

Entretien avec Jean-François Ménard  
Transcription de la vidéo

Justine Houyaux

justine.houyaux@umons.ac.be

30 Mars 2017

Faculté de Traduction et d'Interprétation  
UMONS, Mons

Le 31 mars 2017, Jean-François Ménard, écrivain français et traducteur des séries *Harry Potter* et *Artemis Fowl* recevait les insignes de docteur honoris causa de l'UMONS (Belgique) sur recommandation de la Faculté de Traduction et d'Interprétation.

La veille de la cérémonie officielle, il avait la gentillesse d'accepter l'invitation de la FTI à participer à un entretien public en présence des étudiants et du corps académique de la faculté.

La première partie de l'entretien a été menée par Justine Houyaux, chercheuse en traductologie à la FTI. La parole a ensuite été donnée aux membres de l'assistance pour qu'ils puissent poser leurs questions à Jean-François Ménard.

Les pages qui suivent contiennent une transcription de la vidéo de cet entretien public.

---

**Pour citer ce document :** Houyaux, Justine. *Entretien avec Jean-François Ménard*. Faculté de Traduction et d'Interprétation, UMONS (Mons), 30 mars 2017, [www.justinehouyaux.com/jfmenard](http://www.justinehouyaux.com/jfmenard).

## Entretien public

**Justine Houyaux** *Chers collègues, chères étudiantes, chers étudiants, Monsieur le Doyen, chers visiteurs,*

*Je vous remercie d'être venus aussi nombreux pour cet événement. Nous accueillons aujourd'hui un traducteur discret, à l'image de sa profession. Nous sommes donc des privilégiés car il nous fait aujourd'hui un immense honneur en acceptant de se joindre à nous. Il se prêtera à l'exercice de la conférence-débat et vous pourrez ensuite lui poser toutes vos questions.*

*Chers collègues, chers étudiants, je vous demande donc de souhaiter la bienvenue à Monsieur Jean-François Ménard.*

**Justine Houyaux** [Hors micro] **Vous voulez d'abord dire un mot ?**

**Jean-François Ménard** [Dans le micro] Oui, ben oui, je vais dire un mot. Voilà [Rires du public]. Le premier mot que je voudrais dire, c'est que c'est la première fois que je fais ce genre d'exercice de conférence-débat, donc vous allez essayer les plâtres, comme on dit. La deuxième chose, c'est que j'ai toujours pensé que s'il y avait un sujet sur lequel il n'y avait pas grand-chose à dire, c'était bien la traduction ! [Rires du public]. Ce qui va nous mettre dans l'ambiance. Et je vais essayer malgré tout de vous dire des choses — Bon, je ne sais pas si elles seront très pertinentes — Oh ce micro ! Oui. Voilà. Bon, ça va comme ça ? On m'entend ? — Je ne sais pas si elles seront très pertinentes, dis-je, mais on va essayer, surtout que je vais être aidé par une spécialiste de Lewis Carroll...

Et alors, justement, tiens ! En parlant de Lewis Carroll, je vais vous définir très simplement la catégorie de traducteurs dans laquelle je me trouve. Au chapitre III, je crois, d'*Alice au pays des merveilles*, le titre du chapitre, c'est *A Caucus-race and a long tale*.

Bon. Et il y a deux traductions qui sont assez emblématiques sur ce simple titre. La traduction de Jacques Papy, qui écrit « La course au caucus et une longue histoire » et il met en note « Caucus : assemblée politique, etc. » Il y a quand même quatre lignes de notes ! Et puis il y a une autre traduction qui est d'Henry Parisot, qui a traduit ce titre par « La course à la commitarde ». Alors voilà qui est intéressant parce que la « commitarde », c'est un mot inventé et en l'occurrence, il n'était pas nécessaire d'inventer un mot parce que *caucus* est un mot assez courant, mais c'est intéressant parce qu'en inventant un mot, Parisot donne l'esprit du chapitre et attire l'attention sur le caractère satirique de ce chapitre et la « commitarde », mot inventé, est à mon avis une meilleure traduction que « la course au caucus » avec une note en bas de page.

Donc voilà, moi je me situe du côté de Parisot, simplement pour vous dire, dans le débat qui oppose généralement les traducteurs, c'est-à-dire ceux qui veulent s'effacer complètement derrière un texte et ceux qui, au contraire, mettent leur grain de sel, je suis plutôt du côté de ceux qui mettent leur grain de sel. Alors je crois que quand on est cultivé, on dit « sourcier » et « cibliste », non ? Quelque chose comme ça, je crois que vous avez entendu parler de ça, sûrement. Moi je ne suis ni l'un ni l'autre, je fais ce que j'ai envie de faire, voilà [Rires du public].

J'imagine que vous vouliez me poser des questions, non ? Je crois que c'est ça. À moins que vous vouliez que je continue à parler pour ne rien dire, ce que je peux faire pendant encore quelque temps.

***Ma première question, qui est probablement la plus évidente et qui doit être celle qui brûle les lèvres de tous nos étudiants, c'est « comment en êtes-vous arrivé à la traduction ? »***

Ah ! Très intéressant comme question ! Dans ma génération, c'est-à-dire ceux qui sont nés au dix-neuvième siècle [Rires du public], il n'y avait pas de cours de traduction à proprement parler. Il y avait des cours d'interprétiariat [sic.], d'interprète de conférence, mais la traduction littéraire n'était pas enseignée en tant que telle dans des écoles ou des universités. Ce qui fait qu'à cette époque là, dans les années — Bon, moi j'ai commencé dans les années soixante-dix, quatre-vingt — dans ces années-là, on faisait de la traduction un peu par hasard, par vocation, parfois par nécessité. Par exemple, un éditeur cherchait un traducteur, n'en trouvait pas, il traduisait lui-même, ce qui est arrivé par exemple avec Marcel Duhamel qui a fait d'excellentes traductions dans la Série Noire, parce qu'il était obligé d'être à la fois l'éditeur et le traducteur. Alors maintenant, les choses ont changé : on apprend à faire de la traduction, et c'est très bien, mais le caractère empirique qui existait dans ma génération est quand même assez intéressant.

Je suis devenu traducteur de la manière suivante : j'avais fait quelques adaptations de documentaires anglais, animaliers et autres. J'avais fait le texte parce qu'à l'époque je travaillais dans le cinéma. Je suis devenu traducteur de livres par hasard. C'est-à-dire que je suis entré chez Gallimard Jeunesse comme auteur. J'avais écrit un livre qui s'appelait — qui s'appelle toujours, d'ailleurs — *Le Voleur de chapeaux*. Et à partir de là, je suis entré chez Gallimard, et j'étais un peu l'écrivain public de chez Gallimard Jeunesse. C'est-à-dire qu'on me donnait toutes sortes de textes à écrire, des quatrièmes de couverture, des argumentaires, toutes sortes de choses comme ça, ce qui est une excellente école, d'ailleurs. Et puis un jour, Pierre Marchand, qui était le directeur du département jeunesse, m'a dit « Écoute, tu parles anglais, tu sais écrire — Bon, là, il s'avancait un peu — alors pourquoi tu ne ferais pas

une traduction ? » Et là-dessus, il m'a sorti un petit album, je m'en souviens, il s'appelait *Le Marin qui dansait*. Je lui dis « Ben oui, pourquoi pas ? » et j'ai fait cette traduction et depuis, d'après la Bibliothèque Nationale de France, il y en a — je ne sais plus combien — deux cent trente-sept qui ont suivi. Donc c'était par hasard. C'était comme ça. Et ça m'a passionné, je me suis dit « Mais c'est formidable la traduction ! » C'est vraiment quelque chose de fascinant d'arriver à se mettre dans la peau d'un auteur et d'écrire en français ce que l'on imagine que lui aurait pu écrire s'il avait écrit dans notre langue. Et voilà comment je suis devenu traducteur.

Et si j'avais fait partie de votre génération, peut-être que j'aurais été passionné par la traduction et que j'aurais été étudiant dans une faculté où j'aurais appris à traduire, ce qui aurait été très bien, mais il ne faut jamais perdre de vue que la traduction littéraire, c'est un art.

C'est vraiment l'art d'écrire. C'est l'art d'écrire en français bien sûr, parce qu'il faut vraiment bien maîtriser la langue française pour être traducteur, et c'est l'art aussi d'aller chercher dans le texte d'origine quelque chose qui puisse parler à des lecteurs français — de langue française — et qui puisse transmettre toute une culture, qui dans chaque livre est présente. Je dirais que le livre, c'est la musique de la langue, certes, qu'il faut arriver à transmettre en français — enfin, dans la langue d'arrivée.

Et c'est aussi une voix. Le livre a une voix. On l'entend. C'est une voix qui peut chuchoter, ou qui peut crier, ou qui peut rire, ou qui peut au contraire sangloter. Cette voix, il faut la découvrir et il faut que le lecteur entende la voix du livre. Voilà. Faites-en ce que vous voudrez [Rires du public].

***Est-ce que vous avez des routines, des rituels lorsque vous traduisez ? Est-ce qu'il sont semblables à ceux que vous pourriez avoir quand vous écrivez ?***

Les routines sont dictées par les délais. C'est-à-dire que vous avez un livre à traduire dans des délais en général plutôt courts ; ça vous oblige à travailler avec régularité. Cela m'est arrivé dans la traduction — parce que je ne sais pas si vous êtes au courant, j'ai traduit *Harry Potter* [Rires du public] — et ça m'est arrivé parce que j'avais des délais extrêmement courts, et donc il fallait que j'aie une discipline de travail qui permette d'arriver au bout. Donc pour traduire parfois — le plus long, ça faisait mille cinq cent feuillets, c'est quand même beaucoup, hein. C'était *L'Ordre du Phénix* — donc il fallait se lever à six heures du matin, travailler toute la journée jusqu'à la nuit. Alors ça, c'est imposé hein. Vous n'avez pas le choix. Vous ne pouvez pas aller vous promener en disant « Ben tiens, je ferai ça plus tard ! » ; c'est tout de suite qu'il faut le faire. Et ça impose en effet certains rituels : il faut être très régulier, il faut garder le moral. Vous avez mille cinq cent feuillets à faire,

alors vous faites les dix premiers, ah ben c'est bien, oui, vous en faites vingt,... Il en reste encore, si mes calculs sont exacts, mille-quatre-cent quatre-vingt. Alors, peu à peu, comme ça, vous progressez, vous arrivez à la moitié. Vous vous dites, « Ah, j'ai fait quand même... » — Non, il en reste encore autant ! Alors, pour être sûr d'arriver au but, une seule solution : la régularité, et tous les jours, tous les jours, tous les jours, écrire un certain nombre de pages.

Alors ça, c'est évidemment quelque chose d'un peu particulier, des délais aussi... aussi spectaculaires, disons. D'une manière générale, on a quand même la possibilité de travailler dans des conditions un peu plus souples. Mais je pense que la régularité dans le nombre de pages quotidiennes à écrire est assez importante aussi bien dans les livres qu'on écrit que dans les livres qu'on traduit. C'est arriver à avoir une certaine discipline, parce qu'au bout d'un certain temps — c'est ma théorie, vous en faites ce que vous voulez — j'ai l'impression que le livre se traduit tout seul. Vous avez amorcé la traduction, vous avez donné cette voix du livre que vous avez trouvée, et cette voix, elle vous parle en écho, et vous finissez par ne plus traduire, mais par lire le livre en français. C'est l'impression que j'ai, moi, au bout de disons une cinquantaine de pages : je traduis, et je ne traduis plus. Je lis. Je lis le livre en français, de la même manière que quand j'écris un livre, le livre finit par prendre une autonomie au bout d'un certain nombre de chapitres et s'impose de lui-même.

Le livre est quelque chose d'extraordinairement vivant. Ça paraît inerte, un livre là, bon, c'est comme ça, ça bouge pas, vous pouvez essayer de le faire venir, il ne viendra pas, mais il est quand même vivant. Il vous parle. Vous allez l'ouvrir pas du tout à la même page selon les personnes, et la page à laquelle vous allez l'ouvrir, vous allez lire une phrase qui ne sera pas du tout la même. Et ça, c'est plus que la vie que donne le lecteur à un livre. Le livre vit. Il a une vie. D'ailleurs, quand j'ai un problème grave avec une phrase — quand je dis « grave », c'est que vraiment je n'arrive pas à faire cette phrase, impossible — je fais toutes les versions possibles et puis à un moment, j'arrive à un résultat, et j'ai tellement la tête farcie par cette phrase que je me dis « mais est-ce que ça va bien ? » et j'imagine la situation suivante : je suis un lecteur moyen, j'entre dans une librairie, je vois les livres sur les étagères, sur les tables, je prends le livre que je suis en train de traduire, je l'ouvre et je lis la phrase que je suis en train de faire. Est-ce que cette phrase que je suis en train de faire va donner envie au lecteur qui est passé par hasard de lire le livre ? Si non, il faut la refaire. Si oui, alors j'ai réussi. C'est très arbitraire comme façon de faire, mais pour moi, cette vie du livre dont je vous parle doit transparaître à chaque phrase. C'est-à-dire qu'il y a une énergie, quelque chose qui sort d'un livre, qui doit immédiatement vous frapper — parce que vous êtes réceptif à ça, il y en a d'autres qui ne seront pas réceptifs, mais si

vous y êtes réceptif, vous devez tout de suite ressentir cette énergie.

***Vous parlez de journées de travail qui sont très longues. Vous commencez à six heures du matin. Est-ce que vous avez le même type de routine lorsque vous écrivez plutôt que lorsque vous traduisez ?***

Oh lala, non. Quand j'écris, je ne me lève pas à six heures du matin. Ça ne vaut pas le coup [Rires du public]. Non, non, quand j'écris mes propres livres, j'ai quand même des horaires un peu plus souples. Et parfois, ça m'est arrivé — maintenant moins, parce que maintenant j'écris plus pour un petit comité que pour des éditeurs — à une certaine époque, je publiais deux livres par an à l'École des Loisirs. Ça impliquait quand même de rendre le manuscrit assez vite. Donc il fallait se dépêcher, et si on avait des problèmes, disons pour trouver une bonne histoire, arriver à la construire, il fallait se contraindre à une discipline qui permette d'arriver au bout du livre. Mais de là à se lever à six heures du matin, non, quand même pas.

***J'ai une question de Naëlla Noppe<sup>1</sup> qui vous demande si vous avez l'occasion de voyager dans le cadre de votre travail.***

Alors le dernier voyage que j'ai fait dans le cadre de mon travail, c'était à Londres. Le 18 juin exactement, je suis allé voir une représentation d' *Harry Potter et l'enfant maudit*, qui était à l'époque joué en répétition ouverte au public. Comme je devais traduire ce livre au mois d'août, mon éditeur m'a offert un voyage — merci à lui ! — à Londres pour assister à une représentation de cette pièce, ce qui m'a été extrêmement utile, parce qu'après, quand j'ai retrouvé le texte sous forme de livre, j'ai revu toutes les images qui étaient éblouissantes sur scène. C'était vraiment très beau.

Et donc ça, ça se passait le 18 juin. Je crois que je suis revenu en France le 19 juin et le 23, sans doute dégoûtés par ma visite, les Anglais ont voté pour le Brexit [Rires du public].

***Je vais revenir sur vos propres ouvrages. Je me demandais si selon vous, il existait un lien entre le processus créatif lorsqu'on écrit et la traduction.***

Les livres que j'écris n'ont rien à voir avec les traductions que je fais. En revanche, ce qui est important, je crois, quand on fait une traduction, c'est d'avoir écrit soi-même, parce qu'on se place au point de vue de l'auteur. Les auteurs ont des problèmes pour arriver à écrire un livre. Il faut retrouver ce processus. Il faut dire « tiens, là, voilà ce qu'il s'est passé : je suis sûr qu'il avait cette idée-là et finalement il est passé sur une autre ». Et arriver à percer

---

1. Les étudiants de la Faculté de Traduction et d'Interprétation avaient été invités à poser leurs questions par consultation électronique au préalable s'ils le souhaitaient.

le mystère de l'écriture de l'auteur original ne peut se faire, je pense, que si on a soi-même l'expérience de l'écriture d'un livre et je crois que les traducteurs qui écrivent eux-mêmes ont un avantage en ce sens qu'ils arrivent à se mettre dans la tête de l'auteur. Et ça c'est très important parce qu'arriver à se dire « si cet auteur avait écrit en français, je suis persuadé qu'il aurait écrit ça », ça donne une certaine dynamique au travail de traduction.

***Est-ce qu'on peut parler d'une certaine forme d'empathie entre le traducteur et l'auteur ?***

C'est possible. C'est très possible, surtout quand on est très différent l'un de l'autre, parce que quand vous traduisez un livre que vous n'auriez jamais écrit vous-même, parce qu'il n'est pas dans votre registre, vous ressentez quelque chose qui vient de quelqu'un d'autre qui est différent de vous. Et c'est là qu'intervient l'empathie, parce que vous vous dites « Ah oui, moi j'aurais jamais écrit ça mais là c'est formidable ce qu'il a écrit » et là vous entrez peu à peu dans sa tête, et vous pénétrez cet univers qui n'est pas le vôtre et qui est finalement beaucoup plus fascinant que si vous étiez dans un univers beaucoup plus proche du vôtre où il y aurait peut-être des courts-circuits. Alors que là, on est ailleurs et c'est absolument extraordinaire de pouvoir comprendre — parce que finalement c'est ça, la traduction, c'est essayer de comprendre quelque chose qui est complètement différent de vous et d'essayer de le faire comprendre à des lecteurs pour qui ce sera aussi complètement différent. Et l'empathie n'a de sens, à mon avis, dans le travail littéraire, que dans la mesure où il y a cette différence fondamentale entre un auteur et son traducteur.

Mais c'est un point de vue, hein ! Je ne veux pas vous imposer des choses. J'ai un point de vue très personnel, très subjectif ; ça n'a rien de scientifique, ce que je vous dis. Je sais que je suis dans une faculté scientifique, mais je n'ai pas une démarche, disons, cérébrale. J'ai une démarche beaucoup plus instinctive. Les livres que je traduis, je les devore. Je les mange. Je les assimile complètement. Ils circulent dans mon corps, et quand je traduis, le livre est en moi. Il est là, partout. Je n'ai plus de distance avec le livre. Je suis dans le livre.

***Est-ce qu'il vous arrive de passer une mauvaise journée parce qu'un personnage auquel vous êtes attaché en passe une mauvaise aussi ?***

Ah oui ! Ça, ça peut arriver, oui. Vous savez, parfois on s'identifie. J'aime beaucoup, quand j'écris ou quand je traduis, lire à haute voix parce que ça me permet d'entendre le texte, voir si la musique passe, si la voix passe.

Un jour comme ça, je traduisais *Harry Potter*, et Harry et Ron Weasley étaient en train de se disputer, et je lis à haute voix, puis je me laisse emporter

— et je lis très très fort à haute voix. Ma femme, affolée, arrive du fond de l'appartement, et me dit « Mais qu'est-ce qui se passe ? Pourquoi tu hurles comme ça ? ». Et je lui dis « C'est rien, c'est Harry et Ron qui s'engueulent » [Rires du public]. C'est en cela que je vous parlais du livre qui est en vous, que vous assimilez.

***Puisque vous abordez la question d'Harry Potter, je voulais vous demander : est-ce que vous avez senti, quand vous avez commencé à traduire le livre, que ce serait un succès ?***

Ah non. Vous savez, personne n'aurait pu le savoir. On m'a raconté une histoire, je ne sais pas si elle est vraie ou pas — elle pourrait très bien être vraie — selon laquelle l'éditeur anglais de J.K. Rowling lui a dit au moment où le premier volume était publié : « Alors maintenant, il va falloir vous trouver un emploi parce que c'est sûr que vous n'allez pas vivre de vos droits d'auteurs. Ça, c'est impossible ». C'est un visionnaire, cet homme-là ! [Rires du public] Alors, bon... Quelle était votre question déjà ?

***Est-ce que vous avez senti que ce serait un succès ?***

Non. Vraiment. Personne, absolument personne n'aurait pu. Je ne sais pas si J.K. Rowling avait cette intuition — parfois il y a des intuitions comme ça — mais je peux vous garantir qu'aucun éditeur dans le monde, aucun traducteur, personne n'avait prévu que ce serait un tel succès. Absolument personne. C'est impossible, absolument impossible de prévoir une chose pareille.

***Est-ce que vous avez été surpris du résultat ?***

Le résultat de ma traduction ? Oui ! Non, j'ai été surpris de voir à quel point un livre si spécifiquement britannique, qui prend ses racines dans la culture britannique, dans les *public schools*, a pu toucher le monde entier, aussi bien en Asie, en Amérique, dans toute l'Europe, partout. Les lecteurs sont immédiatement entrés dans cet univers. Ça, c'est quelque chose d'étonnant, et qui prouve que dans *Harry Potter*, il y a des thèmes absolument fondamentaux qui concernent tout le monde. Et pour un traducteur, c'est formidable de penser que vous arrivez à faire passer auprès des lecteurs qui parlent votre propre langue — vous arrivez à faire passer un univers très particulier, qui s'inscrit dans une histoire et dans une culture très particulières, et vous arrivez à faire comprendre à vos lecteurs que cet univers est en fait universel. Ça, c'est vraiment une des plus belles démarches qu'on puisse suivre dans un travail de traducteur, c'est-à-dire aller chercher dans le particulier ce qu'il peut y avoir d'universel et arriver à le transmettre à ses propres lecteurs.



***Vous parliez tout à l'heure des contraintes de temps liées à la traduction. Est-ce que, d'autre part, vous avez reçu des consignes de traduction de la part de l'éditeur ?***

De la part de l'éditeur ? Si j'avais reçu des consignes de traduction de la part de l'éditeur, ce serait quelqu'un d'autre qui serait à ma place aujourd'hui et qui répondrait à vos questions parce que je n'ai pas un tempérament qui me porte à la docilité et à partir du moment où on me confie un travail, je le fais exactement comme j'ai envie de le faire. Si on ne veut pas que je le fasse comme j'ai envie de le faire, on s'adresse à quelqu'un d'autre [Rires du public].

***Merci. J'ai une question d'Oriane Misonne qui vous demande à quel moment vous avez compris que Severus Rogue n'était finalement pas le méchant de l'histoire*** [Rires du public].

Dès la première page où il est apparu. C'était évident. Ça ne pouvait pas être autrement. Il était sûr et certain que Severus Rogue était un bon — tout en ayant été un méchant à un certain moment, mais ça, c'est normal, on passe du méchant au bon. Mais j'étais convaincu, absolument convaincu, dès que ce personnage est apparu dans le premier volume, j'étais convaincu qu'il n'était pas ce qu'on pouvait penser au premier abord et qu'il était du bon côté. Ça je l'ai immédiatement senti.

***Une question encore plus spécifique de la part de Nathan Ghesquière et d'Estelle Vandenhoven qui nous demandent tous les deux comment vous avez eu l'idée de traduire *Hogwarts*, *Hogsmeade*, *muggle*, les noms des maisons et à quel moment et comment vous avez pris la décision de traduire ou de ne pas traduire certains noms ?***

On a commencé à me poser des questions, les journalistes, en 2000 pour la parution du quatrième volume et alors, ça fait donc dix-sept ans et je pense que je dois en être à la deux mille six cent soixante-dix-huitième fois où j'explique pourquoi j'ai traduit *Hogwarts* par « Poudlard ». Je vais vous le réexpliquer pour la deux mille six cent soixante-dix-neuvième [Rires du public].

*Hogwarts*, c'est un mot qui est inversé : *warthog*. *Warthog*, ça veut dire « phacochère ». *Wart*, ça veut dire — comme vous le savez — « verrue ». *Hog*, c'est un terme générique pour désigner les cochons, surtout les gros cochons. Et donc le phacochère, c'est un *warthog* et *hogwarts*, ce sont des verrues de cochon. Évidemment, si j'avais traduit « l'École de sorcellerie des verrues de cochon », ça aurait eu un succès mitigé, je pense [Rires du public].

Alors j'ai cherché à rendre l'impression que donnait ce mot en anglais.

*Wart*, c'est pas vraiment très ragoûtant, alors j'ai cherché quelque chose qui pouvait s'approcher de ça et qui en même temps avait une musique, comme je disais, qui passe bien en français. Alors je suis tombé sur « pou » ; « pou » — c'est pas très séduisant — et *hog*, ben le cochon, c'est surtout du lard. C'est pour ça qu'on le mange. Alors, c'est comme ça que c'est devenu « Poudlard ». Voilà. Ce qui m'a bien plu dans cette histoire de Poudlard, c'est qu'il y a pas mal de gens, quand ils ont vu ce mot, on dit « Mais alors, ça se prononce *Poudlard* ou *Poudlard*<sup>2</sup> ? » Ils pensaient que c'était finalement le mot original quoi, qui était dans la version anglaise. Ça, ça m'a fait plaisir. Je trouvais que c'était bien.

Après il y avait quoi comme autres mots ?

### ***Il y avait hogsmeade.***

Ah oui, oui ; bien sûr. « Pré-au-Lard », bien sûr, parce qu'*hogsmeade* — *meade*, la prairie. Le pré-au-lard. C'est toujours pareil.

### ***Et il y avait aussi muggle.***

Ah ! *Muggle* ! Cher *muggle* ! Alors ça, c'est intéressant *muggle*, parce que quand vous regardez *muggle* dans le dictionnaire, l'*English Oxford Dictionary*, en vingt volumes — vingt, ouais — vous regardez *muggle* et vous voyez que c'est un mot qui ne veut rien dire. C'est un mot dont on ne connaît pas la signification, qui apparaît dans une pièce de théâtre du début du dix-septième siècle par — je ne sais plus comment il s'appelle, bon — et on ne sait pas ce que ça veut dire. Je suis allé regarder dans le texte de cette pièce et c'est une petite chansonnette, à un moment, on parle de *muggles*. Et effectivement, on ne peut pas savoir ce que ça veut dire, et personne ne l'a jamais su. Ce qui fait que les nobles responsables de l'*Oxford Dictionary* eux-mêmes ont dû admettre leur impuissance : *muggle* ne veut rien dire. Et pourtant, ça existe.

Alors, qu'est-ce que c'est qu'un *muggle* ? Dans le contexte, c'est quelqu'un qui n'est pas sorcier, qui est comme nous tous. Enfin, à moins qu'il y ait des sorciers parmi vous, c'est possible, mais enfin bon, en général ils se font discrets, surtout en ce moment, la chasse aux sorcières, c'est assez... Bon. Alors, le *muggle*, c'est celui qui n'a pas le don de la sorcellerie. C'est-à-dire qu'il est un peu mou du cerveau, quoi. Il est « mol », « mou » du... du... Ben il est « moldu » quoi.

Alors je n'y suis pas arrivé comme ça tout seul, je veux dire « directement » à ce mot. Pour « moldu », il y avait deux ou trois pages de carnet pleines de mots comme ça, et je l'ai jeté ce truc-là. Mais ça aurait été amusant de le voir aujourd'hui, de voir quelles avaient été les différentes étapes. Mais quand je suis arrivé à « moldu », je me suis dit « Ben oui, c'est moldu quoi !

---

2. Prononcé à l'anglaise.

Y'a rien à faire, c'est moldu. Ça ne peut pas être autre chose que moldu. Ce sera moldu. » Et depuis, c'est « moldu ».

***On avait aussi une question sur comment vous êtes arrivé à traduire le nom des maisons.***

Ah oui, les maisons. Ben oui. En fait, « Gryffondor », c'est quasiment l'original. « Serdaigle », c'est amusant parce que *Ravenclaw* — donc *raven*, c'est le corbeau, mais en même temps, l'animal emblématique de cette maison c'est l'aigle, alors comme ça « Serdaigle » c'était bien parce qu'on n'entrait pas en contradiction avec l'image. Alors « Serpentard », c'est *Slytherin*, c'est-à-dire le serpent qui ondule ; donc « Serpentard ». Et *Hufflepuff*, ce sont les termes du grand méchant loup, le *huff and puff*, pour souffler sur la maison, et détruire la maison des petits cochons. Il y a cette sonorité, *huff and puff*, cette allitération comme ça et alors là, j'ai tout simplement transcrit : « poufsouffle. » Voilà. Je souffle ! Pouf ! Souffle. Ça s'est imposé, quasiment. J'ai pas mis longtemps à le trouver ; c'était « Poufsouffle ».

***Nous allons maintenant nous diriger vers une partie de l'entretien qui concerne plus particulièrement l'avenir de nos étudiants en tant que traducteurs. Selon vous, quelles sont les qualités principales que doit posséder un traducteur ou une traductrice ?***

Ben d'abord de parler sa langue, sa propre langue — très important. Vous savez, la langue française n'est pas facile. C'est une langue qui est assez compliquée. Un petit exemple, comme ça : vous décrivez une soirée entre amis, *we ate, we drank, we laughed, we talked*. On fait tous ce genre de choses comme ça. Ça donne quoi en français ? Nous mangeâmes ? Nous bûmes ? Nous rîmes ? Nous parlâmes. Alors bon, on fait quoi avec ça ? Ben on ne le lit pas ! Il faut trouver une autre façon de traduire. C'est une langue extraordinairement complexe [à l'exemple d]es grands écrivains de la langue française qui ont réussi à dominer cette langue pour en faire quelque chose d'absolument sublime, je pense notamment à Proust qui est vraiment le grand écrivain de langue française, à mon avis.

Vous devez absolument d'abord aimer votre langue. L'aimer profondément quoi. C'est vraiment une langue magnifique et totalement impossible à utiliser. Alors il faut réussir à concilier les deux. C'est-à-dire que vous devez pouvoir traduire des choses intraduisibles de telle sorte qu'on se dise « ça ne pouvait pas être traduit autrement ; ça ne pouvait pas exister autrement que dans cette version française. » Et ça c'est un travail de fond sur la langue, votre langue — la langue « cible », comme on dit quand on est bien élevé.

La langue d'origine, il faut aussi évidemment la pénétrer, la connaître dans toutes ses subtilités, mais avant tout, vous devez avoir une maîtrise

quasi parfaite de votre propre langue — et pour cela, vous mettre dans la position de quelqu'un d'important, comme traducteur. Vous n'êtes pas... Ça m'est arrivé d'entendre des gens dire « Ah, vous êtes traducteur ? C'est un travail technique ça, vraiment, c'est pas compliqué. » Oui, c'est un travail technique, en effet. Vous allez sur Google, vous mettez un texte, et puis voilà, vous mettez par exemple *Hogwarts*, et vous aurez « cochon verrue ». Hé ben voilà ! Ou « sanglier verrue », vous verrez. C'est bien. C'est une bonne traduction !

Vous devez vous dire que c'est très important, ce travail. C'est très important. C'est un travail de création, à partir de quelque chose qui existe, mais vous recréez le livre que vous traduisez. Vous recréez la langue originale que vous transposez en français. Vous ne devez pas vous effacer. Alors, je sais bien qu'il y a des traducteurs qui vous diront exactement le contraire — j'en suis conscient — et qui vous diront « Il faut complètement s'effacer derrière le texte original. » Oui. Sauf que c'est impossible ! On ne peut pas s'effacer parce qu'on a nous-mêmes, traducteurs, on a une histoire, une sensibilité ; certains mots nous parlent plus que d'autres, et ça va forcément se sentir dans la traduction. Donc autant accepter que le traducteur ait une personnalité, mais non pas pour ajouter quelque chose au texte d'origine, mais simplement pour se dire « voilà ce que je ressens dans ce texte, finalement, c'est ce qu'a ressenti l'auteur. Et je ne vais pas essayer d'être une ombre derrière ce texte. Je vais au contraire lui donner la chair que lui a donné l'auteur original. » Et pour cela, il ne faut pas hésiter à exister. Vous devez exister comme traducteur, mais sans changer le texte original. Vous devez exister pour faire exister ce texte original, mais ne pas vous effacer. Ne vous effacez jamais. C'est une clé, à mon avis, de la traduction. Et c'est une opinion qui peut entraîner des polémiques ; je suis certain que si d'autres traducteurs se trouvaient à côté de moi en ce moment, ils diraient « ce type raconte n'importe quoi et moi, je vais vous expliquer pourquoi le traducteur doit disparaître. » Hé ben non. Il ne doit pas disparaître. Moi, je suis persuadé qu'il doit être là et bien là. Sinon, c'est pas la peine d'être traducteur.

***Quels conseils pourriez-vous donner à un traducteur ou une traductrice en devenir qui s'intéresse à la traduction littéraire ?***

Vous savez, les conseils, moi je n'aime pas ça. Parce que ça ne sert à rien étant donné qu'on vit sa propre histoire. On vous donne un conseil, et puis vous avancez dans la vie, vous ne pensez plus à ce conseil et vous avez bien raison — ou alors ce conseil était complètement idiot, et vous vous en apercevez au bout d'un moment par l'expérience — donc il vaut mieux ne pas donner de conseil.

La seule chose que je puisse dire, c'est que rien ne se fait dans ce genre

de métier sans passion. Vous devez y croire. Vous devez aimer ce que vous faites. Vous devez vous projeter dans ce que vous faites. Ce doit être extraordinairement important, ce que vous faites. Vous devez être sans arrêt en train d’y penser. Vous devez avoir un petit carnet dans votre poche, là, comme ça [il sort un calepin de la poche de sa veste] et vous avez un stylo, et vous notez « Ah, au fait, cette phrase-là, comment je fais... » Vous notez au restaurant, dans le métro, n’importe où — parce que vous devez être habité par ce que vous faites.

C’est très important, vous savez, les livres. C’est une chose — je ne sais pas si ça va durer, s’ils vont continuer à exister, mais c’est quelque chose de fondamental, les livres. Et à partir du moment où vous travaillez pour faire un livre, vous avez une importance primordiale, et il faut que vous soyez conscients de ça. Il faut que vous soyez conscient de l’importance que vous avez quand vous travaillez pour des livres.

***Nous arrivons tout doucement à la conclusion de cet entretien, mais il me reste tout de même deux questions. Quel est votre meilleur souvenir lié à votre profession de traducteur ?***

J’en ai tellement, c’est un peu compliqué. J’ai traduit plein de livres que j’ai énormément aimés. Je me souviens par exemple d’avoir traduit dans une véritable exaltation ce livre qui s’appelle *Le Passage* de Louis Sachar qui a été publié à l’époque par l’École des Loisirs et qui a été repris en co-édition par Gallimard. Et c’est un livre qui m’a tellement plu, qui m’a tellement passionné que — je vous disais tout à l’heure que parfois les livres se traduisent tout seuls — alors celui-là se traduisait tout seul, et à chaque fois j’étais ébloui par ce livre. C’est un livre absolument magnifique. C’est un de mes meilleurs souvenirs, mais il y en a d’autres...

*Harry Potter*, c’était un bon souvenir aussi parce que ça a été une aventure en plus de traduire. Ça a été formidable de recréer ce langage ; de prendre une langue inventée et de la recréer en français. Et en plus de ça, il y avait ce côté « Bon, il faut absolument que ce soit prêt à telle date, il faut se lever à six heures du matin et se coucher à minuit, il faut envoyer la traduction toutes les cinquante pages à peu près pour que la fabrication puisse [suivre], etc. »

Je ne sais plus pour quel volume — vous savez, quand on a un livre comme ça qui se vend à des millions d’exemplaires, il y a toute une logistique qui va avec : des camions, tout simplement — ça paraît bête, mais — des camions qui transportent les livres dans les librairies, etc. Et pour un des volumes d’*Harry Potter*, la directrice de la fabrication m’avait dit après, une fois que tout allait bien — elle m’avait dit : « Tu sais, on a eu chaud, hein, parce que tu as donné ton manuscrit juste à l’heure. Si tu avais eu quarante-huit

heures — c'est pas beaucoup, quarante-huit heures ! — quarante-huit heures de retard, on annulait tout. On était obligés d'annuler absolument tout, les camions, les librairies, les événements prévus un peu partout... » et donc ça tenait à quarante-huit heures.

Et ça, c'est une très belle aventure. C'est une très belle aventure de penser qu'on a tous travaillé dans notre domaine — et moi, j'étais le maillon faible. C'était bien, parce qu'il y avait plein de gens — à la fabrication par exemple, si quelqu'un attrape la grippe, eh bien il y a quelqu'un d'autre à côté qui peut fabriquer le livre. Pour la traduction, si je craquais, tout était fichu, quoi. Et ça, c'est bien. Ça ne me faisait pas peur. Au contraire, ça me donnait de l'énergie. J'étais content d'être ce maillon faible, de me dire « si je n'y arrive pas, c'est la catastrophe ; tout est fichu et moi aussi. » C'était bien quoi, ça me plaisait beaucoup. Je conseille ça pour les gens qui sont déprimés. Ça donne de l'optimisme.

***Est-ce que vous avez des projets en cours ?***

Si je n'avais pas de projet, ça voudrait dire que je suis mort [Rires du public]. Mais comme ce n'est pas encore le cas, oui j'ai des projets — mais un peu différents, c'est-à-dire que maintenant j'ai des livres sur lesquels j'ai travaillé, comme ça, que je voudrais terminer parce que j'ai déjà pas mal de choses. Et je voudrais les finir, mais les finir dans une totale liberté, c'est-à-dire sans aucun délai, et surtout sans le souci de la publication. J'ai envie maintenant de faire des livres *pour* faire des livres. Ça, c'est une sensation tout-à-fait agréable, je dirais presque voluptueuse, de se dire « je vais écrire dans une liberté absolue. » Et c'est ce que je vais faire maintenant.

Pour les traductions, je ne sais pas. On va voir. Comme je vous disais, il y en a deux cent trente-sept là ; la deux cent trente-huitième, ce sera peut-être le combat de trop, comme pour les boxeurs. Alors je ne suis pas sûr de continuer beaucoup à traduire, mais en tout cas, je vais me consacrer à ces livres-là. Les livres de la liberté, je dirais...

## Questions de l'assistance

***Je me demandais pourquoi le premier Harry Potter avait reçu le titre « À l'école des sorciers » plutôt que « La pierre philosophale » ?***

Un grand classique ! Je ne vous cacherais pas que l'objectif d'un éditeur n'est pas de faire en sorte que son livre ne se vende pas du tout. Et « la pierre philosophale »... Il y a un paradoxe : « La pierre philosophale », c'est vraiment très français — Nicolas Flamel, on ne peut pas être plus français que Nicolas Flamel — et donc, ça devrait parler à tout le monde, « La pierre philosophale ». *Mais* le service commercial, qui est très important dans une maison d'édition et qui est là pour parler au nom du public, dit : « Ah non, la pierre philosophale, ils ne vont pas comprendre, hein. » Bon. Très bien. Ils ne vont pas comprendre. « Alors, il faudrait trouver quelque chose qui soit plus parlant, coco. » Et « l'école des sorciers », ça s'imposait parce qu'il y avait le mot « sorcier », c'était une histoire de sorcellerie, une histoire d'école. Les titres dans lesquels il y a « école » sont toujours bienvenus. Et donc c'est pour ça que le service commercial a décidé d'appeler ça *Harry Potter à l'école des sorciers*. Et après, compte tenu du succès de ce livre, on nous a demandé « mais pourquoi vous n'avez pas gardé la pierre philosophale ? » Ben oui ! Pourquoi ? Si on avait su, peut-être qu'on l'aurait gardé. Mais la pierre philosophale, c'est vrai que c'est peut-être une notion qui n'est pas très familière des lecteurs de dix ou onze ans. C'est possible.

***Avez-vous été confronté à des phrases relevant du domaine de l'intraduisible ? Si oui, comment avez-vous procédé pour respecter la pensée de J.K. Rowling et avez vous des exemples ?***

Ah, ça ! Des exemples, sûrement pas [Rires du public]. Je n'ai pas tout en tête... Vous savez, je ne suis pas capable de réciter les huit volumes par cœur.

Mais de l'intraduisible... Oui, oui. On a toujours de l'intraduisible dans un livre. Heureusement, d'ailleurs, parce que sinon, on s'ennuierait.

L'intraduisible, c'est par exemple, dans *Harry Potter et la coupe de feu*, il y a une énigme — une charade — en vers. Et la réponse, si je me souviens bien, c'est « araignée », donc *spider* en anglais. Forcément, le texte qui doit amener à découvrir par une charade le mot *spider* ne peut pas être le même quand il s'agit de trouver « araignée ». Et par conséquent, tous les traducteurs du monde entier — on est, je crois, soixante-dix ou quatre-vingt — ont dû adapter ce qui était intraduisible. Et donc j'ai refait entièrement un petit poème qui était une charade et dont la réponse était « araignée ». Bon, ça

c'est un exemple assez catégorique. C'est-à-dire qu'on ne peut pas ruser avec ça. Il n'y a pas moyen qu'on suive le texte original parce que ça donnerait *rien* en français.

De manière générale, quand on est devant l'intraduisible, il faut trouver une solution. Et on finit toujours par la trouver. Parfois, il faut faire un petit détour et on arrive à retrouver l'esprit du texte sans coller à la lettre — parce qu'on ne peut pas coller à la lettre, c'est impossible — et on arrive à transposer en français ce qui était différent en anglais. Et ça c'est un travail très intéressant, très amusant. Moi j'aime beaucoup ça, me trouver devant une page en disant « bon, ben ça c'est impossible ; on ne peut pas la traduire, c'est pas compliqué. » C'est un très bon début. Vous commencez par vous dire « c'est impossible à traduire » et c'est là que vous allez y arriver parce que vous allez vous dire « c'est impossible mais je vais le faire quand même ». Et c'est à vous, là, d'avoir l'imagination pour trouver la solution. Et vous la trouverez, je suis sûr que vous la trouverez.

***Ma question est un peu longue.***

Ah ben tant mieux. Ça me fera du repos. [Rires du public]

***Je dois expliquer un peu de contexte d'abord : c'est une question qu'un Italien m'a posée. Il m'a expliqué que Hufflepuff était traduit en italien par Tassorosso qui signifie « blaireau rouge », mais dans la nouvelle version il a été retraduit par tassofrasso — et je ne sais pas ce que ça veut dire... Et donc j'en viens à ma question : y a-t-il eu des modifications dans votre traduction après qu'elle a été publiée et si ce n'est pas le cas, voudriez-vous en apporter vous-même ?***

Ah oui. Alors ça, c'est ce qu'on appelle les repentirs. Il n'y a pas eu de modification. La traduction a été publiée telle quelle. Cela dit, il est vrai qu'il y a certains mots que j'aurais pu traduire différemment, parce qu'il y avait plusieurs possibilités — je n'ai pas d'exemple en tête, là — mais sûrement.

En fait tout dépend, dans une traduction, du moment auquel vous la faites. C'est ça qui est extraordinaire dans le travail de traduction, c'est que vous prenez un livre à un moment X, le livre d'origine lui va toujours rester comme ça. Vingt ans, trente ans, cent ans plus tard, il sera comme ça. Mais les traductions, en revanche, vont changer. Il y aura la traduction qui a été faite au moment où le livre est sorti, et puis après il y en aura peut-être une autre qui va être refaite, et puis le livre va tomber dans le domaine public et il y aura une autre traduction. C'est-à-dire que les traductions, pour des livres qui ont déjà un certain âge, évoluent dans le temps. Et ça, c'est assez passionnant de voir comment — par exemple, quand vous avez un grand



auteur qui tombe dans le domaine public, comme Joseph Conrad — tout d'un coup, il y a deux ou trois traductions nouvelles de livres qui existaient déjà en français, dans des traductions plus anciennes, et vous voyez ce que le traducteur nouveau a pu apporter par rapport à la traduction existante. Et ça, c'est vraiment très intéressant de voir comment on peut faire évoluer un livre à travers la traduction.

Alors pour en revenir au repentir, il est certain que si je devais aujourd'hui retraduire *Harry Potter* — imaginons qu'on m'interdise de regarder la traduction française qui existe et qu'on me dise « tu as le livre anglais et tu refais une traduction » — ce ne serait forcément pas la même que celle que j'ai faite précédemment, parce que c'est impalpable. Ça évolue. On n'a pas la même idée.

Il y a une anecdote comme ça d'André Markowicz, le traducteur de Dostoïevski, qui un jour s'est fait voler son ordinateur dans lequel il y avait tout un travail de traduction des premiers chapitres de *Crime et Châtiment*, et il raconte comment il a été obligé de refaire sa traduction assez peu de temps après. Sa traduction était différente, mais il retrouvait quand même ce qu'il appelait sa traduction « fantôme », c'est-à-dire le reste de sa première version.

Le moment où vous faites une traduction détermine pour partie la forme de cette traduction. Et s'il se passe un certain temps entre deux versions d'une même traduction par un même traducteur, ça ne sera pas la même chose. Il est très intéressant de voir le moment « M » d'une traduction est dépendant de toutes sortes de choses qui se passent, et ce sera différent si vous refaites cette traduction plus tard.

Donc le repentir dont je parlais, il se manifesterait très certainement si je refaisais une traduction maintenant sans tenir compte de celle que j'ai faite auparavant.

***Beaucoup de gens ont été déçus par les adaptations cinématographiques d'Harry Potter. Avez-vous vu les films ? Si c'est le cas, qu'en avez-vous pensé ?***

C'est un peu embêtant ça, comme question, parce que pour tout vous dire, c'est vrai que je préfère les livres aux films. Mais il faut bien adapter. L'adaptateur du scénario est obligé de transformer le livre. L'adaptation systématique des livres en films, c'est une tradition maintenant. À titre strictement personnel, je ne suis pas absolument certain que ce soit totalement indispensable. Mais ça se fait.

L'ennui c'est qu'aujourd'hui, il y a des enfants qui vont voir tous les films d'*Harry Potter* et qui n'ouvrent jamais les livres. C'est embêtant — pour les droits d'auteur [Rires du public]. Et surtout, ça prive les enfants de

ce plaisir très particulier de lire le livre. J'ai eu comme ça des exemples d'enfants qui avaient eu un travail à faire sur *Tom Sawyer* ou sur *Alice au pays des merveilles* ou je ne sais quoi, et qui n'avaient pas lu le livre mais qui avaient vu le film. Et il y avait des choses qui changeaient et le professeur disait « mais où est-ce que vous avez pris ça ? C'est pas dans le livre ! ». « Ah oui mais m'dame, j'ai pas lu le livre, j'ai vu que le film. » Il vaut mieux quand même revenir à la source, c'est-à-dire au texte. Les films sont sûrement intéressants, c'est très bien. Moi, quand même, je suis très attaché au texte. J'aime beaucoup, beaucoup le cinéma. Mais en ce qui concerne *Harry Potter*, je préfère le texte.

***J'ai une question concernant *The Cursed Child*, qui est une pièce de théâtre. Est-ce que ça a posé des défis différents de ce que vous aviez traduit jusque-là ?***

Le théâtre n'est pas un problème. Je suis habitué au théâtre depuis toujours ; j'ai été un peu élevé dans ce milieu-là, j'ai écrit moi-même des textes de pièces de théâtre, des choses comme ça, donc je n'ai pas du tout été désarçonné par la forme théâtrale. Au contraire, parce que j'aime beaucoup écrire des dialogues. Et ce qui était formidable dans la traduction de *L'enfant maudit*, c'est que, comme je vous l'ai dit tout à l'heure, j'avais vu la pièce à Londres et traduire le texte en ayant en tête les images, c'est un avantage parce que ça donne une énergie que peut-être je n'aurais pas retrouvée si je n'avais pas vu la pièce. Donc, sur le plan de l'écriture, ça ne m'a posé aucun problème et j'ai été très heureux — on parlait justement tout à l'heure des bons souvenirs, alors ça c'est un souvenir récent et parfois les souvenirs récents on les oublie, parce que si on me demande un bon souvenir je vais chercher plus loin dans le passé, mais ça c'est assez récent parce que ça s'est passé au mois d'août de l'année 2016, et j'ai eu un plaisir immense à traduire cette pièce. Et alors là, j'ai été servi : comme je vous le disais, j'aime beaucoup lire les textes à haute voix, et là, ça s'imposait. On ne pouvait pas faire autrement. Et j'ai vraiment été porté par cette pièce. C'est un de mes meilleurs souvenirs de traduction.

***Je me rappelle quand j'étais ado avoir lu dans les journaux qu'il y avait eu une réunion de tous les traducteurs d'*Harry Potter*. Est-ce que vous y aviez participé ? Est-ce que ça vous avait apporté quelque chose ? Et au-delà de ça, puisque vous parliez de l'importance de percer la psychologie de l'auteur, est-ce que vous avez pour habitude de faire des recherches sur l'auteur que vous traduisez ou de le rencontrer ?***

Il y a deux volets.

En ce qui concerne les réunions de traducteurs, c'est quelque chose que je fais à toutes jambes. Dès qu'on me parle d'une réunion de traducteurs, tout d'un coup, je ne suis pas là, j'ai un sanglier sur le feu. Donc ça, non, je n'ai pas participé à cette réunion et je n'en ai pas éprouvé de regret déchirant.

En ce qui concerne les relations personnelles entre l'auteur et le traducteur, c'est intéressant, oui, de rencontrer les auteurs, mais ce n'est pas absolument indispensable. Par exemple, j'ai assez bien connu Eoin Colfer — je ne sais pas si ça vous dit quelque chose, l'auteur d'*Artemis Fowl*. C'est un écrivain qui écrit des livres de science-fiction et d'heroic fantasy. C'est un personnage absolument extraordinaire, qui a beaucoup d'humour et que j'ai beaucoup de plaisir à rencontrer. Mais finalement, je m'aperçois qu'on ne parle *jamais* de ses livres. On parle de toutes sortes de choses, mais on ne parle pas de ses livres. Et les auteurs — je n'en ai pas rencontré beaucoup, finalement, enfin je veux dire, je n'ai pas eu de relations très suivies avec des auteurs que j'ai traduits — mais on s'aperçoit qu'on parle de tout sauf des livres qu'ils ont écrit. Parce que finalement, par exemple Colfer ne parle pas français, mais il a des amis qui parlent français, qui ont lu les livres et il leur a demandé « est-ce que c'est bien comme traduction ? », et je suis désolé — ma modestie en souffre — ils ont dit que oui. Donc il était content, par personne interposée, de la traduction. On avait une certaine complicité parce qu'il savait que j'étais bien entré dans son livre, que j'avais — comme je le disais tout à l'heure — que j'avais trouvé la voix de son livre, ce qui fait qu'on n'avait pas tellement besoin de parler de ses livres. On parlait d'autre chose, et en même temps, c'était bien, après, quand je lisais un autre livre de lui, j'avais en tête les conversations qu'on avait eues sur tout à fait autre chose, et c'était très enrichissant. Mais, encore une fois, ce n'est pas du tout indispensable, et on peut très bien créer une certaine intimité avec un auteur sans l'avoir jamais rencontré. À travers son texte, on arrive à savoir qui il est et à se sentir proche de lui.

***J'ai une question plus spécifique à La coupe de feu. Pourquoi avez-vous choisi d'exagérer l'accent francophone de personnages français alors que dans le texte original, ils parlent dans un français correct ?***

Vous voulez dire Madame Maxime ? Ça c'est le genre de piège assez amusant. C'est-à-dire que vous avez un personnage qui a *un accent français*. Vous êtes censé traduire les dialogues d'un personnage qui a un accent français *en français*. Donc là, ça devient un peu compliqué. J'ai eu plusieurs fois le cas. Par exemple, j'ai traduit un album qui s'appelle *Éloïse*. C'est une histoire assez amusante, et il y avait un album qui s'appelait *Éloïse à Paris*. Et tout l'album consistait à introduire des mots de français dans le texte anglais et à jouer sur des rencontres entre les mots français et les mots anglais. Bon.

Donc en français, ça n'allait pas. J'ai opté pour un français disons familier, typiquement parisien puisque l'histoire se passait à Paris et j'ai transposé les mots français qui étaient dans le texte anglais par des mots un peu d'argot ou d'expressions typiquement parisiennes, ce qui permettait au personnage d'Éloïse de parler français tout en étant intriguée par la façon dont les parisiens parlaient.

En ce qui concerne *La coupe de feu*, oui, je me souviens de Madame Maxime. Elle avait en anglais un accent tellement typiquement français qu'il fallait bien le faire passer d'une manière ou d'une autre, et donc j'ai fait un accent français assez snob, qui correspondait bien à cette dame pétrie de sa propre importance. Et voilà comment j'ai abordé cette difficulté. Je ne sais pas si j'ai réussi, mais c'était un point de vue. Ne pouvant pas reprendre l'original, j'ai voulu faire un accent un peu « seizième arrondissement de Paris » et faire passer en français le caractère de cette femme qui est très imposante et qui est très péremptoire.

***Vous propose-t-on des livres et avez-vous le droit de choisir de ne pas en traduire certains ?***

Ah ben oui! [Rires du public] Il y a des livres que je ne traduis pas parce que ça ne m'intéresse pas. On n'est pas encore obligé. On n'est pas à la rame avec un fouet derrière. On me propose parfois des livres, et je dis « non merci, c'est pas pour moi ; j'ai pas envie de faire ça. » Ça m'est arrivé. Mais enfin, en général, les livres qu'on me propose, c'est plutôt des livres intéressants que j'ai envie de faire, mais il peut m'arriver de refuser.

***Avez-vous un genre de livre préféré ?***

Oui, j'aime bien les livres — j'aime toutes sortes de livres, en fait. Pour les enfants, j'aime bien les livres d'aventures, les livres humoristiques, et puis j'aime bien aussi les romans policiers,... Il y a un livre que j'ai traduit — je ne devrais peut-être pas le dire ici, parce que ce n'est pas très convenable — c'est un livre qui s'appelle *Pimp* d'un auteur américain qui s'appelle Iceberg Slim et qui raconte sa vie de souteneur. Il avait des femmes qui travaillaient pour lui dans le Chicago des années quarante. Alors ça pose un autre genre de problème, qui est le problème de l'argot. Ça aussi, par rapport à ce que je disais tout à l'heure sur le moment où on fait une traduction, c'était de l'argot des années quarante aux États-Unis, et moi j'ai traduit ce livre au début des années deux mille. Si j'avais choisi des mots d'argot des années quarante en France, ça ne serait pas passé du tout. Il a fallu recréer une langue qui soit à la fois argotique et en même temps, qui parle à des lecteurs d'aujourd'hui, sans que ce soit trop contemporain parce qu'il fallait tenir compte de cette différence de temps ; il fallait qu'on soit convaincu qu'on était bien dans les

années quarante et pas dans les années deux mille.

En fait, j'aime toutes sortes de livres. Vraiment, j'aime tous les livres, tous les genres de livres, mais d'une manière générale, j'ai surtout traduit des livres à base d'humour, en fait : *Le bon gros géant* de Roald Dahl, par exemple, où il y avait aussi des inventions de langage à recréer, et l'humour et les histoires assez mouvementées me plaisent bien. Mais en tant que lecteur, j'aime bien lire toutes sortes de choses très différentes.

***Vous arrive-t-il qu'une traduction vous laisse un goût de trop peu ?***

Ça peut arriver, oui. C'est vrai qu'on aimerait bien qu'il y ait une suite. En ce qui concerne *Harry Potter*, j'ai été servi, il y avait une suite. [Rires du public] Pour d'autres, il est certain qu'il y a des livres qu'on aime tellement qu'on voudrait y rester. D'ailleurs, au moment où on doit rendre son manuscrit, il y a un petit pincement au cœur parce qu'on va quitter ce livre, on va quitter ces personnages, et quand on a vraiment noué une relation très intime avec un livre, avec certains personnages, on regrette, oui, d'avoir à s'en séparer et par exemple, J.K. Rowling a officiellement déclaré qu'il n'y aurait plus de suite à *Harry Potter*. C'est vrai que ça fait un petit pincement au cœur, mais en même temps, bon, j'en ai eu huit, je peux m'estimer heureux. Mais j'aurais bien continué.

***Selon vous, le traducteur est-il reconnu à sa juste valeur ?***

Non, mais c'est pas grave. [Rires du public] Ça fait rien. Vous savez, quand vous lisez par exemple un article sur un livre que vous avez traduit et que vous voyez que votre nom ne figure pas dans la référence, c'est pas très grave, parce que le critère essentiel est que le journaliste, dans son article, cite le plus de passages possibles du livre. Si le journaliste qui fait la critique du livre cite des passages assez nombreux, ça veut dire que vous avez réussi votre traduction. Sinon, il n'aurait pas eu envie de les citer. Et donc, il vaut mieux qu'il vous rende hommage, d'une certaine manière, en vous citant que de mettre votre nom, parce que d'avoir son nom dans le journal, ce n'est pas forcément un privilège. Il y a des tas de gens qui ont leur nom dans le journal et qui préféreraient que ce ne soit pas le cas. En ce qui me concerne, ça ne me dérange pas du tout.

La juste valeur est plutôt donnée par l'éditeur. L'éditeur vous reconnaît à votre juste valeur, parce qu'il sait qu'il a besoin de vous et que le travail que vous faites est très important. Après, la presse, les prescripteurs, tout ça, c'est pas très grave. Ce qui compte, c'est d'avoir fait votre travail comme vous l'aimiez, de l'avoir fait avec passion et d'avoir eu une véritable histoire autour du livre, avec l'éditeur, que vous soyez content — que l'éditeur et vous soyez contents d'avoir fait ce livre et que ce livre existe.

Après, le reste, le traducteur il est important, il est pas important... entre nous, on s'en fiche, c'est pas grave. Vous pouvez très bien vous passer de la notoriété du moment que vous avez un travail passionnant.

***Concernant la contrainte de temps, est-ce que *The Cursed Child* a été particulièrement dur pour vous ?***

Ah oui, très dur même. J'ai eu le livre le 31 juillet, je crois, et il fallait que je rende ça dans les tout premiers jours de septembre, ce qui me laissait un mois. J'étais tellement content d'avoir vu la pièce — vraiment, j'étais enthousiasmé par le travail scénique, par le travail des acteurs, formidables — et donc ça, ça m'a porté dans la traduction. Et puis, les dialogues, j'aime tellement ça, finalement, je ne m'en suis pas rendu compte ; je l'ai fait très vite, avec un tel plaisir que je n'ai pas senti le temps passer et je crois même que j'ai rendu le manuscrit avec trois ou quatre jours d'avance parce que j'ai eu cette dynamique qui me dépassait un peu. Je n'y pensais plus. Je faisais ma traduction et ça allait très vite. Tant mieux.

En fait, il y a un moment où les délais, quand ils sont très courts, sont plutôt un stimulant qu'autre chose. Ils ne sont pas un obstacle. Ça vous incite à aller chercher en vous les choses que peut-être vous n'auriez pas trouvées si vous aviez eu plus de temps pour faire le livre.

***En tant que lecteur, vous est-il arrivé d'être attristé, voire choqué par la mort d'un personnage dans *Harry Potter* ?***

J.K. Rowling prévenait que quelqu'un allait mourir. Alors il y avait évidemment toutes sortes de spéculations. On disait « c'est celui-là qui va mourir ! Non, c'est un autre, etc. » Et puis finalement, par exemple, dans *La coupe de feu*, on craignait la mort de gens très importants, et finalement celui qui meurt, c'est triste à dire, mais il n'est pas très important. [Rires du public] Alors on se dit que c'est pas si grave que s'il y avait eu la mort d'un des personnages principaux. Bon, c'est un peu injuste, mais qu'est-ce que vous voulez ? La célébrité, c'est comme ça. Et peu à peu, il y a de plus en plus de gens qui meurent, et il est vrai qu'il y a un moment où on demande grâce. On va pas tous les tuer ! Faites quelque chose, J.K. ! Sauvez-en quelques uns ! Et vers la fin, il y en a tellement qui disparaissent, ça rend triste, c'est vrai... Les frères Weasley, tout ça, ça fait de la peine. C'est vrai.

***Quel sentiment cela vous procure-t-il de terminer une traduction ?***

Ah ! Le sentiment que ça me procure, c'est que je me dis « ben il va falloir que je relise tout ! » [Rires du public] Donc, je recommence au début, je relis, et voilà. Quand j'arrive au dernier mot de la relecture, je me dis « bon, ben j'attends les épreuves, comme ça, je vais pouvoir tout relire. » Quand

j'ai les épreuves, je relis tout, et quand j'arrive au dernier mot des épreuves, alors là, je suis triste et je suis obligé de les rendre parce que l'éditeur les exige, mais je les garderais bien encore un peu. C'est vrai que c'est là qu'il y a un petit quelque chose qui se passe. Bon, ben voilà ! Encore un livre qui s'en va, qui va vivre sa vie. Il ne m'appartient plus, comme on disait jadis pompeusement : « Mes personnages ne m'appartiennent plus ; ils ont leur propre vie. » Ça, c'est pas sûr, mais ça fait toujours bien. Mais en tout cas, les livres, eux, ont leur propre vie, c'est sûr. Quand on s'en détache, oui, on est un peu triste parfois.

***Ma question est un peu spéciale ; j'espère que vous allez me l'autoriser...***

Boh allez-y. J'en ai vu d'autres !

***Est-ce que vous êtes payé au nombre de mots ou au nombre de pages ?***

Les traductions sont payées à la page, et vous avez un droit d'auteur sur les ventes. C'est-à-dire qu'à chaque fois que vous achetez un livre d'*Harry Potter*, vous me donnez un petit quelque chose, ce qui m'arrange bien, d'ailleurs. [Rires du public] Ce sont les contrats standard, mais à la base, c'est payé à la page. Vous recevez donc un à-valoir, qui correspond au nombre de pages que vous avez traduites, et lorsque le livre est mis en vente, il faut d'abord couvrir cet à-valoir. C'est-à-dire que vos droits doivent couvrir cet à-valoir avant que vous commenciez à recevoir de l'argent en plus de votre à-valoir. La plupart du temps, les droits ne le couvrent pas parce que le point d'équilibre se situe, quand c'est un livre assez gros, aux alentours de cinquante ou soixante mille exemplaires du livre, et il est rare qu'on vende cinquante ou soixante mille exemplaires d'un livre. Mais quand ça dépasse ce tirage, à ce moment-là, vous avez des droits d'auteur. C'est rare, hein. Ne vous faites pas d'illusion ; c'est très rare.

***Êtes-vous plutôt ordinateur ou plutôt papier et crayon ?***

J'ai un rituel en ce qui concerne les notes à prendre avant la traduction. Souvent avant de commencer une traduction, je lis le livre et je note des choses, des difficultés particulières, que je résous d'avance parce que comme ça, ça me permet de ne pas être bloqué dans la traduction au moment où je traduis véritablement. Et dans certains livres, qui demandent justement de réinventer un langage, j'essaie de trouver les mots à l'avance de telle sorte qu'ils arrivent avec une certaine fluidité pendant la traduction.

Alors j'ai un rituel [il montre son calepin], j'ai un petit cahier comme ça — celui-là est vierge, je l'ai apporté spécialement ; c'est le début d'une vie

nouvelle pour ce cahier — je note sur des petites cahiers vénitiens et j'écris avec un crayon noir. J'ai plein de carnets à la maison qui sont remplis de toutes sortes de notes, de tentatives de traduction, d'idées diverses par rapport à un livre... Les pages sont noircies de crayon, c'est mon petit plaisir d'écrire au crayon noir. Je trouve ça très agréable d'un point de vue sensuel, de sentir la mine sur le papier. Il faut avoir de petits plaisirs comme ça, de temps en temps. En Belgique, vous avez le chocolat ; moi j'ai le crayon noir sur le papier.

***Ma question concerne la traduction des noms propres dans *Harry Potter*. Ce doit être une expérience assez amusante, mais est-ce que ce n'est pas aussi une grosse responsabilité ?***

Vous savez, je ne fuis pas devant les responsabilités. C'est vrai, c'est une grosse responsabilité, mais c'est ça aussi qui fait l'intérêt de la chose : quand vous vous dites « je vais trouver un équivalent français à ce nom propre », après ça va être le nom qui fera partie officiellement de l'histoire en français, donc c'est une responsabilité. Le traducteur a une responsabilité très importante. Il ne faut jamais la fuir. Il faut toujours assumer cette responsabilité et avoir une certaine audace dans l'exercice de cette responsabilité. Donc, c'est vrai que quand je traduis un nom propre, après j'ai un peu le trac, je me demande si ça va passer. Mais je le fais de toute façon, on verra bien ; si ça ne passe pas, tant pis. Mais il faut s'affirmer de toute façon dans son travail de traduction et dire « j'ai envie que ce personnage s'appelle comme ça. » Peut-être que je me trompe, mais ce qui compte, c'est la sincérité, c'est de vous dire « je suis convaincu que ce personnage doit s'appeler comme ça. » Après, est-ce que le lecteur va approuver ? Ça, c'est un risque qu'on prend, mais au départ, il faut avoir la conviction de ce que vous faites.

---

**Remerciements** | J'adresse mes remerciements à Jean-François Ménéard pour sa gentillesse et son humour. Merci à lui de s'être prêté de bonne grâce au jeu de l'entretien. Tout ma gratitude va également aux étudiants de la Faculté de Traduction et d'Interprétation pour leur enthousiasme et leur participation active à l'élaboration des questions ainsi qu'au succès de la conférence. Merci à Vincent Hannecart et David Paolini sans l'aide de qui rien de tout cela n'aurait été possible. Merci, enfin, à Corinne Leburton et à Christine Michaux de m'avoir soutenue dans ce projet, et à Odile Cuvelier, Camille Janssens, Anne-Sophie Perez y Aguilar et Romain Chuffart pour leur relecture attentive et leurs suggestions éclairées.

Justine Houyau, le 30 juillet 2017.