



**HAL**  
open science

# L'expérience de la Fabrique des Traducteurs: les brouillons de traduction comme espace de confrontation et de réappropriation

Daria Sinichkina

## ► To cite this version:

Daria Sinichkina. L'expérience de la Fabrique des Traducteurs: les brouillons de traduction comme espace de confrontation et de réappropriation. Genesis. Manuscrits - Recherche - Invention, 2014, Traduire, 38. halshs-01518867

**HAL Id: halshs-01518867**

**<https://shs.hal.science/halshs-01518867v1>**

Submitted on 5 May 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## L'expérience de la Fabrique des Traducteurs : les brouillons de traduction comme espace de confrontation et de réappropriation

Daria Sinichkina

Le « processus » de la création que met en lumière la génétique, et qui vise « à ébranler la notion d'œuvre, en déstabilisant, interrogeant et modifiant ses contours<sup>1</sup> », fait directement écho à cet autre processus qu'est la traduction : du « premier jet » au texte rendu à l'éditeur et, *a fortiori*, au texte imprimé, le texte traduit est en quête de son aboutissement. Pour y parvenir, le traducteur est amené à faire des choix, plus ou moins subjectifs, toujours arbitraires, dont il se rend en dernière instance seul responsable, sans toutefois bénéficier du statut exclusif d'auteur par rapport au texte qu'il produit. Ce n'est guère étonnant alors qu'il puisse ressentir une appréhension – plus grande, peut-être, que celle de l'écrivain – à voir exposés les états préparatoires de son travail. Plus encore, lorsque le traducteur est à l'origine de la constitution de son propre « dossier génétique », comme dans le cas présent, l'on serait tenté de déceler dans son analyse – le mot est éloquent – une introspection qui, bien que toute naturelle à celui qui, en traduisant, fait l'expérience de la « butée sur soi<sup>2</sup> », frôle dangereusement le narcissisme<sup>3</sup>. Face à ce risque, l'analyse de ses brouillons de traduction semble être une entreprise d'autant plus paradoxale que le « dossier génétique » dont il sera question ici, celui du premier chapitre du roman de Boris Zaïtsev, *L'Arabesque d'or*<sup>4</sup>, traduit du russe en français, a pris sa forme de palimpseste dans le contexte spécifique de la « Fabrique des Traducteurs ». Du 25 avril au 30 juin 2012, au Collège international de traducteurs littéraires d'Arles, six traductrices débutantes, trois russophones et trois francophones, ont travaillé chacune sur des textes de leur choix, de genres et d'époques différents, tandis que six traducteurs expérimentés répartis en binômes sur toute la durée de la Fabrique<sup>5</sup> leur servaient de maîtres et de guides. De fait, les choix de traduction qui ont abouti au texte dans son état actuel – soumis à l'éditeur et en attente d'être publié – ont dû prendre en

compte, en deçà d'une réflexion personnelle, les diverses incidences des discussions précédant les « mises au net » successives. Dans ce contexte, qui rompt avec les normes « habituelles » du traducteur solitaire, son rôle dans l'aboutissement

1. Almuth Grésillon, *La Mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris, CNRS Éditions, 2008, p. 39.

2. Voir Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire : la butée sur soi », dans *Fabula*, n° 7, « Traduire », Presses universitaires de Lille, 1986, p. 51 : « Il faut n'avoir jamais fait l'expérience du traduire pour méconnaître cette donnée fondamentale : c'est à soi-même que la traduction renvoie, encore et toujours. Sa visée peut élire l'Autre comme destinataire, mais dans le temps où elle se déroule, l'opération de traduction n'a toujours que soi-même comme point de butée. »

3. L'écueil du narcissisme, « fatal », est un risque auquel s'expose inévitablement tout chercheur qui se prend comme objet d'étude. Il a pu être évoqué sur un ton plaisant par Umberto Eco dans son introduction au livre *Dire presque la même chose. Expériences de traduction* (Paris, Grasset, 2006, p. 13). Sans vouloir placer les deux expériences (celle d'étudier les traductions par les autres de ses propres œuvres et celle d'analyser les étapes d'élaboration d'une traduction que l'on fait de l'œuvre d'un autre) sur un même plan, elles sont toutes les deux également assimilables aux expériences *in corpore vili*, et l'auteur comme le traducteur y jouent le rôle du « [porteur] de maladies socialement néfastes qui [accepte] de révéler [son] état et les traitements [qu'il a] mis en œuvre, dans le but d'être utile aux autres ».

4. Titre original : *Zolotoj uzor*, publié pour la première fois dans la revue de l'émigration russe à Paris, *Sovremennye zapiski* [Lettres contemporaines], en 1923 (n° 15 à 17), 1924 (n° 18, 19, 22) et 1925 (n° 23, 24).

5. Paul Lequesne et Valéry Kislov du 25 avril au 13 mai, Sophie Benech et Elena Lozinsky du 21 mai au 3 juin, Anne Coldefy-Faucard et Nadejda Buntman du 4 au 25 juin. La durée du travail avec les binômes était de deux à trois semaines, avec une semaine laissée « libre » aux participants de la Fabrique à la fin du premier atelier. Lors des séances de travail collectif, chaque participant choisit l'extrait qu'il présente à la discussion générale. Les huit traducteurs (six participants et deux « maîtres ») écoutent la lecture à voix haute des extraits en version originale et en traduction : tous commentent les choix de traduction. Ces séances de travail collectif alternent avec des séances individuelles et des séances à deux, chaque participant proposant au traducteur expérimenté (qui traduit dans le même sens que lui) de regarder son texte en détail.

tissement de la traduction semble au premier abord mis en péril. Cette expérience polyphonique particulière n'aurait-elle pas pour effet d'aggraver la situation du traducteur, déjà précaire, en lui refusant jusqu'au droit d'être l'auteur exclusif du texte produit ? Ou bien pourrait-elle permettre au traducteur, en le confrontant à toutes les étapes de son travail à l'altérité, de « ressaisir » d'une manière originale et inattendue le texte qu'il traduit ?

Les ateliers de la Fabrique ont donné lieu à un ensemble de documents qui permettent, d'une part, de suivre la progression du travail de traduction et son inscription dans une dynamique pédagogique, d'autre part de doter ce travail d'un contexte qui pourrait faciliter l'analyse des brouillons de traduction proprement dits, dans l'espoir d'interroger les choix opérés par le traducteur visant à faire aboutir son travail.

### Présentation matérielle du dossier génétique

La majeure partie des brouillons de traduction du premier chapitre, auquel nous avons choisi de nous intéresser dans le cadre de cet article, libellés et numérotés de 1 à 56, est consignée sur ordinateur. Les corrections apportées sont surlignées (en gris et vert pour la première version, en jaune pour les versions suivantes) et les formulations alternatives sont soit insérées à l'intérieur du texte, délimitées par des barres de fraction (« / »), soit ajoutées sous forme de commentaires, auquel cas les mots et phrases susceptibles de modification sont en rouge. Puisque la première étape de toute analyse génétique est de remonter chronologiquement au début de l'écriture pour en reconstituer le principal fil conducteur et d'ordonner les matériaux selon les lois du « stemma<sup>7</sup> », le document initial de notre dossier est l'« échantillon de traduction » – dans notre cas, les deux premiers chapitres du roman – envoyé au comité de sélection de la Fabrique le 25 janvier 2012. C'est ce texte qui fut désigné comme première « victime » par le premier binôme de traducteurs, le 25 avril, pour un commentaire détaillé des choix de traduction. Les modifications ont été apportées directement sur ordinateur, et cette version a été nommée « Ornement d'or premier échantillon ». Cette variante du titre n'apparaît pas au-delà de cette occurrence, et

les intitulés des versions intermédiaires entre la première et la quatrième ne mentionnent pas le titre du roman, se contentant de préciser « chapitre I<sup>8</sup> ». Les quatrième et cinquième versions, datées respectivement du 6 et du 14 juin, sont intitulées « Fil d'or chapitre I ». Enfin, l'intitulé de l'ultime version comporte le titre final « Arabesque d'or », en date du 21 juin. En tout le texte du premier échantillon a été modifié neuf fois avant l'établissement de la version finale à ce jour.

De toutes les versions, seule la troisième a été imprimée et annotée à la main lors d'une relecture avec le second binôme de traducteurs, les 4 et 11 mai. Le chapitre imprimé en entier occupe cinq feuillets de format A4, les corrections sont faites au stylo-bille bleu jusqu'au bas du second feuillet, puis au crayon jusqu'à la moitié de la troisième page, puis de nouveau au stylo. L'on observe la présence de corrections au crayon à la cinquième page, preuve que la chronologie des modifications du texte traduit n'est pas forcément linéaire.

En plus des versions de traduction sur ordinateur et support papier, le dossier comporte des notes concernant les textes des autres participantes prises lors des sessions de groupe (sur feuilles volantes d'abord, puis directement sur les exemplaires respectifs des textes en question). À partir de la quatrième séance, un carnet de moleskine sert à la consignation d'observations, de conseils techniques, de listes de vocabulaire<sup>9</sup>, d'informations diverses, de variantes, d'essais et d'autres remarques, dont la nature s'échelonne de *renseignements extratextuels*<sup>10</sup> à des équivalents de *notes de régie*<sup>11</sup> pour un traducteur, autant d'indications qui ont pour but de l'aider à saisir le ton de l'œuvre travaillée. Par ailleurs y sont insérés des essais

6. Avec plusieurs versions « bis » intermédiaires.

7. Voir Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 26-27.

8. Pour les documents suivants : « version 1 première lecture » (25 avril), « version 2 commentaires apparents » (4 mai), « version 3 4.05 », « version 3 11 mai », « version 3 bis 11 mai ».

9. Ainsi des listes établies en référence à des champs lexicaux récurrents : douceur, broderie, nature, ciel, architecture, listes d'antonymes, noms des rues de Moscou. Sont aussi insérées dans ce journal de bord des listes de mots et expressions glanés au fil des lectures buissonnières : *Plus ça change* de Samerset Maugham et *L'Amant* de Marguerite Duras.

10. Jean Bellemin-Noël, « Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte », *Littérature*, n° 28, 1977, p. 12.

11. *Ibid.*, p. 15.

d'écriture personnelle, des traductions poétiques, des dessins. Enfin, à l'agenda intime correspondent deux entrées de « journal de bord de la Fabrique » publiées en ligne<sup>12</sup>. Sans entrer plus avant dans le détail de ces notes, rédigées à la fois en russe et en français, soulignons qu'en plus d'aider à établir la chronologie d'élaboration du texte final, elles offrent une perspective inhabituelle sur le travail du traducteur. Peu enclin, de manière générale, à théoriser sa pratique, le traducteur à l'œuvre aura le plus souvent tendance à décrire celle-ci comme une activité artisanale, dont l'objectif est – comme pour le boulanger qui pétrit son pain – d'affirmer le lien irréductible entre la traduction et la vie<sup>13</sup>. La tendance à la spéculation et théorisation, qui transparaît à travers le journal de bord de la Fabrique, manifeste précisément la difficulté qu'il y a à faire œuvre de traduction en même temps que de mener une réflexion sur la discipline. Rien de plus complexe, en effet, que d'appliquer, face au texte original, des préceptes tels que « trouver une frontière entre l'enjolivement excessif et le mot à mot trop cru<sup>14</sup> », « garder le ton [ludique] sans tomber dans la vulgarité<sup>15</sup> », « [reproduire] l'oralité, l'apparente légèreté et simplicité, éviter l'obsolète », « rester à la charnière de la langue littéraire<sup>16</sup> ». La formulation de ces prescriptions en amont et en aval de la traduction elle-même empêche, à bien des égards, leur application : la « fluidité » naît au cours de la métamorphose du premier jet en version aboutie, c'est-à-dire dans la pratique de la traduction. Cette pratique est justement mise en lumière par les versions successives de la traduction du premier chapitre du roman *L'Arabesque d'or*.

### Les métamorphoses de l'incipit, de l'échantillon à l'avant-dernière version

Bien que la traduction du roman ait avancé jusqu'au cinquième chapitre au bout des dix semaines de la Fabrique, il nous paraît pertinent de nous concentrer uniquement sur le début, à savoir les cinq premières pages de l'édition originale de référence<sup>17</sup>, et ce pour deux raisons. Premièrement, nous disposons pour cette partie de la traduction de variantes multiples : leur nombre même suggère la difficulté qu'il y a à opérer des choix d'entrée de jeu dans un texte, et par là même l'extraordinaire vivacité créa-

trice qui préside à cette première étape. Deuxièmement, la chronologie de ces versions, évoquée plus haut, confirme que les retours au début du roman – et les corrections qui s'ensuivaient – ont scandé les ateliers d'avril à juin.

Les modifications les plus radicales sont opérées sur le début de l'échantillon de traduction, c'est-à-dire, en russe, sur l'incipit du roman :

*Юность у меня была приятная и легкая. Еще в Риге, где училась я в гимназии, меня девочки звали удачницей. Не со злости, нет. У меня с ними добрые были отношения. Отличалась я смешильностью, весельем, безошибочно подсказывала. Но и сама преуспевала — без усилий. Вспоминаю Ригу с удовольствием. Я жила там у тетушки. Меня мало стесняли. По утрам бегала в Ломоносовскую гимназию, в тоненьких туфельках, платье коричневом с черным передником, встречалась со студентами из Политехникума, перемигивалась с ними. Красивой я не была. Все-таки Бог не обидел. Помню себя так: глаза серо-зеленые, пышные волосы, не весьма аккуратные, светлые: тепловатая кожа — с отливом к золоту — и сама я довольно высокая, сложена стройно, и ноги хорошие: это наверно (p. 369).*

Voici la traduction des deux premiers paragraphes dans cette première version :

Mes années d'adolescence furent agréables et insouciantes. Déjà à Riga, où je fis mon lycée, les autres filles me traitaient de chanceuse. Elles n'étaient point jalouses, non. Nous nous entendions bien. J'étais celle qui riait à toute occasion, était toujours de bonne humeur, soufflait toutes les bonnes réponses. Sans pour autant que cela m'empêche à mon tour de réussir, sans peine.

12. Le 10 mai (en russe) : <[www.collegedestradeurs.org/2012/05/journal-de-la-fabrique-russe-des.html](http://www.collegedestradeurs.org/2012/05/journal-de-la-fabrique-russe-des.html)> et le 31 mai (en français) : <[www.collegedestradeurs.org/2012/05/journal-de-bord-de-la-fabrique-franco\\_7298.html](http://www.collegedestradeurs.org/2012/05/journal-de-bord-de-la-fabrique-franco_7298.html)>.

13. Voir par exemple *Leben ist Übersetzen. Gespräche mit Lerke von Saalfeld*, Zürich, Ammann, 2008, de Svetlana Geier, dont le travail a été célébré dans le film documentaire de Vadim Jendreyko *La Femme aux cinq éléphants* en 2009.

14. Entrée du 10 mai.

15. Entrée du 25 avril.

16. Entrée du 4 juin.

17. Boris Zaïtsev, *Strannoe Putešestvie*, Moscou, Panorama, 1996. Les numéros de pages font référence à cette édition.

Je repense à Riga avec un grand plaisir. J'y vivais chez une de mes tantes. J'étais le plus souvent libre de mes actes. Le matin je me pressais au lycée Lomonosov, de fines bottines aux pieds, vêtue d'une robe marron à devantier noir ; je croisais des étudiants de l'école polytechnique, leur renvoyais leurs clins d'œil. Je n'étais pas belle au sens propre du terme, mais la nature m'avait tout de même dotée de quelques attraits. Je pourrais me décrire ainsi : des yeux gris-vert, des cheveux épais, clairs, quelque peu en désordre, une peau légèrement hâlée – aux reflets dorés – et dans l'ensemble assez élancée, mince, avec de belles jambes. Aucun doute à ce sujet.

À l'issue de la première séance de travail, la syntaxe est négligée au profit de corrections spontanées, toutes suggérées par plusieurs lecteurs<sup>18</sup>. Le passage de la première à la seconde version est d'emblée synonyme d'un véritable « éclatement » du texte (fig. 1) :

Mes années d'adolescence furent/j'ai eu une jeunesse/adolescence agréables et insouciantes/facile. Déjà/Encore à Riga, où je fis mon lycée/quand j'étais au gymnase,/ où j'allais au gymnase, les filles m'appelaient chanceuse les autres filles me traitaient/qualifiaient (attention au niveau) de chanceuse/veinarde/les filles disaient que j'avais toutes les chances/que j'étais née coiffée/chançarde. Elles n'étaient point/pas/pas par jalousie jalouses, non. Nous nous entendions bien/J'avais avec elles de bonnes relations. J'étais celle qui riait à toute occasion/qui pouvait rire de tout, était toujours de bonne humeur, (et) soufflait (toutes) les bonnes réponses. Sans pour autant que cela m'empêchât à mon tour de réussir/et moi même j'avais bons résultats, sans peine/effort. Je repense à Riga avec (un grand) plaisir. J'y vivais chez une (de mes) tantes. J'étais le plus souvent libre de mes actes/mes mouvements/j'avais peu de contraintes/on me contraignait peu/je jouissais d'une assez grande/certaine liberté. Le matin je me pressais/courais au lycée/gymnase Lomonosov, de fines bottines/petites chaussures légères/ballerines aux pieds, vêtue d'une robe marron à devantier/tablier noir; je croisais des étudiants de l'école Polytechnique, leur renvoyais leurs/on échangeait des clins d'œil. Belle, non, je ne l'étais pas, mais la nature m'avait tout de même dotée de quelques attraits./ je n'avais pas à me plaindre/la nature m'avait été clémente./ je n'étais pas non plus disgracieuse. Je pourrais me décrire ainsi/je me revois comme ça : yeux gris-verts, cheveux épais/une chevelure opulente/, clairs/blonde, quelque peu/souvent en désordre/un peu décoiffée, peau/un teint légèrement hâlée./teint lumineux - aux reflets

dorés/tirant sur l'or/moirée d'or, – et dans l'ensemble assez grande/élancée/, mince, avec de belles/jolies jambes. Aucun doute à ce sujet/là-dessus : c'est sûr.

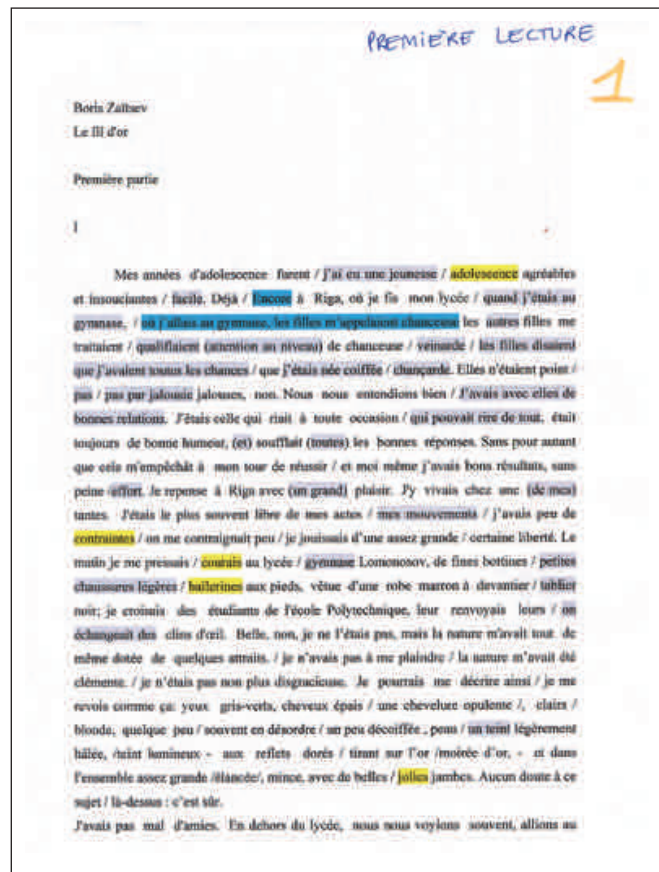


Fig. 1

En plus de déconstruire la logique des phrases, les modifications font irruption dans le texte presque sans égard pour la grammaire et l'orthographe. Chaque proposition subit des changements signalés par les traits de fraction : proportionnellement, les propositions de formulations différentes surpassent en nombre les suggestions de suppression de mots ou de passages mis entre parenthèses.

18. « Auditeur » serait une dénomination plus juste, puisqu'il s'agit de lire les textes à voix haute et de commenter en commun les choix de traduction.



Le contraste frappant entre ces deux documents révèle la dissemblance de leurs natures respectives : si dans le premier cas il s'agit d'une « version », qui, aussi imparfaite qu'elle fût, joua un temps le rôle de « texte de traduction » potentiellement fini, le second cas présente toutes les caractéristiques intrinsèques au brouillon en tant qu'« espace d'invention<sup>19</sup> ». En effet, le second texte offre un foisonnement<sup>20</sup> éloquent, au travers de synonymes (« traitaient/qualifiaient », « chanceuse/veinarde/chançarde », « me pressais/courais », « clairs/blonde », « grande/élancée », « belles/jolies », etc.), de périphrases (« libre de mes actes/j'avais peu de contraintes/je jouissais d'une certaine liberté »), de variations de niveaux de langue et d'altération du temps (abandon du passé simple au profit du passé composé), etc. L'idée selon laquelle « l'espace de l'innovation que dessinent les brouillons d'écrivains est un espace ouvert<sup>21</sup> » est ici plus que jamais vraie pour le traducteur. Par ailleurs, le terme même de « version » – au sens de « état d'un texte qui a subi des modifications », d'après la définition du Grand Robert – paraît d'emblée peu pertinent pour désigner ce qui ressemble plus à un « embrouillamini<sup>22</sup> » qu'à un espace textuel stable. Le souci d'amélioration semble céder le pas à l'expérimentation, et la multiplication des variantes réduit la possibilité d'une traduction linéaire. Le support de traitement de texte sur ordinateur, parce qu'il autorise à sauvegarder virtuellement toutes les variantes, séduit le traducteur : il est moins enclin à effacer, dans un premier temps du moins, les formulations qui ne le satisfont guère. Ce champ ouvert des possibles, par le biais de la fonction commentaire, l'incite à poursuivre son exploration au-delà des limites du seul texte à traduire, au sens où il va même jusqu'à s'affranchir de l'original, s'autorisant à enfreindre la première loi de traduction, qui consiste à « ne rien retrancher, ni rien ajouter ». Les manipulations lexicales menées dans les marges du texte ont un effet cathartique : n'ayant de limite que l'espace de la page à l'écran, elles évacuent le risque de produire, en guise de traduction, un « catalogue » de termes se rapportant à tel ou tel champ lexical, pratique consignée par ailleurs dans le journal de la Fabrique, comme nous l'avons vu plus haut. Ainsi l'on observe de telles tentatives dans le troisième document de notre dossier génétique, pour un passage en particulier ; nous sommes à l'*incipit* du roman, le personnage se souvient d'une rencontre au cours de laquelle a lieu

un échange de baisers (les expressions en gras ont donné lieu à des commentaires en marge du texte) :

C'était là, sans doute, une sorte d'infidélité de ma part envers un autre, dont **l'amitié remontait presque à l'enfance**, Markoucha, à l'époque étudiant à Moscou. **Mais** ma conscience, je le confesse, **était tranquille**. Un baiser, **quelle importance ? Le moment s'y prêtait. Il faisait bon sous le soleil**. J'étais jeune<sup>23</sup>.

L'avant-dernière proposition seule<sup>24</sup> a donné lieu à une multitude de variantes (de la périphrase « le soleil me caressait de ses rayons » au métaphorique « j'avais attrapé un coup de soleil »), aucune n'apparaissant pleinement satisfaisante : celle retenue à cette étape particulière apparut comme la plus neutre – et donc la plus à même de correspondre à son analogue russe.

De fait, si la création dans la pratique de la traduction est subordonnée à l'énoncé du texte original, cette étape d'exploration des possibles, qui confine à la déconstruction, se rapproche, par son caractère fondamentalement inachevé de l'écriture spontanée, du brouillon d'écrivain. Tout comme le brouillon d'écrivain « nous renseigne sur ce que l'ouvrage [signifie à ses yeux] et plus largement ce que signifie pour lui l'activité d'écrire<sup>25</sup> », celui du traducteur ici représenté nous renseigne en l'occurrence sur ce que signifie pour lui l'activité de traduire, autrement dit sur son « projet », au sens où l'a défini Antoine Berman<sup>26</sup>. Toute

19. Daniel Ferrer, « Critique génétique et philologie : racine de la différence », *Genesis*, n° 30, « Théorie : état des lieux », 2010, p. 23.

20. Le vocabulaire généralement employé à l'égard des brouillons peut l'être ici : « fouillis », « foisonnement », « fatras », « flux », « fourvoiements », « bégaiements », « piétinements », « chaos », « désordre », « entrelacs de discours hétérogènes », etc. Voir Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 23.

21. Daniel Ferrer, *op. cit.*

22. Almuth Grésillon emploie l'heureux calembour d'« embrouillamini des brouillons », *op. cit.*

23. Le passage en russe : « Я, пожалуй, изменяла этим, несколько, другому, чуть не с детства другу моему, Маркуше, обучавшемуся тогда в Москве. Но, каюсь, угрызений у меня не было. Ну, поцеловалась и поцеловалась. Так, минута выдалась. Солнце пригрело. Молода была » (p. 370).

24. En russe « *solnce prigrelo* », c'est-à-dire littéralement « le soleil m'a réchauffé ».

25. Jean Bellemin-Noël, *op. cit.*, p. 5.

26. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 74 sq.

traduction cohérente est en effet « portée par un projet, une intention consciente ». Or l'intention, quelle qu'elle soit, qui transparaît à travers le texte de l'échantillon est mise à mal dès cette seconde version, destructrice en son essence. La lourdeur du style de l'échantillon, qui n'exclut pas une certaine maladresse, suggère un désir de « produire » un texte « littéraire », de facture « classique », mais qui se solde par un échec à cause du trop grand éloignement de l'original. L'éclatement violent du texte initialement proposé, le consentement à bouleverser son rythme, à ébranler la justification du plus minime des choix témoigne, en même temps que d'une prise de conscience des défauts de son travail, d'une incertitude fondamentale concernant sa « position<sup>27</sup> » en tant que traducteur<sup>28</sup>. Le caractère équivoque de celle-ci est tout entier contenu précisément dans la forme de présentation choisie pour sa traduction en devenir – un corps de texte principal accompagné de commentaires – et se trahit dans la difficulté qu'il y a à distinguer, au-delà du classement apparent de la glose, ce qui relève véritablement de ses choix personnels et assumés. Le fait de conserver quasiment l'ensemble des variantes qui se présentent à l'esprit au cours d'une traduction – et quelle que soit leur origine – a un effet déstabilisant sur le traducteur et son texte, d'autant plus si son projet initial n'est pas clairement défini. Revenir de cette manière sur les premiers pas d'élaboration d'une traduction dans le contexte d'analyse génétique permet de mettre en lumière, s'il y a lieu, les prémices d'un projet de traduction, sans lequel cette dernière ne pourrait exister.

Si le traitement de texte informatique, par la promesse implicite qu'il contient de pouvoir tout sauvegarder, fait se multiplier les variantes, lorsque les corrections sont effectuées à la main sur le texte imprimé – comme c'est le cas pour la suite du chapitre – les insatisfactions du traducteur trouvent au contraire une expression toute naturelle dans la rature. Ce phénomène est particulièrement visible sur un paragraphe annoté au crayon (version n° 3 du 11 mai, fig. 2). Le voici dans sa version originale, en russe :

*Скоро я перебралась в Газетный, где тогда консерваторские квартиры были. Учреждение довольно странное! Жили там певицы, музыкантши — все учащиеся в консерватории. В роде пансиона или интерната. Сразу, в коридоре же чувствовалось, что дело неладно: справа в номере пели, слева гамму разыгрывали, а подальше —*

*упражнения на скрипке. Боже мой, дом музыкальных сумасшедших! В гостиной начальница, или метрдотельша, спрашивала посетителя, кого ему угодно вызвать. И в приемной этой, с затхлым воздухом, мебелью кретоновой поношенной, с канарейками, белыми занавесками, нередко поджидал меня Маркуша, не зная, куда руки деть, как поглядеть и что сказать. Девушки наши шмыгали по коридору, фыркали, но непременно за стеной кто-нибудь, что-нибудь разыгрывал (p. 371).*

Les formulations alternatives, suscrites dans le manuscrit, figurent ici entre parenthèses :

Je déménageai bientôt ~~rue~~ ~~Gazetnaïa~~ (passage ~~Gazetny~~), où il y avait à l'époque les ~~appartements~~ (la résidence) du conservatoire. L'institution était d'un étrange ! Chanteuses et musiciennes, élèves du conservatoire, ~~y habitaient~~ (vivaient là). ~~C'était une sorte de pension~~ (un drôle d'endroit), ou d'internat. Tout de suite, dès le couloir, ~~on sentait~~ que quelque chose ~~clochait~~ (ne tournait pas rond) : à droite ~~on~~ (ça) chantait, à gauche on faisait des gammes, plus loin des exercices de violon. Une maison de ~~mélomanes~~ (mélomaniaques), je le jure ! Dans le salon la supérieure, ou « maîtresse d'hôtel », demandait au visiteur qui ~~ee dernier~~ (il/cette personne) désirait ~~mander~~ (voir). Et dans cette ~~salle d'attente~~ (antichambre), à l'air confiné, aux meubles usés de cretonne, ~~aux~~ (avec des) canaris, ~~aux~~ (et des) rideaux blancs, il n'était pas rare que Markoucha fût à ~~me guetter~~ (m'attendre), ne sachant ~~quel geste, quel regard~~ (que faire de ses mains) adopter, ni quoi dire. Nos pensionnaires papillonnaient dans le couloir, pouffaient de rire, et ~~cependant~~ (mais) il y avait toujours quelqu'un, ~~dans la pièce voisine~~ (à côté/quelque part), qui ~~étudiât tel ou tel morceau~~ (qui jouait quelque chose).

Et de fait, la version suivante se présente comme une « mise au net » de ce passage particulier : le traducteur

27. « C'est en élaborant une position traductive que la subjectivité du traducteur se constitue et acquiert son épaisseur signifiante propre, menacée depuis toujours par trois dangers majeurs : l'uniformité caméléonesque, la liberté capricieuse et la tentation de l'effacement », dans Antoine Berman, *op. cit.*, p. 75.

28. Encore mise à mal par l'interrogation sur le choix de la langue vers laquelle traduire : à contre-courant de l'acceptation communément répandue selon laquelle un traducteur opère un transfert, dans sa langue maternelle, d'une langue étrangère, nous avons fait le choix de traduire « dans le sens inverse », c'est-à-dire de la langue « maternelle » qu'est le russe à la seconde langue qu'est le français.

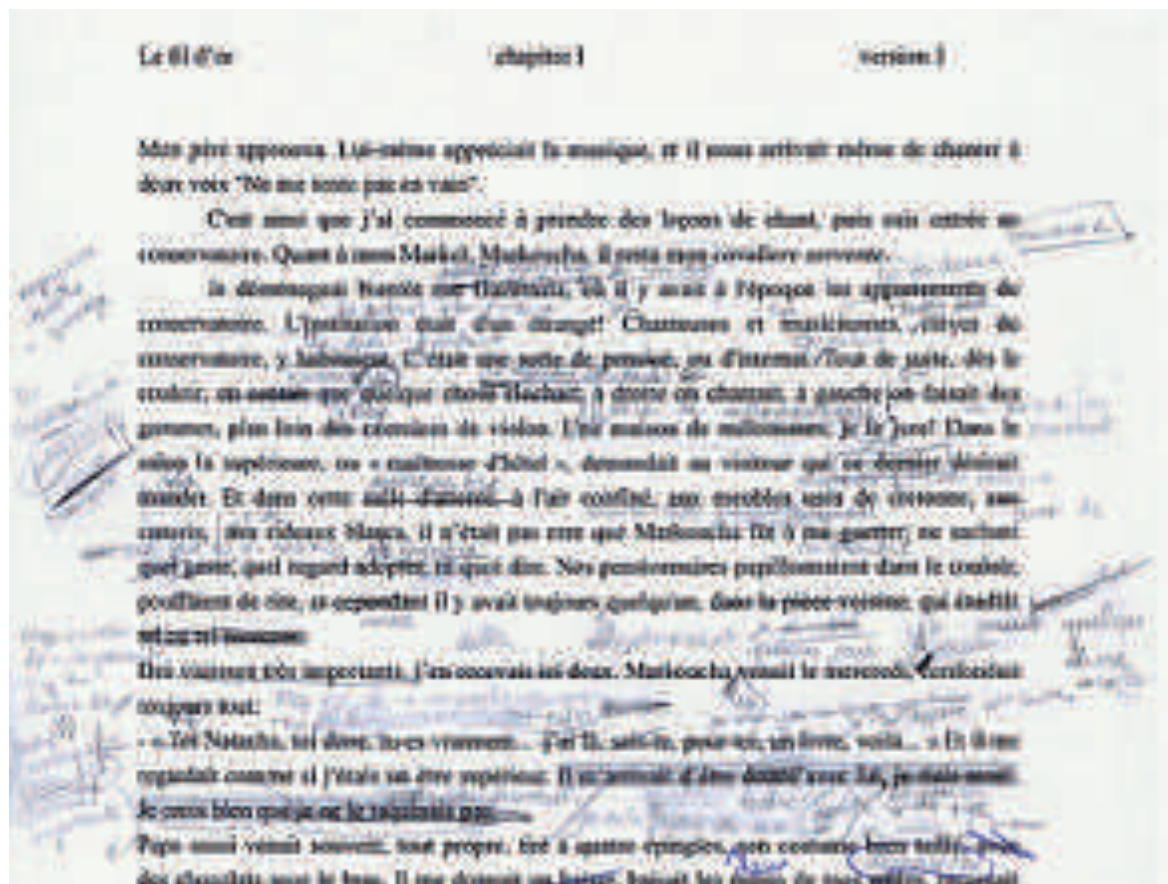


Fig. 2 : Troisième version de la traduction

reproduit les modifications apportées à la main, sans plus donner libre cours à sa créativité, heureux seulement que quelques-uns de ses choix lexicaux<sup>29</sup> fussent sains et saufs au terme de l'examen de groupe !

Je déménageai bientôt passage Gazetnyï, où se trouvait à l'époque la résidence du conservatoire. Un établissement bien étrange ! Des chanteuses et des musiciennes, toutes élèves du conservatoire, vivaient là. Une sorte de pension, ou d'internat. On sentait tout de suite, dès le couloir, que quelque chose ne tournait pas rond : à droite ça chantait, à gauche ça faisait des gammes, plus loin c'étaient des exercices de violon. Un asile de mélomanes ! Dans le salon la supérieure, ou « maîtresse d'hôtel », demandait au visiteur qui ce dernier désirait voir. Et dans cette antichambre, à l'air confiné, aux meubles râpés recouverts de cretonne, avec des canaris et des rideaux blancs, il n'était pas rare que Markoucha fût à m'attendre, ne sachant que faire de ses mains, quel air prendre, ni quoi dire. Nos pensionnaires papillonnaient dans le couloir, pouffaient de rire, mais il y avait toujours obligatoirement quelqu'un quelque part qui jouait quelque chose.

Les ratures de la troisième version sont des marques de correction, d'autant plus violentes que l'impression du travail implique, pour le traducteur habitué à l'usage exclusif de l'outil informatique, le cautionnement, dans une large mesure, de son texte en l'état. Si l'espace informatique de modulation du texte est en premier lieu un espace intime, qui a le pouvoir de se refermer sur celui qui fait face à l'écran, l'impression entraîne au contraire une lecture avec un œil neuf, presque une « mise en situation » de la traduction finalement publiée : la rature est à ce stade moins propice à engendrer un « accident heureux » plutôt que de

29. Notamment le verbe « papillonner », employé ici pour traduire *šmygat'*, verbe qui signifie littéralement « se déplacer par sursauts, rapidement, d'un coin à l'autre d'un espace clos ou bien de façon linéaire ». Si la définition du verbe français (« passer vivement d'une chose ou d'une personne à une autre, sans s'arrêter », *Littre*) véhicule une image de légèreté plutôt que de vitesse, dominante dans le verbe russe, elle l'emporte par l'allusion évidente aux lépidoptères qui donne le ton recherché à la phrase.



raier – dans un geste physique qui accompagne la voix – ce qui accroche l’oreille, ce qui heurte le rythme intérieur du traducteur. La rature dans le brouillon du traducteur serait donc non pas un retour en arrière forcé pour surmonter un obstacle de l’écriture – et qui peut donner lieu à la nouveauté<sup>30</sup> – mais plutôt le signe d’une lecture, ou relecture, c’est-à-dire d’un mouvement de la pensée qui va du début à la fin du texte ou d’un passage.

De fait, le passage d’une version à l’autre est à chaque fois la marque d’une nouvelle lecture – silencieuse ou à voix haute – du texte de traduction. S’il s’agit dans un premier temps de relire l’original autant de fois que possible pour élucider jusqu’aux derniers passages éventuellement opaques et s’imprégner de sa tonalité, dans un second temps la lecture – et relecture – de sa traduction est indispensable pour conférer à son texte une dynamique intérieure harmonieuse. De la même façon qu’« étudier les brouillons, c’est discerner de féconds actes de lecture inscrits dans les actes d’écriture<sup>31</sup> », passer en revue nos variantes de traduction se révèle précieux pour mettre à jour le mouvement – qu’on veut bien croire unique – de l’échantillon à la version ultime. En effet l’inscription de ces versions les unes à la suite des autres dans un même mouvement leur donnerait, plutôt qu’un statut de traductions défectueuses et inabouties, celui de brouillon, autrement dit de « témoin du passage de l’imperfection à la perfection<sup>32</sup> ». Il faut pourtant se rendre à l’évidence : avec chaque nouvelle version naît l’espoir d’un aboutissement prochain et, de façon incidente, la révélation de la défaillance du projet de traduction en tant que tel<sup>33</sup>. La question est de savoir si, en dernière instance, le « projet du traducteur » se manifeste à travers les changements d’une version à l’autre, ou bien si ce dernier « se précise » à chaque fois avec plus d’acuité. Voici la version du 7 mai, établie à la suite d’une première lecture à voix haute devant un public de traducteurs, à l’occasion de la fin de la première session :

J’ai eu une adolescence facile et agréable. Déjà à Riga, quand j’étais au gymnase, les filles disaient que j’avais toutes les chances. Pas par jalousie, non. Nous avons de bonnes relations, elles et moi. J’étais celle qui pouvait rire de tout, était toujours de bonne humeur, et soufflait les bonnes réponses. Mais je réussissais à mon tour, sans effort. Je repense à Riga avec plaisir. J’y habitais chez une tante. On m’imposait peu de restrictions. Le matin je courais au

gymnase Lomonosov, en ballerines, et robe marron à tablier noir ; je croisais les étudiants de l’école Polytechnique, leur faisais des clins d’œil. Belle, non, je ne l’étais pas. Je n’étais pas non plus vilaine, Dieu-merci. Je me revois comme ça : yeux gris-vert, chevelure opulente, blonde, souvent en désordre, une peau légèrement hâlée, – moirée d’or, – et dans l’ensemble assez grande, élancée, avec de jolies jambes, ça c’est sûr.

On voit que plusieurs corrections initiales sont gardées ici : le passé composé est préféré au passé simple, parce qu’il contredit, le croit-on, la tonalité orale, enjouée de l’*incipit*. Paradoxalement, certains mouvements de la voix, pourtant évidents, sont absents de la ponctuation : les points d’exclamation ont disparu. Certains choix concernant les détails historiques et culturels, enfin, ont été confirmés (« gymnase » préféré à « lycée »), sans que tous soient concluants (les « ballerines » sont un anachronisme frappant). La particularité de notre « projet » tient au fait qu’il s’agit autant de traduire le roman de Boris Zaïtsev – dans le but, entre autres, de faire découvrir un merveilleux auteur presque inconnu en France – que de confirmer son aptitude à la tâche. Le contexte particulier de la Fabrique est sans doute pour quelque chose dans le désir de justification qui accompagne chaque nouvelle version, lorsque des éléments « nouveaux » sont appelés à côtoyer ostensiblement des éléments « anciens ». Il en résulte une maladresse générale, puisqu’il est impossible, au premier abord, d’harmoniser le mouvement de traduction intuitif et celui de la suggestion hétérogène, subie comme correction. Les versions demeurent, les unes après les autres, autant de « brouillons » dans l’attente d’une sanction extérieure et confrontés à l’impossibilité d’aboutir.

30. Voir Michaël Levinas, « De la rature et de l’accident dans le processus de la composition musicale », *Genesis*, n° 1, 1992, p. 113-116 : « Tout travail d’écriture comporte un moment où ce qui découle du projet initial semble se refuser à ce projet et appelle la rature [...] un moment où le processus prévisible sera bouleversé par la découverte. [...] Il y a rature, mais il y a aussi esquisse nouvelle. »

31. Hans Walter Gabler, « Les livres, les textes et la critique », *Genesis*, n° 30, « Théorie : état des lieux », 2010, p. 42.

32. Jean Bellemin-Noël, *op. cit.*, p. 5.

33. Voir Antoine Berman, *op. cit.*, p. 77.

### La version « finale » : un aboutissement ?

L'on a dit plus haut que sur toute la durée de l'expérience arlésienne cinq chapitres ont été traduits. Le troisième et dernier atelier a toutefois débuté par un retour sur les *incipit* des textes de chaque participant, forçant les traducteurs à revenir sur des choix qu'ils avaient voulu croire définitifs, instillant de nouveau l'hésitation et le doute dont ils croyaient s'être débarrassés. Il en résulta une déstabilisation violente, plus intense que celle expérimentée en début de parcours. Pourtant, par le fait même que cette reprise fut imposée à un moment où la traduction du roman avait avancé de plusieurs dizaines de pages, elle fut perçue dans notre cas comme salutaire. La relecture qui a accompagné cette expérience a permis de faire un pas de plus dans l'égalisation du ton de la traduction dans son ensemble. Voici la version du 21 juin, celle-là même qui sera lue devant un public une semaine plus tard, dans le contexte d'une mise en scène qui prévoyait, avant la lecture du passage, une introduction personnelle expliquant les raisons de notre entrée en traduction.

J'eus une jeunesse agréable et facile. À Riga déjà, quand j'étais au gymnase<sup>(1)</sup>, les filles disaient que j'avais toutes les chances. Pas par méchanceté, non, nous avions de bonnes relations, elles et moi. J'étais celle qui pouvait rire de tout, toujours gaie, et je soufflais les bonnes réponses. Cela ne m'empêchait pas de réussir sans effort.

Je repense à Riga avec plaisir. J'habitais chez une tante. J'avais peu de contraintes. Le matin je courais au gymnase Lomonossov, en escarpins et robe marron à tablier noir ; je croisais les étudiants de l'institut polytechnique, nous échangeons des coups d'œil furtifs. Belle, je ne l'étais pas. Je n'étais pas vilaine non plus, Dieu merci ! Je me revois encore : des yeux gris-vert, une chevelure opulente, blonde, un brin rebelle, le teint assez chaud, aux reflets dorés. J'étais plutôt grande, élancée ; j'avais de jolies jambes, aucun doute là-dessus !

(1) Établissement d'enseignement primaire et secondaire, équivalent du lycée, qui a fait son apparition dans l'Empire russe en 1803 pour les garçons et en 1862 pour les filles (N.D.T.).

Plusieurs modifications par rapport aux versions précédentes sont ici à relever. L'on observe un retour au passé simple dans la phrase liminaire du roman. D'autres « retours » sont aussi visibles, même si les formulations ini-

tiales n'ont plus cours : le verbe « empêcher » recouvre ainsi un droit de cité à la fin du premier paragraphe<sup>34</sup>. Par ailleurs, « moirée d'or », impropre, a été remplacé par « aux reflets dorés », déjà présent dans l'échantillon. Enfin la clause « aucun doute là-dessus » renvoie à « aucun doute à ce sujet » de la version du 25 avril. Une plus grande rigueur se perçoit dans le traitement d'éléments culturels et historiques : « l'institut polytechnique » a remplacé « l'école polytechnique », une note explicative du terme « gymnase » est venue s'ajouter en bas de page, les « escarpins », enfin, sont heureusement venus se substituer aux « ballerines ». L'on remarque, outre ces quelques modifications qui réconcilient la traduction avec sa variante initiale, que le plus gros des changements introduits lors des séances de correction demeurent en place. Qu'est-ce qui fait alors de cette version la version finale, aboutie, de la traduction ? Quels critères permettent d'affirmer que le « ton » a été trouvé ? Une analyse de la ponctuation répond, il nous semble, à cette question : alors qu'ils étaient absents de la version précédente, deux points d'exclamation apparaissent ici. Un point-virgule est inséré après « élancée », et les deux tirets encadrant<sup>35</sup> « moirée d'or » ont disparu au profit d'une simple virgule. Cette disposition de signes de ponctuation donne un souffle nouveau au texte, qui, bien à propos, peut être lu à haute voix. N'est-ce pas là une des façons de réaliser cette « oralité » dont il a été question au premier jour ? Quoi qu'il en soit, la fluidité caractéristique de cette version est symptomatique de son rapprochement – plus que les autres variantes, en dépit de leur caractère parfois littéral – avec l'original. La relecture s'est ainsi révélée particulièrement efficace, en plus d'être indispensable à la réalisation – implicite – du « projet » de traduction. En effet, en redonnant tout son sens à l'écriture à la première personne, elle a permis d'opérer une « réappropriation » de son texte par le traducteur. Non seulement le mouvement créateur de la traduction défie la linéarité, mais il se réalise dans un retour : à la fois retour au début de l'œuvre, par la relecture, et retour sur soi, guidé par une voix intérieure.

34. Voir texte de l'échantillon : « Sans pour autant que cela m'empêche à mon tour de réussir, sans peine ».

35. Calque du russe, particulièrement friand des tirets.

La considération des différentes étapes de traduction d'une œuvre, dans notre cas le premier chapitre du roman *L'Arabesque d'or*, a mis en lumière une chronologie de la rédaction, des premiers stades de la déconstruction à celui, final – ou supposé tel – de l'aboutissement. Le dit processus laisse des traces : autant de « brouillons » dont le statut est remis en question. Les documents qui entrent dans la composition du dossier deviennent en effet brouillons *a posteriori*, précisément lorsque les sonde une analyse « génétique ». Sans cette approche qui confère au travail une cohérence d'ensemble, chaque nouvelle version est synonyme d'échec et d'inachèvement. Cependant, la seule enquête sur les étapes de traduction peut être insuffisante pour indiquer le moment où le texte du traducteur cesse d'être « en suspens », c'est-à-dire où de « brouillon » il devient « version », et de « version », traduction publiable. Ce que révèle l'enquête cependant, c'est la tension entre la traduction et son commentaire – intrinsèque au modèle de la Fabrique – qui domine de part en part le dossier génétique. À ce propos, l'abandon, à partir de la troisième version, du commentaire en marge du document au profit de modifications apportées directement dans le corps du texte, est symptomatique d'une volonté d'appropriation de son texte par le traducteur. Appropriation qui, de fait, se manifeste dans une plus grande aisance lors du passage d'une langue à l'autre, et, incidemment, dans une plus grande maîtrise. Nous l'avons vu avec le dernier extrait : la

rigueur dans la rédaction éclaire le rapport du traducteur à son texte. Sans jamais gloser sur ses choix – la traduction ne le permet guère – le traducteur s'applique à en affirmer certains de manière explicite. Il appose sa marque sur ce texte qu'il a produit : la note de bas de page, signée « Note du traducteur », si elle n'équivaut pas à une « signature » – là n'est pas sa fonction – a néanmoins le mérite d'affirmer sa position.

Ainsi le doute violent des premiers temps – autant en matière de choix rédactionnels que personnels – fait place à la prise de décisions. Le traducteur est celui qui, en dernière instance, apporte ses propres corrections au texte, et travaille à sa rédaction de la façon dont un écrivain travaille à son œuvre. L'original ne s'en porte que mieux si le lien entre l'auteur et le traducteur n'est pas – ou plus – celui de la « soumission » du second au premier. Au contraire, c'est au moment où il s'affranchit des influences extérieures que le traducteur est en mesure de produire un texte cohérent. Cohérence qui en dernière instance est acquise par la lecture. L'on revient, par la lecture de ses épreuves, sur des choix opérés et l'on corrige des maladroites. C'est par la lecture d'une traduction que l'on s'aperçoit de sa justesse de ton. Le mouvement de la relecture, par ailleurs, en tant qu'il promet un retour aux origines, est celui qui permet de rendre un tant soit peu manifeste le « projet du traducteur », de le réconcilier avec « son » œuvre et de donner à celle-ci un souffle vivant.

**DARIA SINICHKINA** est diplômée de l'École normale supérieure (promotion 2008), agrégée de russe, actuellement doctorante en deuxième année à l'université Paris-Sorbonne (laboratoire du Crecob). Elle enseigne la poésie russe et l'histoire de la littérature aux étudiants de licence à Paris IV et pratique la traduction littéraire depuis plusieurs années. Son travail de thèse porte sur l'œuvre du poète russe Nikolaï Kliouev (1884-1937).

daria.sinichkina@gmail.com

## Résumés

### L'expérience de la Fabrique des Traducteurs : les brouillons de traduction comme espace de confrontation et de réappropriation

Le dossier génétique étudié dans cet article a été constitué dans un contexte original et polyphonique, celui des ateliers de la Fabrique des Traducteurs (CITL, Arles, avril-juin 2012). Les brouillons de traduction soumis à l'analyse, ceux du premier chapitre du roman de l'écrivain russe Boris Zaïtsev, *L'Arabesque d'or* (1925), mettent en lumière la confrontation, lors des étapes de travail successives, du traducteur à l'altérité, mettant ainsi en péril son statut *a priori* précaire. Par un examen de la façon dont les brouillons de traduction parviennent à intégrer les diverses corrections, l'article montre comment lesdits brouillons, après avoir été soumis à un éclatement souvent violent, peuvent finalement donner lieu à un texte cohérent. En effet, la (re)lecture est l'étape à laquelle le traducteur dépasse la dichotomie entre traduction et commentaire, et finit par trouver le « ton juste », celui par lequel il appose « sa » marque sur le texte produit.

The genetic file studied in this article has been gathered under original circumstances, those of the polyphonic master classes of the "Factory of Translators" (CITL, Arles, April-June 2012). The translation drafts examined here, those of the first chapter of the Russian novel *The Golden Arabesque* (1925), by Boris Zaitsev, highlight the confrontation, at all stages of the work, between the translator and his surroundings, jeopardizing his already uncertain status. Through the analysis of the means by which translation drafts manage to incorporate various corrections, the article shows how those drafts, after being blown apart, finally end up producing a coherent text. Indeed, the (re)reading is the stage at which the translator goes beyond the dichotomy between translation and commentary, and ultimately finds the "right tone", the one he uses to identify the text as his own.

Das in diesem Artikel untersuchte genetische Dossier ist im einzigartigen und polyphonen Kontext des Ateliers der „Fabrique des Traducteurs“ (CITL, Arles, April-Juni 2012) entstanden. Die betrachteten Übersetzungsentwürfe (Kapitel 1 des Romans des russischen Schriftstellers Boris Zaïtsev, *L'Arabesque d'or*, 1925) bringen die Konfrontation mit der Andersartigkeit, welcher der Übersetzer während der gesamten Phasen seiner Arbeit ausgesetzt ist, ans Licht und gefährden auf diese Weise seinen eigentlich ungewissen Status. Mittels einer Untersuchung der Art und Weise, wie die Übersetzungsentwürfe diverse Korrekturen zu integrieren vermögen, zeigt der Artikel auf, wie diese Entwürfe, nachdem sie oft gewaltsam zerrissen wurden, schließlich zu einem kohärenten Text führen können. In der Tat ist das (Korrektur-)Lesen die Phase, in welcher der Übersetzer über die Dichotomie zwischen Übersetzung und Kommentar hinausgeht und schließlich den „richtigen Ton“ findet, mit welchem er dem Text „seine“ Marke aufsetzt.

El dossier genético estudiado en este artículo se constituyó en un contexto original y polifónico: el de los talleres de la *Fabrique des traducteurs* (CITL, Arles, abril-junio de 2012). Los borradores de traducción analizados -correspondientes al primer capítulo de la novela del escritor ruso Boris Zaitsev, *El arabesco de oro* (1925)- ponen de manifiesto, en las etapas de trabajo sucesivas, la confrontación del traductor con la alteridad, que pone en peligro su situación, *a priori*, precaria. A través de un examen del modo con que los borradores de traducción integran las diversas correcciones, el presente artículo muestra como esos borradores, después de haber sido sometidos a una fragmentación a menudo violenta, pueden dar lugar finalmente a un texto coherente. En efecto, la (re)lectura es la etapa en la cual el traductor supera la dicotomía traducción/comentario, y logra encontrar el "tono justo", a través del cual imprime "su" marca en el texto producido.

O dossier genético estudado neste artigo foi constituído no contexto polifónico e original dos ateliers da Fábrica de Tradutores (CITL, Arles, abril-junho de 2012). Foram analisados os rascunhos da tradução do primeiro capítulo do romance do escritor russo Boris Zaïtsev, *L'Arabesque d'or* (1925), que evidenciam o confronto, durante as sucessivas etapas do trabalho, travado entre o tradutor e uma realidade diferente, que ameaça o seu estatuto, bastante precário. O artigo examina como os rascunhos da tradução incorporam as diversas correções, por vezes com radicais transformações, até chegarem a um texto coerente. No fim, é na (re)leitura que o tradutor supera a dicotomia entre a tradução e glosa, para encontrar o "tom justo", com que apõe a 'sua' marca sobre o texto produzido.

La documentazione genetica presa in esame in questo saggio è stata raccolta in un contesto originale e polifonico, quello dei laboratori della "Fabrique des Traducteurs" (CITL, Arles, aprile-giugno 2012). Gli abbozzi di traduzione presi in considerazione, quelli relativi al primo capitolo del romanzo *L'Arabesque d'or* dello scrittore russo Boris Zaitsev (1925), mettono in evidenza il rapporto, in tutte le fasi di lavoro, tra il traduttore e il suo ambiente, compromettendo il suo statuto già di per sé, *a priori*, mal sicuro. Sulla base dell'esame del modo in cui gli abbozzi di traduzione riescono ad aggregare i diversi stadi correttori, l'articolo mostra come quelle stesse bozze, eppure sottoposte ad un'interna fluttuazione spesso anche violenta, sono alla fine in grado di produrre un testo coerente. La (ri)lettura è, infatti, la fase in cui il traduttore supera la dicotomia tra traduzione e interpretazione, giungendo a quel "giusto tono" che, sul testo tradotto, costituisce la "sua" personale impronta.