



Rencontre avec Albert Bensoussan

Albert Bensoussan, où et comment avez-vous débuté votre carrière ?

Quand je suis arrivé en France, j'allais juste me marier. Je voulais m'installer. J'avais 28 ans et j'avais fait mon service militaire de 18 mois en Algérie. Il me fallait gagner ma vie, et j'ai répondu à une petite annonce des éditions Maspéro. J'ai traduit une biographie de Franco, *Historia de un mesianismo*.

J'ai connu François Maspéro chez lui, à l'époque il avait sa librairie et une petite maison d'édition. J'ai d'abord été nommé à Melun et ensuite, à la Sorbonne. Lorsque j'ai été nommé assistant à la Sorbonne, l'administrateur était perplexe. J'étais le seul à avoir un nom pareil à la Sorbonne. Il n'osait pas me demander si j'étais arabe et m'a demandé si je n'étais pas un peu kabyle, voyez-vous ! C'était d'une maladresse

insigne ! Il voulait savoir d'où je venais. Quand on exerce un certain pouvoir, on cherche la petite bête. Dans mon travail, je n'ai jamais souffert du racisme, mais un petit peu quand même !

Quand j'ai commencé à traduire Cabrera, c'était en 1966 et j'étais déjà à Rennes. J'étais un vrai provincial, comme je l'ai toujours été. Lorsque j'ai passé l'agrégation, j'étais un petit provincial d'Alger. Presque tous mes camarades étaient parisiens, et moi j'étais le type un peu basané qui venait du sud. Nous étions deux d'Alger et un d'Oran, sur 16 reçus à l'agrégation. Le major de notre promotion était Jean Canavaggio. Nous nous sommes retrouvés pour l'*Histoire de la Littérature espagnole* (Fayard). Canavaggio, maître d'œuvre de l'ensemble, a coordonné les XVI^e et XVII^e siècles et moi, le XX^e.

Traduire la voix de l'Amérique latine, comme vous l'avez écrit, représente plus de quarante ans de votre carrière. Quand êtes-vous allé en Amérique latine pour la première fois ?

Je suis allé en Amérique latine pour la première fois en 1968 à Mexico où avait lieu le Congrès International des Hispanistes. J'ai assisté à quelque chose d'affreux car ce Congrès a coïncidé avec le massacre de la Place des Trois Cultures. Il y avait un président abominable qui s'appelait Díaz Ordaz. Il y a eu une révolte étudiante, comme partout, et il a fait donner l'armée. Il y a eu des morts. Il y avait avec moi Claude Fell, l'un de mes collègues de Rennes et grand américaniste et nous avons été pris dans le feu de l'action. Notre hôtel donnait sur la place du Zócalo, en plein centre. Toute la ville était qua-





drillée. Je crois même que Claude Fell a dormi un soir sous son lit ! J'étais parti pour représenter mon université. Ensuite, j'ai découvert Mérida et le Yucatán.

Par la suite, je suis retourné en Amérique latine, car j'étais régulièrement invité par les conseillers culturels dans le cadre des programmes d'intervention. Les trois premières fois, au Pérou (Lima, Cuzco...) et ensuite, un peu partout. Plusieurs fois en Argentine, en Uruguay, au Paraguay, en Colombie, au Chili. J'aimais beaucoup le Chili. Je faisais des interventions sur la traduction du français la plupart du temps. Je n'y suis pas allé depuis un certain nombre d'années, mais je serai prochainement invité au Costa Rica et en Colombie. Je vais donc repiquer !

Lors d'un voyage en Argentine, nous étions invités, Annie Morvan et moi, à la "Feria del Libro de Buenos Aires". On y a fait un exposé **mano a mano et al alimón** sur les grandes traductions françaises en espagnol. Nous avons étudié plusieurs traductions de *Madame Bovary* en espagnol et ensuite passé au crible la traduction de *Mort à crédit* de Céline. Roman qui avait été traduit, disons plutôt massacré, par un écrivain argentin, Néstor Sánchez, dont j'ai traduit d'ailleurs deux romans. Cet auteur, malgré tout son talent novateur, n'a pas percé à Paris et il a dû retourner en Argentine. Ensuite, nous sommes allés au Paraguay, Roa Bastos était parmi nous. Au Paraguay, nous avons rencontré beaucoup de poètes et d'écrivains qui n'écrivent pas en langue espagnole, mais en guarani. Le Paraguay m'a beaucoup plu, je ne connais rien au guarani, pourtant si beau à entendre, mais nous avons des textes bilingues.

Avez-vous toujours traduit ?

J'ai commencé très tôt et par hasard. À la Sorbonne, en 1963, j'avais retrouvé un ami, Jacques Fressard, camarade de promotion. Il m'a dit un jour que la revue *Les Lettres nouvelles*, de Maurice

Nadeau, assez connue pour la diffusion de la culture sud-américaine, faisait un numéro spécial sur la littérature de Cuba. Tous les textes avaient été distribués, sauf un, dont personne n'avait voulu. C'était un passage de **Trois Tristes Tigres** (TTT) de Guillermo Cabrera Infante. Un vrai coup de chance ! Comme le disait Cabrera en glosant Mallarmé, "un coup de dé jamais n'abolira le hasard".

J'ai donc traduit ce texte intitulé "Une demande d'augmentation", qui était, ce que j'ignorais alors, un chapitre de TTT. J'ai ensuite reçu une lettre du directeur littéraire des éditions Gallimard, Dionys Mascolo, le mari de Marguerite Duras, qui m'a demandé si je voulais traduire tout le livre. J'ai dit oui, bien sûr, tout en étant mort de trouille !

Je l'ai donc traduit et, pour ce faire, je suis allé à Londres, où Cabrera était exilé. J'ai vécu chez lui, dormi chez lui et j'y ai fait deux séjours d'environ deux semaines. On a traduit ensemble, je n'aurais jamais pu le faire seul. Grâce à Cabrera, je suis rentré dans l'Amérique latine. Il a été la rencontre primordiale.

GUILLELMO CABRERA INFANTE

Comment travaillez-vous ensemble ?

Il m'expliquait les mots. Et les jeux de mots. C'est un texte extrêmement truffé de références qui me passaient au-dessus de la tête, et de nombreux pastiches. Nous n'avions pas la même culture. Il me parlait beaucoup de Lezama Lima et de toute la littérature cubaine que j'ignorais : Virgilio Piñera, Alejo Carpentier, Antón Arrufat, Lydia Cabrera, José Martí... J'ai connu des Cubains chez lui, comme le cinéaste Néstor Almendros, j'ai pénétré tout le milieu sud-américain, car c'était une espèce de pape. Il recevait Manuel Puig, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Emir Rodríguez Monegal, un grand critique que j'ai aussi bien connu et que nous avons ensuite invité à

l'université de Rennes.

TTT a reçu à sa publication le Prix du meilleur livre étranger, mais on s'est aperçu alors que ce livre était résolument anticastriste, et le roman a souffert d'un certain boycott ! Fidel Castro était intouchable dans l'intelligentsia parisienne. Castro, Che Guevara, Régis Debray étaient la référence à l'époque. Aujourd'hui, il n'y a plus que Danielle Mitterrand qui y croit encore !

Il y avait donc chez Cabrera tous ces "gusanos", ces "vermines", tous ces exclus et exilés. Le dernier livre que j'ai traduit de lui est *Holly Smoke*, une histoire de Hollywood et de tabac. Il l'avait écrite en espagnol et traduite par lui-même en anglais, langue de l'édition originale. Ce sont les éditions du Passage du Nord-Ouest qui ont eu le courage de publier ce magnifique ouvrage, à mi-chemin entre l'essai et l'autobiographie, et injustement dédaigné par les éditeurs précédents.

Finalement, j'ai traduit beaucoup de Cubains, dont Heberto Padilla, le poète condamné à La Havane (on se souviendra de "l'affaire Padilla"), et puis Zoé Valdés, qui est l'une de mes très chères amies.

Quels souvenirs gardez-vous de Cabrera Infante ? En quoi était-il indissociable de son œuvre, selon vos propres mots ?

Cabrera fumait des cigares – H. Upmann, qu'il appelait en riant *Ecce Homo* -, moi je fumais des Celtiques et je finis ma carrière en traduisant *El sueño del celta* ! On travaillait en fumant. On buvait huit à neuf cafés par jour, bien serrés, à la cubaine, que nous servait sa merveilleuse épouse, Miriam Gómez. Lui fumait énormément, il avait ses havanes et tous ses amis lui achetaient des boîtes de cigares. Quand j'ai traduit *Puro Humo* (Holly Smoke), je retrouvais dans le texte toutes les marques de cigares qu'il aimait, les Cohiba, Monte Cristo, Upmann, Hoyo de Monterrey, Romeo y Julieta...





On travaillait de 9 heures du matin à 3 heures du lendemain, sauf le dimanche car c'était le jour du seigneur. Le dimanche, on ne faisait rien, on se levait plus tard et l'on allait dans la matinée à Kensington Garden, près de chez lui (Gloucester Road, où habitait naguère Vargas Llosa aussi). On allait voir la statue de Peter Pan, avec sa femme et ses deux filles, Ana et Carolita. Ensuite, on poussait jusqu'à Hyde Park, juste à côté. Ce jour-là, pas une ligne ! C'était interdit, Cabrera était superstitieux ! La pensée magique, la santería, l'interdisait. Ensuite, il me laissait dans la ville. Je me souviens de Piccadilly Circus. J'y avais trouvé un restaurant algérien où j'avais mangé un méchoui !

À la fin du premier séjour, j'avais donné rendez-vous à Paris à ma femme. Je devais aller la chercher à la gare mais c'est elle qui m'a finalement retrouvé couché à l'hôtel. C'était le colapso absolu ! Cabrera m'avait presque tué, j'avais passé douze jours chez lui. On travaillait beaucoup, à coup de tabac et de café, et l'on mangeait peu.

Il y avait deux choses typiques de la santería. Le soir, Miriam, la femme de Cabrera, sur "*la mesa de pino amarillo*" évoquée dans ses écrits, mettait une grande coupe avec de l'eau, pour les âmes des défunts. Les morts reviennent dans la nuit, n'est-ce pas ? et il faut leur donner à boire. Quant à Cabrera, il avait une machine à écrire électrique Smith & Corona, sur laquelle il a écrit tous ses textes. Personne n'avait le droit d'y toucher, pas même d'y poser les doigts. Smith & Corona est, d'ailleurs, un personnage de TTT. Il m'avait expliqué qu'avant de quitter Cuba, on avait placé quelque chose dedans, un coquillage qu'on appelle *caurí*. Ce fétiche était censé lui donner du talent et le protéger (il en avait besoin). Cette machine lui permettait de se réaliser en tant qu'écrivain. Si quelqu'un la touchait, le sort était brisé. Mais il avait une deuxième machine, une modeste Olivetti, qu'il m'avait prêtée.

Il me parlait aussi beaucoup de la plus grande ethnologue et anthropologue de Cuba, Lydia Cabrera. Avec laquelle il n'était pas parent. J'en parle dans mon livre sur Lorca. Il avait connu Lydia Cabrera à Paris et c'est à elle qu'il a dédié le plus beau poème du Roman-cero Gitano, *La casada infiel*. Dans TTT, il y a un pastiche de Lydia Cabrera avec beaucoup de termes de santería. C'est un texte très codé. Incompréhensible pour moi sans ses explications. Et donc en le voyant vivre, j'ai compris beaucoup de choses. Et tenté de les restituer.

Vos premières traductions ont coïncidé avec l'époque du "boom" et du franquisme. La traduction ne permettait-elle pas de déjouer la censure franquiste et de faire circuler les œuvres ?

En effet, souvent la traduction en français était plus fidèle à l'original que l'édition espagnole. TTT avait été censuré par les Franquistes, mais le livre a quand même paru et était, comme disait son auteur, "*vivo y coleando*". Cabrera m'avait donné à Londres le manuscrit et la liasse de pages coupées. J'ai donc tout traduit. Cabrera avait été intronisé par Carlos Barral, le découvreur du boom. Le livre avait été d'abord présenté à la Biblioteca Breve et s'appelait *Vista del amanecer en el trópico*. Les coupures étaient très ciblées : tout ce qui touchait aux militaires, à la Vierge, à Dieu et à l'érotisme (si présent dans la vie nocturne havanaise) avait été censuré. J'ai traduit également Alfredo Bryce Echenique, de la même génération que nous. J'ai traduit *Un mundo para Julius* sur manuscrit car il n'avait même pas encore été publié en Espagne. Le manuscrit avait été acheté en France par Calmann-Lévy, qui en avait coupé 60 pages pour des raisons économiques. Anne-Marie Métaillé a ensuite racheté les droits et nous avons repris la version complète. Chez Calmann-Lévy, le titre est *Julius et Un monde pour Julius* chez Métaillé.

Ma porte pour l'Amérique a donc été Cabrera, et ensuite, tous ceux qui sont venus dans son sillage. Tous sont différents. Manuel Puig est lui aussi très oral, sauf que ce sont des paroles de boléro et de tango. *Le baiser de la femme araignée* a été monté souvent en France, en Belgique et en Suisse. Puig a connu quantité de mises en scène, et de succès (y compris au festival d'Avignon). Il a eu beaucoup d'audience en France et a été joué un peu partout. J'ai monté deux pièces de Puig. Il y avait une chanson dans la pièce et on l'avait adaptée pour chaque pays. En Argentine, c'était un boléro très à l'eau de rose et sirupeux intitulé *Mi carta*. En France, j'avais trouvé un air qu'on chantait autrefois, à Alger : "*Loin de toi ma vie est triste, loin de toi ma vie est un long soupir*". J'ai connu aussi Manuel Scorza, à Paris. Il était d'inspiration très indienne, avec un esprit magique fascinant. Je l'aurais volontiers traduit, mais cet ami est mort trop tôt.

C'est vous qui découvriez et proposiez les auteurs à traduire ?

Non, assez rarement (hormis Bryce et quelques autres). Hector Bianciotti était directeur chez Gallimard. Je l'avais connu, à son arrivée à Paris, à *La Quinzaine Littéraire* et plus tard il m'a proposé de traduire Onetti. Quant à Vargas Llosa, c'est lui-même qui me l'a demandé. Je le connaissais depuis les années 70. Je devais traduire *Conversaciones en La Catedral*, mais quelqu'un d'autre (Bernard Sesé) avait commencé la traduction. J'ai pris le livre suivant, *Los cachorros*. J'ai commencé à le traduire en 1971.

Etiez-vous l'ami de tous vos auteurs ?

J'ai aimé les auteurs que j'ai traduits. Bryce Echenique, je l'ai aimé comme un frère. J'allais chez lui lorsqu'il habitait Paris, rue Amyot (qui était aussi le nom du lycée de Melun où j'avais débuté). Il faut savoir comment vivaient tous ces écrivains ! Beaucoup étaient assez pauvres et vivaient dans un dé-





nuement relatif qui, sans doute, favorisait leur talent. Ils parlaient tous de l'exil et de ses difficultés. Bryce était très oral et d'une drôlerie que je n'ai vue nulle part ailleurs. J'ai traduit ces auteurs parce que je les aimais. En découvrant Cabrera Infante, j'ai été ébloui. TTT est un ressassement oral. Chez Cabrera, il y a des jeux de mots à n'en plus finir. Je me suis amusé ! Cabrera m'expliquait et je notais tout sur un carnet de notes. Par exemple, *Los zapaticos de rosa*, j'ignorais que c'était un poème de José Martí. Comment aurais-je pu le savoir ?

Cabrera me disait utiliser les noms pour leur seule beauté. Il pratique dans TTT le système des "Listes" fantaisistes et alors là il fallait bien que le traducteur invente d'autres noms : par exemple, à côté d'Alicia Alonso, j'ai risqué un Boris Méjart ! Lorsque j'ai traduit Lezama Lima, après sa mort, je me suis inspiré de ce que m'avait dit Cabrera, qui l'avait bien connu. Lezama Lima est au-delà du sens rationnel, il faut se laisser guider par les mots et leur seule musique.

Vous consacrez-vous encore complètement à la traduction ?

Je ne fais que travailler. J'écris aussi pour moi, j'ai mes romans ou récits, une trentaine environ. J'ai traduit le catalogue de l'exposition que la Maison de l'Amérique latine a consacrée à Mario Vargas Llosa et je suis en train de traduire, avec Anne-Marie Cases (collaboratrice inspirée), *El sueño del celta*, le dernier roman de Mario. Nous en sommes au chapitre 4, et il faudrait qu'on ait fini en mai prochain. Le roman fait 400 pages.

Je voudrais faire aussi la suite de Héctor Abad, *Traicionés de la memoria*. J'ai traduit *L'oubli que nous serons*. C'est un très beau livre où il revient sur l'assassinat de son père, sur sa vie et sur les menaces qui ont pesé sur lui. C'est un livre très fort, très bien écrit, je crois que c'est un grand écrivain, dans la lignée de Vargas Llosa. On parlera de



lui. Il est traduit dans toutes les langues et il a déjà été récompensé plusieurs fois. J'espère qu'en France, la traduction aura un Prix !

Traduisez-vous encore Zoé Valdés ?

Elle qui a connu un grand succès en France et a permis d'ouvrir les yeux sur Cuba. Elle a été publiée chez Actes Sud à Arles, puis chez Gallimard. C'est Carmen Val Julián, l'une de mes anciennes étudiantes, qui l'a découverte. Elle était sa traductrice, et m'a demandé de la traduire quand elle est tombée malade. Zoé a publié un très beau livre sur la vie du peintre mexicain Remedios Varo, *La cazadora de astros*, que j'espère traduire bientôt. Pour l'heure je traduis son *Todo cotidiano*, qui fait pendant au *Néant quotidien*, paru voici quinze ans.

J'ai également traduit tout son courrier au président Sarkozy car elle a pris fait et cause pour les "Dames en blanc", les épouses des prisonniers politiques cubains. Malheureusement, ce courrier n'intéresse pas en France les milieux dits branchés. Zoé Valdés a l'âge de la Révolution, c'est une enfant de Fidel.

Je suis également le traducteur de l'Es-

pagnol Julián Ríos et nous allons recevoir le Prix de Saint-Nazaire, qui couronne un livre avec son auteur et son traducteur. En fait, ses traducteurs. Je travaille avec son épouse, Geneviève Duchêne, qui est hispaniste. Je l'ai traduit seul, elle l'a traduit seule, et puis, nous avons traduit ensemble, et ça marche. Le livre, *Pont de l'Alma*, a été couronné et nous nous retrouverons tous les trois à Saint-Nazaire en novembre.

Savez-vous tout traduire ?

Julian Ríos ressemble à Cabrera. C'est un art oral un peu magique car les Galiciens aussi ont la pensée magique ! Il y a des passages complètement hallucinés et donc cela me plaît beaucoup. Il n'arrête pas de faire des jeux de mots, aussi. Il en fait même en parlant, il est très fort et très séduisant ! Là aussi, je suis dans mon élément.

Et la poésie ?

Je n'en traduis pas beaucoup. Un peu Zoé Valdés, le Vénézuelien Gustavo Guerrero. Et surtout Heberto Padilla, cela était important de par le personnage et sa stature. Nous avons fait paraître aussi une anthologie de la poésie cubaine avec sa femme, Belkis Cuza Malé. La poésie est assez frustrante parce qu'on ne peut pas la traduire. Il faut la dénaturer, faire autre chose et on ne sait pas où l'on met les pieds. Julián Ríos parle à ce propos de "transcréation".

J'ai traduit un homme intouchable, littéralement parlant, Picasso. Intouchable, dans la mesure où il était toujours impossible à approcher. À sa mort, tous ses papiers et notes ont été donnés au Musée Thorigny à Paris. La conservatrice, Marie-Laure Bernadac, m'a demandé de mettre à jour en français ces textes en espagnol. J'ai travaillé trois ans sur Picasso et j'ai traduit tout ce qui était en espagnol, dont de multiples poèmes. Ce sont les *Écrits de Picasso*, parus chez Gallimard en collaboration avec la Direction des





20 DOSSIER : LA TRADUCTION

espaces-latinos – Janv./Fév. 2011

musées nationaux.

Vous avez beaucoup travaillé sur les grands poètes du Siècle d'Or, et vous avez souvent dit que Góngora était votre auteur favori. Votre dernier livre sur Lorca est aussi la preuve de votre passion pour sa poésie.

Lorca, c'est aussi l'Algérie. Il était tellement présent, c'est comme s'il avait vécu parmi nous. Son traducteur en français, André Belamich, était d'Oran. Belamich était le condisciple de Camus au lycée Bugeaud, à Alger, dans ce qu'on appelait la Khâgne africaine.

LA TRADUCTION

Vous êtes un traducteur invisible et néanmoins, vous avez été un militant de la traduction.

Oui, le traducteur était tellement oublié qu'il a fallu lutter pour que son nom figure sur la couverture. Les gens lisaient un roman sans savoir qu'il avait été traduit. Le texte qu'ils lisent est pourtant frauduleux par définition, parce que le traducteur est un "traître", n'est-ce pas ? Fondamentalement, le texte trahit peu ou prou, et c'est un autre texte.

En 1973, au Congrès de la Société Française des Traducteurs à Nice, on a créé avec, entre autres, Laure Bataillon, Bernard Lortholary, Lily Denis et Claude Noël, l'Association des Traducteurs Littéraires de France (l'ATLF), puis ensuite l'ATLAS (les Assises de la Traduction Littéraire en Arles). La Société Française de Traduction regroupait jusque là tous les traducteurs, qu'ils soient littéraires, techniques, juridiques ou traducteurs de cinéma. La traduction littéraire était la portion congrue. Les traducteurs techniques gagnaient bien leur vie, alors que les traducteurs littéraires ramaient plutôt. Souvent, cela ne représentait pour le traducteur littéraire qu'un salaire d'appoint. C'est quand j'ai traduit TTT, et que le livre a reçu le Prix du meilleur livre étranger, que j'ai été coopté à la SFT.

Donc, en 1973, nous avons eu la chance d'avoir quelques appuis, dont Maurice Nadeau et Claude Simon. Ce dernier était venu nous prêter main forte à Nice. Il n'était pas encore Prix Nobel ! Il était l'un des maîtres du Nouveau roman, mais se présentait comme viticulteur. Eh bien, une phrase de Claude Simon m'a énormément frappé. *"Il n'y a pas de différence entre un texte traduit et un texte original, nous avons une production de texte"*. Borges, avec son sens du paradoxe, l'a dit aussi, et il est même allé plus loin : *"La traducción es la etapa última de la escritura"*. Le traducteur serait supérieur à l'auteur ! C'est un paradoxe qui fait partie de Borges. Donc, le texte traduit n'est pas rattaché à un convoi. Il n'est pas résiduel par rapport à l'original. Il est ce qu'il est, il est bien ou pas. Nous avons lutté à partir de cette phrase de Claude Simon.

Comment vous êtes-vous organisés ?

Le poète breton Eugène Guillevic avait dit à ce Congrès que *"sans les traducteurs, Jésus n'aurait été qu'un prédicateur de province"*. Effectivement, l'Évangile et la Bible hébraïque sont traduits. Saint-Jérôme, le patron des traducteurs, était moine en Judée et il avait traduit la Vulgate en latin. Il a eu l'intuition que, pour bien traduire, il ne fallait pas être loin de l'endroit du texte. Exigence de l'immersion. Par ailleurs, la traduction, comme l'a dit Valéry Larbaud, est *"une pesée de mots"*. Nous avons voulu à l'ATLF peser de tout notre poids et donner un statut aux traducteurs, les réunir pour qu'ils aient de proches techniques et les mêmes approches de la traduction. André Markovitch, le traducteur de Dostoïevski, disait que celui-ci faisait du viol de la langue russe sa propre esthétique. Cabrera aussi violentait la langue espagnole. Nous avons voulu également créer une déontologie de notre métier. Il ne s'agissait plus de traduire en bon français, faire de belles phrases quel que soit l'original, il fallait respecter l'étrangeté du

texte et traduire au plus juste. C'est toute l'histoire de la traduction française. La France a joué un rôle moteur, elle a créé - le deuxième, en Europe - le Collège des Traducteurs Littéraires, à Arles.

Nous avons imaginé un contrat type, obtenu de faire figurer le nom du traducteur sur le livre et de le faire citer dans la presse. Les droits d'auteur accrus ont représenté une victoire supplémentaire. La traduction est également aidée par le Centre National du Livre aujourd'hui, puisque l'aide à l'éditeur est proportionnelle à la rémunération que celui-ci verse au traducteur. Tout s'est discuté et décidé entre 1973 et 1981. Au temps de Jean Gattegno à la direction du livre. Par la suite, Jack Lang a sauvé l'édition par le prix unique du livre. Il a été notre meilleur Ministre de la Culture.

Quelle place la traduction de l'espagnol occupe-t-elle ?

L'anglais représente quelque chose comme 90 % des traductions en France. Au CNL, il y avait plusieurs représentants par langue. J'y siégeais avec Claude Fell. Lui, s'occupait plutôt de l'Amérique latine, et moi, de l'Espagne. Nous nous occupions des dossiers en résidence, des bourses aux auteurs et aux traducteurs. L'édition d'ouvrages étrangers était fortement encouragée.

Vous avez souvent évoqué votre travail de traducteur. Vous parlez de "métaphore de l'enfantement", du "je" face au "jeu" ou encore de "traduction et création".

Après la traduction de TTT, j'avais une expérience d'écriture d'érotisme, que j'ai ensuite retrouvée chez Onetti et chez Bryce. Chez Vargas Llosa, au début je ne m'en suis pas rendu compte ! Plus tard j'ai parlé d'orgasme des mots ou d'orgie littéraire. Quant à cet enfantement qu'est la traduction, je me prépare à l'avance, je cherche partout, je fais un grand travail de documentation. *Viaje a la ficción* est un essai sur





Onetti que j'ai traduit. Le plus gros travail a consisté à retrouver les citations en français. On n'a pas le droit de les retraduire, il faut reprendre la traduction homologuée. Quand j'ai traduit *La guerra de fin del mundo*, j'ai lu le roman du Brésilien Euclides da Cunha, *Os Sertões*, puisque tout est parti de ce livre. J'ai lu aussi tout ce qui concernait la faune et la flore du Brésil. Ju-remá, par exemple, un des personnages du roman, est une espèce de mimosa. Vargas Llosa est allé sur place dans le nord-est brésilien, il a résidé à Bahia, dans la caatinga. Pour ma part, j'y suis allé dans les livres. J'ai lu tout ce qu'on pouvait trouver sur la steppe, la caatinga. Il m'en est resté un grand amour pour la caipirinha ! La guerre de la fin du monde a été couronnée en France du Prix Ritz-Hemingway.

Chez Onetti, un élément n'est pas de mon fait. *Junta cadáveres* est l'histoire d'un souteneur qui met sur le trottoir des femmes sur le retour, pas tellement attirantes. En Amérique latine, il y a des mots extrêmement péjoratifs pour désigner les prostituées. Au Mexique, par exemple, le grand écrivain Jorge Ibar-güengoitia les désigne par "*las muertas*". En Uruguay, Onetti les appelle « "*los cadáveres*", et le souteneur est le "*junta*". Son surnom est "*juntacadáveres*", le rabatteur, comme il y en a beaucoup dans un endroit de forte prostitution tel que le Río de la Plata. On peut relire à ce propos le livre d'Albert Londres, *Les trottoirs de Buenos Aires*.

Quand j'ai traduit Onetti, *Juntacadáveres* avait été traduit, trente ans auparavant, sous le titre de Trousse-vioques. "*Vioques*" est bien trouvé pour "*cadáveres*", mais toutefois, il ne s'agit pas de les trousse. Le souteneur ne les trousse pas ! Il s'agissait là d'un contresens. Laure Bataillon n'était pas d'accord non plus. Ce roman fait partie d'une trilogie qui comprend *El astillero*, *Juntacadáveres* et *La vida breve*, autour du personnage de Junta. Laure Bataillon avait proposé dans le premier

volume de traduire par "Ramasse-vioques" et nous étions donc coincés. Il fallait, bien entendu, garder le même nom dans la trilogie ! Le terme de "vioques" ne me convenait pas. Je le trouvais laid, alors qu'en espagnol le titre "esdrújulo" est si poétique ! J'ai donc proposé à Hector Bianciotti de garder le titre original, comme on le faisait au cinéma. *Cría cuervos* n'a jamais été traduit, *Amarcord* non plus, sans que cela pose problème. On pouvait garder le titre *Juntacadáveres* et mettre une note en français. Bien que la note soit la honte de la traduction ! Mais c'est un mal nécessaire parfois. Par exemple, lorsque j'ai traduit *La guerra de fin del mundo*, il y avait beaucoup de choses incompréhensibles. Je n'ai pas mis de notes, mais un glossaire à la fin du livre.

Pourquoi cette allergie à la note ?

Dans mon cas, c'est parce que j'ai traduit TTT ! Il y a un passage, bourré de notes de bas de page, qui est le portrait du mauvais traducteur. C'est l'histoire de Mrs Campbell y de un bastón (la canne). Dans ce texte une nouvelle confiée à un traducteur est mal traduite de l'anglais, puis retraduite en espagnol. C'est jouissif pour le traducteur qui est donc obligé de mal traduire, par fidélité au texte, et avec beaucoup de notes ! C'est comique ! Cabrera m'avait interdit toute note par ailleurs. Pendant longtemps, j'étais par conséquent obsédé, il y avait une espèce de sur-moi, avec Cabrera qui me disait : "*Attention ! Pas de note !*". Dans la note, le traducteur se manifeste comme tel. Et dans toutes les théories de la traduction, on dit qu'il doit rester invisible.



MARIO VARGAS LLOSA

On vous associe indéfectiblement à Vargas Llosa...

Il a déclaré dans un colloque qu'il y avait une grande erreur. "*Albert écrit mes livres, et moi je les traduis en espagnol !*" Quel humour ! On s'aime beaucoup, il m'a dédié *La tentation de l'impossible*. C'est rare qu'un auteur dédie un livre à son traducteur. Je suis un traducteur parmi d'autres, mais il n'a jamais connu cette fidélité avec un seul autre traducteur pendant quarante ans. Ailleurs, il n'a pas une voix uniforme. On a à peu près le même âge, on se ressemble beaucoup par nos racines. Rien ne ressemble autant à Lima qu'Alger, comme mentalité. Tous les deux, nous connaissons la société coloniale. Être toujours dans l'eau, les plages, faire le beau, draguer les filles dans une société dans laquelle la virginité est une valeur suprême. Quand Mario écrit : "*tengo un buen plan*" ou "*la cai*" ("Je l'ai tombée"), c'est au fond très innocent ou enfantin.

Et puis, moi aussi, j'ai connu le "futbito". Il n'y avait pas beaucoup de voitures à Alger, et nous mettions en pleine rue deux cartables et jouions au foot sur la chaussée. J'avais d'abord traduit le "futbito" par le baby-foot. Ce n'est pas du tout ça, c'est, en fait, le foot miniature,





celui des rues. Je retrouvais là mon atmosphère.

Il a écrit un article intitulé : *“Un champancito, hermanito”*, pour railler le parler “huppé” de ses concitoyens. C’est cette atmosphère du bourgeois prétentieux qui est décrite par le mot de *“huachafería”* ! La *huachafería* est présente dans de nombreux textes. Rigoberto, c’est le comble du ridicule !

Moi aussi, j’ai connu cela à Alger. Tout le monde voulait être très français. J’ai connu des gens qui croyaient parler pointu... jusqu’à l’invention du magnétophone ! Car lorsqu’ils se sont entendus, *“l’accent qu’ils avaient, purée !”* La *huachafería*, c’est ce côté péruvien prétentieux et ridicule, c’est l’ancienne vice-royauté qui se croyait plus espagnole et qui avait, en fait, un complexe d’infériorité. J’ai dernièrement traduit *huachafería* par *“cucuterie”* (dans *Tours et détours de la vilaine fille*).

Et le couple auteur-traducteur ?

Cortázar et sa traductrice, Laure Bataillon travaillaient côte à côte. Laure disait que dans la traduction, le mot clé, c’était le couple. Souvent, Laure Bataillon commençait par traduire les textes de Cortázar en français, et lui s’amusait à les retraduire en espagnol. Cette triple opération était étonnante ! Ils s’aimaient beaucoup. Il y a eu de vraies histoires d’amour dans la traduction. Vargas Llosa est un amour complice. Je traduis Valdés et je la mets sur un piédestal, car je ne me mets pas à son niveau.

Les chiots a été ma première traduction de Vargas Llosa. Il l’a annotée. Aujourd’hui, le manuscrit est à Princeton, où se trouve une partie de la bibliothèque de Vargas Llosa. Le traducteur n’est pas infaillible et les traductions vieillissent. À la publication de *Los cachorros* en Folio bilingue, l’une de mes anciennes étudiantes, Marie-Madeleine Gladieu, m’a indiqué des erreurs. *“Futbito”* par exemple, en était une. J’ai intégré ces apports et pu améliorer mes

traductions. Tout comme dans la première traduction de Bryce Echenique, il y avait quelques erreurs et des contresens, corrigés dans la seconde.

Quel témoin avez-vous été de la campagne électorale de Vargas Llosa en 1990 ?

Vargas Llosa a été porté. Il a combattu l’idée de la nationalisation de la banque, et dans la foulée, il s’est retrouvé à la tête du mouvement Libertad. Ce mouvement s’est trouvé porté aux élections et il a fait alliance avec la démocratie chrétienne, le centre et la droite, bien malgré lui. Il a été prisonnier de la chose et a même pris des cours auprès des Chicago Boys, les disciples de Milton Friedman, Prix Nobel d’Economie. Moi-même, j’ai traduit un article de Vargas Llosa d’une cinquantaine de pages sur Karl Popper. J’ai lu sept livres de Popper traduits en français pour le traduire. Et, avant tout, le comprendre. Chaque traduction et chaque livre sont une nouvelle aventure. Je me documente, et tout m’intéresse.

Quand Vargas Llosa a écrit *L’utopie archaïque*, j’ai dû reprendre les romans d’Arguedas bien sûr, et ceux qui n’avaient pas été traduits en français. Tout jeune, il était déjà obsédé par l’utopie. Il était fasciné par Marx. À ses yeux, Flora Tristan est le précurseur du marxisme avec *Pérégrinations d’une paria*. Même les Incas, qui n’ont gouverné qu’un siècle et écrasé les civilisations antérieures, étaient une utopie avec une structure verticale. Ils pratiquaient le mélange des ethnies, le déplacement des populations, la répartition des biens, mais tout le monde était dépersonnalisé. Vargas Llosa est contre le nationalisme, il est citoyen du monde, il est nomade.

Vargas Llosa a sanctionné l’écriture indigéniste. Quand il parle d’Arguedas, il parle d’un combat perdu. Il est obsédé par une idée qu’il combat, celle du nationalisme. Il s’est élevé contre Evo Morales et Hugo Chávez. Tout le

monde est indien, même lui. *“Moi un Noir”* est un texte qu’on trouve dans *Contra viento y marea*, *“Un barbare chez les civilisés”* en français. C’est une histoire qui lui est arrivée à Londres. Un vitrier plein de bonnes intentions l’a traité de *“noir”*. Cabrera m’a même raconté qu’un chauffeur de taxi à Londres avait refusé un pourboire de Vargas Llosa et Emir Rodríguez Monegal au prétexte qu’il ne pouvait accepter de pourboire de gens de couleur. Vargas Llosa revendique le passé indien et espagnol. Il s’est élevé contre cet indigénisme mal conçu.

Le *Círculo de lectores* publie en Espagne le cinquième volume des œuvres complètes de Vargas Llosa. J’en ai rédigé le prologue, avec beaucoup de plaisir, et aussi d’humilité. Son dernier essai de 500 pages, intitulé *Sables y utopías* n’est pas encore publié chez Gallimard. Il y règle ses comptes avec toutes les dictatures et utopies, castriste et communiste. Un dernier mot de politique. Il y a dans *Elogio de la madrastra*, un passage très coquin. Ce livre a été utilisé par Fujimori et ses partisans pendant la campagne électorale. Ils ont lu des passages du roman pour discréditer Vargas Llosa.

Dans son nouveau roman, *El sueño del celta*, Vargas Llosa règle ses comptes à travers l’histoire de cet homme pendu, Roger Casement. Là aussi on utilise certains carnets du personnage dont on rend public l’aspect scandaleux, de façon à compromettre définitivement tout recours en grâce. L’œuvre de Vargas Llosa a une profonde unité, une homogénéité qui se confond, très souvent, avec la propre vie de l’auteur, si bien qu’il utilise tout ce qui lui est arrivé dans l’existence.

Dans *Al pie del Támesis*, pièce que j’ai traduite avec Anne-Marie Cases et qui sera publiée dans l’édition de son théâtre complet, il raconte une histoire que lui a soufflée Cabrera. Une très belle femme avait sonné chez Cabrera, c’était un transsexuel, ancien compa-





gnon à La Havane. Ils ont eu quelque mal à se reconnaître. Vargas Llosa en a fait une pièce de théâtre !

Qu'aimez-vous en particulier dans l'œuvre de Vargas Llosa, vous qui la connaissez si intimement ?

Je sens beaucoup de choses dans son œuvre, elle me procure beaucoup de joies. Il s'appuie sur les "demonios" qu'a chaque homme – ses tentations, ses fantasmes – comme chez Hugo, Balzac et Zola. Comme le disait Stendhal, le roman est un miroir, mais chez lui il est toujours au niveau du ruisseau. Le monde est présenté d'en-bas. Vargas Llosa a beaucoup étudié Cervantes et le roman de chevalerie de Tirant le Blanc. Cervantes a inventé la nouvelle intercalée et Vargas Llosa s'en sert constamment, comme dans *Travesuras de la niña mala*. Ce sont des tiroirs d'histoires.

Pour le catalogue *La libertad y la vida* de l'exposition à la Maison de l'Amérique latine à Paris, j'ai écrit un texte dont le titre est "L'ogre nourricier". Il me dévore, mais me nourrit. Dans *J'avoue que j'ai trahi*, je l'appelle Jorge Ladrón de Guevara. Dans *Confessions d'un traître* dans les années 80, je parlais déjà de ce Jorge qui nourrissait son tra-

ducteur. Tout en le dévorant.

Et votre œuvre ?

J'écris tout le temps. J'ai écrit beaucoup de petites nouvelles. Cela se fait comme un délassement, comme faire du piano. Tout ce que je connais, je l'ai transmis. Sur Vargas Llosa, sur l'Amérique latine, sur Cervantes, sur la traduction. Pendant 35 ans, j'ai fait de la version avec mes étudiants. J'ai été militant de la traduction. Au début de ma carrière, j'ai tout fait, même de la philologie. De la traduction, des explications de textes, comme dans mon livre sur Lorca. J'ai beaucoup travaillé sur la littérature classique espagnole, sur Quevedo, sur Góngora, mon auteur préféré. Qui fut aussi le poète de chevet de Vargas Llosa pendant les durs mois de sa campagne électorale.

J'ai beaucoup écrit sur l'Algérie. J'ai publié une trentaine de livres. Quand j'ai publié mon premier livre, je ne connaissais pas encore Mario Vargas Llosa. Je l'ai publié en même temps que ma première traduction, en 1965. Dans l'écriture, on se déshabille. Peut-être ne voulais-je pas me déshabiller. La traduction m'a permis de me réaliser autrement.

Propos recueillis par
Naima BATAILLE
Rennes, septembre 2010



Claude Couffon, Mario Vargas Llosa et Albert Bensoussan (DR)

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

SUR L'ALGÉRIE

Les Bagnoulis, Mercure de France, 1965.- Repris dans Algérie, les romans de la guerre, éd. Omnibus, 2002.

Isbillia, éd. Oswald, 1970.

La Bréhaigne, éd. Denoël, 1974

Frimaldjezar, éd. Calmann-Lévy, 1976 (Prix de l'Afrique méditerranéenne).

Au nadir, éd. Flammarion, 1978.

L'Échelle de Mesrod, éd. L'Harmattan, 1984.

Le dernier devoir, éd. L'Harmattan, 1988.

La ville sur les eaux, éd. L'Harmattan, 1992.

Djebel-Amour ou l'arche naufragère, éd. L'Harmattan, 1992.

L'Échelle séfarade, éd. L'Harmattan, 1993.

Une saison à Aigues-les-Bains, éd. Maurice Nadeau, 1994.

Confessions d'un traître, éd. Presses Universitaires de Rennes, 1995.

L'œil de la sultane, éd. L'Harmattan, 1996.

Les anges de Sodome, éd. Maurice Nadeau, 1996.

Une enfance algérienne (collectif), éd. Gallimard, 1997 (repris en Folio).

Le chemin des aqueducs, éd. L'Harmattan, 1998.

Retour des Caravelles, éd. Presses Universitaires de Rennes, 1999

L'Échelle algérienne, éd. L'Harmattan, 2001.

Pour une poignée de dattes, éd. Maurice Nadeau, 2001.

Aldjezar, éd. Al Manar, 2003.

Mes Algériennes, éd. Al Manar, 2004.

Sroulik, éd. Maurice Nadeau, 2006.

Dans la véranda, éd. Al Manar, 2008 (Prix du Grand Ouest, 2008).

Belles et Beaux, éd. Al Manar, Paris, 2010.

Le retour des caravelles, Lettres latino américaines d'aujourd'hui, éd. Presses Universitaires de Rennes II 1999.

SUR LA TRADUCTION

J'avoue que j'ai trahi. Essai libre sur la traduction, éd. L'Harmattan, 2005.

DERNIER OUVRAGE PARU

Federico García Lorca, Folio-Biographies, éd. Gallimard, 2010.

