanges, mentionnés dans l'introduction, auraient sans doute mérité d'être transcrits et commentés.
2. Leopold von Sacher-Masoch, *La Vénus à la fourrure*, *Roman sur la flagellation* (traduction de Raphaël Ledos de Beaufort), Charles Carrington, Paris 1902.
3. Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*, Les éditions de minuit, Paris 1967.
4. Leopold von Sacher-Masoch, *La madone à la fourrure. Marzella ou le conte du bonheur* (traduction de Vianney Piveteau), Epel, Paris 2011.
5. Stefan Zweig, *Schachnovelle*, Bermann-Fischer Verlag, Stockholm 1943.
6. Christian Jolibois et Christian Heinrich, *La Petite Poule qui voulait voir la mer*, Pocket Jeunesse, Paris 2001. Le dernier volume de la série s'intitule *La Petite Poule qui voulait voir la mer* et date de 2021.

#### RÉFÉRENCES

- BARINE, Arvède (1879): Le Nouveau Job, par M. Sacher-Masoch. *La revue politique et littéraire*. (4.1.1879): 996-998.
- BOURGUIGNON, André, COTÉ, Pierre, LAPLANCHE, Jean, et al. (1989): *Traduire Freud*. Paris: PUF.

ŞERBAN, Adriana and CHAN, Kelly Kar Yue, eds. (2020): *Opera in Translation: Unity and Diversity*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 369 p.

The traditional place of opera within Translation Studies might be best described as a niche area of interest for intrepid researchers who have some experience in music or theatre. But more and more translation scholars of varying backgrounds are taking an interest in opera's complex, multimodal works, and I believe that is because opera is an art form brimming with translation. Even from a narrow view of translation as strictly interlinguistic transfer, most operas give translation researchers much to work with, be it the texts sung on stage, printed multilingual libretti, back translations that help singers learn their parts, multilingual liner notes that accompany recordings, surtitles projected onstage, subtitles displayed on screen, or plot summaries provided in programs. However, from an enlarged, post-positivist view of translation (Tymoczko 2007; Gentzler 2017), it is also possible to see operatic works as built on translation from conception to performance and beyond, from the intra- and interlingual adaptations and re-adaptations of literary works as operas to the translation of scores and libretti into multimodal live performances that are then reimagined in successive stagings around the world and over time.

Adriana Şerban and Kelly Kar Yue Chan have brought together an eclectic collection of recent research in this area with *Opera in Translation: Unity and Diversity*. The subtitle sets the stage by evoking the tension between unity and diversity that underlies opera's status as a singular art form that brings together drama, music and the power of the human voice in performance in a wide variety of cultural, geographic and temporal settings. The title perhaps also attempts to evoke the broad range of research being done in this area, as exemplified by the chapters included, while staking claim to a unified field nonetheless. The book is organised into five broad thematic sections: 1) Open perspectives, 2) Across genres and media, 3) Text and context, 4) From text to stage, and 5) Libretto translation revisited. Each section includes three or four chapters and there is as much diversity within the sections as among them, making it more important to consider the individual chapter titles and abstracts than the themes when deciding which chapters pique your interest. The contributions come from researchers of different backgrounds and levels of experience. There are offerings from well-known names in opera and translation, including Helen Julia Minors on opera as form of intercultural musicology, Lucile Desblache on the peculiar mix of tradition and