

Remise du Prix Étienne Dolet 2021 : un entretien de Marie Vrinat-Nikolov avec Daniel Baric
1/12/2021, Salle des Actes de la Sorbonne

Marie Vrinat-Nikolov : *Je voudrais remercier tous ceux qui ont contribué et contribuent maintenant au cheminement de ma pensée sur la traduction (Kadhim Jihad Hassan, Mourad Yelles, Patrick Maurus, Louis Watier et Alexis Nouss). Je voudrais aussi rendre hommage à Victor Paskov (1949-2009), écrivain bulgare, l'un des premiers que j'ai traduits et avec qui j'ai partagé quelques années de ma vie, je lui dois beaucoup de mon intimité avec la langue bulgare et ses nuances. J'éprouve également le désir d'exprimer ma gratitude à tous les Bulgares qui m'ont manifesté tant de chaleur, de générosité, depuis mon premier séjour en 1976, en faisant connaître cette littérature, en enseignant cette langue... Merci aussi à tous les écrivains et à toutes les écrivaines à qui je dois le bonheur de la traduction. Merci, enfin, à mes proches, notamment à mes enfants qui auraient certainement préféré que leur mère soit un peu moins devant ses livres et son ordinateur...*

Daniel Baric : **La récipiendaire du Prix Étienne Dolet 2020, Sylvie Durastanti, écrivait dans son *Éloge de la trahison, notes du traducteur* (2002) qu'aucune alternative ne semble devoir s'imposer à la « transparence absolue » du traducteur. Ce propos fait écho aux réflexions de la récipiendaire de cette année, qui se demande si le traducteur ne serait pas condamné à l'anonymat (M. Vrinat-Nikolov, P. Maurus, *Shakespeare a mal aux dents*, 2018, p. 54-55). La remise du prix Prix Étienne Dolet pourrait constituer une occasion, somme toute assez rare, de trouver au traducteur la place qui lui revient, ni invisible, ni excessive, en mesure à certains moments de présenter son propre cheminement, qui explique qu'il y ait eu « osmose » (P. Assouline, *La Condition du traducteur*, 2011). Ainsi donc se pose d'emblée la question, devant l'itinéraire singulier de Marie Vrinat-Nikolov qui l'a menée à son travail de traductrice et d'enseignante dans le domaine de la littérature bulgare, de la découverte et de l'appropriation de la langue bulgare.**

Marie Vrinat-Nikolov : *Il s'agit d'une double construction qui m'a offert à la fois une passion et un refuge : je me suis construite par et dans la langue bulgare, depuis que j'avais 13 ans, dans une petite ville de province ; l'imaginaire et la musique d'une langue y tiennent une place centrale ; lorsque j'ai perdu une jeune sœur, son rôle fut salvateur, d'où le fantasme de la parler comme les Bulgares, de vivre dans ce pays, ce qui a orienté ma vie professionnelle et privée. Ce désir d'être à la fois dans la culture française et dans la culture bulgare s'est réalisé.*

En termes empruntés à Glissant : un besoin de légèreté et l'impression d'infini que donne le rhizome contre la pesanteur et la fermeture d'un lieu racine. S'enraciner dans un seul lieu me pèse et me fait peur. L'autre versant essentiel est la traduction. Après un cursus en Lettres classiques puis en bulgare et en sciences du langage, la préparation de l'HDR dans ma réflexion sur la traduction littéraire a été marquée par la découverte lumineuse qu'a été pour moi la lecture de Meschonnic surtout et de Berman. Meschonnic entraine en résonance avec mon imaginaire de la langue bulgare et donc de l'intuition que la signifiante d'un texte dépassait le sens des mots (le « continu » prosodique qu'il oppose au discontinu du signe). J'ai dû m'affranchir de ma formation normatrice en classes prépa et à l'ENS, et revisiter ma formation en linguistique de Paris 5 : « La langue française/bulgare, etc. aime/n'aime pas les répétitions, les phrases courtes/longues », cette idée de la littérature associée à la beauté, l'idée d'une langue de la littérature. Or la langue n'a pas d'existence en soi, elle a encore moins de sentiment pour aimer ou ne pas aimer ; une langue, c'est ce que nous en faisons. Si je ne sais pas ce qu'est « le français », « le bulgare », je sais ce qu'est le français, le bulgare de tel texte. Et si l'on peut dire que l'écrivain explore le monde, alors le traducteur est celui qui explore la langue et toutes ses potentialités. Contre la notion d'écart et contre l'idée de Jean-René Ladmiral selon laquelle l'écrivain doit ou peut s'autoriser toutes les audaces, et que le traducteur doit rester mesuré, s'effacer, etc. Ce qui aboutit à l'absence de conception de ce qu'est la langue de la littérature, donc à des clichés pris pour de la langue littéraire (l'enfance devient forcément « la plus tendre enfance », on « caresse l'espoir », etc.).

*De même, je trouvais chez Meschonnic et Berman des idées qui me sont chères et que j'essaie de transmettre : la nécessaire prise de position du traducteur qui est conscience de sa responsabilité, nécessaire décentrement, accueil hospitalier de l'autre, de l'altérité dans l'identité, le traduire comme relation et non dévoilement de ce qui serait un sens, au contraire jeu avec les différentes strates de sens sans en fixer, traduire ce que fait le texte à sa langue... En tant que traductrice, je suis en face de la langue toujours nouvelle d'un texte littéraire et suis le seul lecteur de ce texte qui doit faire de sa lecture une écriture dans une autre langue. C'est ce qu'on essaie de transmettre dans le master de traduction littéraire de l'Inalco : un problème linguistique n'est pas forcément un enjeu de traduction. On peut prendre l'exemple du genre : on sait que certaines langues connaissent la catégorie grammaticale du genre, d'autres non. En soi, ce n'est pas une difficulté majeure, sauf si un texte en joue, je pense au roman *La Promenade* (2009 [A Séta, 1995]) de l'écrivain hongrois Attila Bartis [1968]), traduit par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba : dans ce récit, écrit au passé, il faut*

attendre longtemps pour savoir si le narrateur est un homme ou une femme et en faire autant en français suppose beaucoup de créativité et d'inventivité.

Daniel Baric : Faire connaître une littérature qui se situe dans un angle mort de la réception des œuvres étrangères en France implique un travail éditorial particulier. Tout un paratexte accompagne certaines publications : préface, postface, notes du traducteur (pour les *Légendes du Balkan* de Yordan Yovkov (1999) par exemple, notes à contenu historique).

Marie Vrinat-Nikolov : *Proposer, apporter une littérature mal connue est un combat incessant. Un hiatus existe entre « grands » et « petits » éditeurs : paradoxalement, ce sont eux qui prennent un risque financier parce qu'ils ont le désir de faire connaître des littératures autres, eux aussi qui, bien souvent, font confiance aux traducteurs, contrairement à d'autres qui ne se rendent pas compte de la violence de leur propos et qui préfèrent écouter un agent littéraire qui ne connaît pas forcément le champ littéraire d'où provient le texte qu'ils proposent. Les préfaces ou postfaces sont maintenant chez moi quasi-systématiques... lorsque l'éditeur l'accepte ! Là encore, j'ai pu observer ce hiatus entre « grands éditeurs » (Gallimard par exemple) et « petits éditeurs ». La présence ou l'absence de paratexte reflète une certaine conception de la traduction : ouvrir sur un monde, le faire découvrir, ou bien donner à lire un texte hors contexte, hors historicisation, comme s'il avait été écrit en français... De plus en plus je pense qu'on devrait considérer la traduction comme « translation » plus généralement, c'est-à-dire comme l'ensemble formé par ce qu'on appelle « traduction » au sens restreint du terme et « paratexte ».*

Daniel Baric : Dans le cas d'Adriana de Théodora Dimova (2008), il est indiqué que « la traduction française tient compte du changement effectué par l'auteur par rapport au texte original » (p. 6).

Marie Vrinat-Nikolov : *Je ne me rappelle plus exactement, mais je crois que c'est l'éditrice de la traduction qui l'avait demandé et l'auteure l'avait accepté. Je me « protège » depuis la publication d'Allemagne, conte cruel de Victor Paskov qui paraît d'abord dans ma traduction en France en 1992. Puis l'auteur retourne vivre dans son pays et remanie son texte qui présente des différences par rapport à l'original, différences remarquées par des doctorants et collègues qui ont travaillé sur les deux versions.*

Daniel Baric : **Le traducteur peut être en même temps anthologiste : l'édition des *Légendes du Balkan* repose d'abord sur le choix d'un auteur, ainsi que sur celui des textes à traduire. Ainsi le traducteur participe à l'élaboration d'un canon bulgare pour le public francophone. À l'opposé d'une situation supposément toujours subordonnée, le traducteur d'une littérature encore peu connue ne jouit-il pas d'une certaine liberté dans la contrainte (éditoriale, nombre de signes, notoriété inconnue des textes) ?**

Marie Vrinat-Nikolov : *Oui ! C'est le beau côté de la médaille... Cela dépend aussi beaucoup de la qualité de la relation avec l'éditeur et de la conception que ce dernier a de la traduction et du traducteur.*

Daniel Baric : **Un choix conscient a-t-il été opéré de traduire avant tout des œuvres romanesques, de la prose (davantage que des écritures théâtrales, de la poésie, des essais) ?**

Marie Vrinat-Nikolov : *J'exclus les essais car je n'y trouve pas de plaisir et j'estime que c'est souvent un autre travail. Il me semble que traduire un texte de sciences humaines, c'est porter son attention sur le sens. En revanche, pour moi, traduire prose et poésie, c'est pareil car, comme le dit Meschonnic, il y a du poème dans les proses également, simplement, la prosodie, l'image sont plus intensément présentes dans ce qu'on appelle poésie. Si je trouvais facilement des éditeurs, je traduirais plus de poésie... Mais j'ai eu l'occasion de publier un petit recueil poétique de Konstantin Pavlov (Souvenirs de la peur et autres poèmes, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2016) et deux autres recueils sont en préparation (Gospodinov, Amelia Litcheva). C'est plutôt le diktat du roman contemporain qui est imposé de facto par les éditeurs français.*

Daniel Baric : **Le traducteur du bulgare se trouve en position d'observateur, de lecteur et de passeur d'une littérature en transition. Victor Paskov a écrit des passages critiques à l'égard du régime, dans une langue renouvelée et un rythme propre, qui ont ouvert la voie à la génération du postcommunisme. Le rythme et langue sont renouvelés aussi chez Emilia Dvorianova (*Passion ou la mort d'Alissa, Les Jardins interdits, Chaconne*). Des écrivains ont été semble-t-il privilégiés dans le choix de traduction, en particulier Guéorgui Gospodinov (1968), un auteur phare de la génération d'écrivains qui publient après 1989. Veselin Branев (*L'Homme surveillé*, préface de Tzvetan Todorov, 2009)**

revient sur le système de surveillance généralisé sous le régime communiste et le difficile, voire impossible objectif de conserver une intégrité morale. Ce sont des œuvres qui affrontent les dégâts produits par le régime totalitaire sur la personnalité humaine. Dans les romans de Théodora Dimova, *Mères*, *Adriana*, ce sont les tâtonnements et égarements de la période post-transitoire qui sont reflétés, dans le roman policier et la dystopie de Dimana Trankova (*Sourire du chien* et *Caverne vide*), la dénonciation du nationalisme. Une thématique revient dans ces œuvres traduites, la transmission d'une expérience, voire d'une sagesse transgénérationnelle : entre un luthier et un enfant dans *Ballade pour Georg Henig* (Sofia, 1987 ; traduction 1989, puis 2007) de Victor Paskov, entre une nonagénaire et une jeune femme moderne dans *Adriana* de Théodora Dimova. Le colinguisme apparaît comme une autre thématique prégnante ; dans *Ballade pour Georg Henig*, un personnage central mélange les langues (tchèque, allemand, bulgare). Ce sont des strates linguistiques diverses que font affleurer ce texte et d'autres traduits du bulgare, qui prennent en charge un faisceau d'autres langues et langages.

Marie Vrinat-Nikolov : *Ce n'est pas un choix délibéré et conscient de tel ou tel type ou genre de textes. C'est plutôt un appel à traduction que je ressens par une écriture, la musique et le rythme d'une écriture. Mes deux impératifs constants (en référence à Meschonnic) sont de faire en sorte que l'œil entende et d'être attentive à ce que le texte fait à sa langue (et qu'il est le seul à lui faire) et tenter d'en rendre compte dans ma langue. Pour citer encore Meschonnic, il y a du poème dans les proses.*

Ce qui est très important pour moi, c'est l'imaginaire : les imaginaires avec lesquels joue le texte littéraire (comment traduit-on les imaginaires ?), mais aussi l'imaginaire des langues qu'a, consciemment ou non, un traducteur. Ce qui me frappe, lorsque j'interroge les étudiants de notre master, qui viennent d'horizons (au sens propre ou imagé) différents, c'est de constater que les russophones et les persanophones sont très sensibles à la musique de leur langue, les francophones à la norme, à la grammaire. Je pense que c'est un défaut d'enseignement chez nous qui ne fait pas entendre la musique de la langue française dès l'école. Les Russes et les Iraniens ou les Afghans ont dans l'oreille beaucoup de vers entendus, récités, appris. Quels poèmes fait-on entendre et apprendre à l'école française ? La Fontaine et Prévert...

Daniel Baric : **Désormais, avec la fin d'une littérature « fermée d'un monde à la périphérie », devenue « espace de création mouvant » (Marie Vrinat-Nikolov, « Éloge de la rupture. La littérature bulgare du XXI^e siècle et ses nouvelles esthétiques », dans *Sans***

faucille ni marteau, C. Royer, P. James (dir.), 2013, p. 286), ne voit-on pas émerger une littérature bulgare transnationale, en lien avec la Bulgarie, mais écrite dans la langue du pays d'accueil ? Rouja Lazarova (*Mausolée*, 2009) et Elitza Gueorguieva (*Les Cosmonautes ne font que passer*, 2016) écrivent en français, Sibylle Lewitscharoff (*Apostoloff*, 2009) en allemand, Miroslav Penkov (*East of the West*, 2012) en anglais. La réception de ces romans d'ailleurs, une fois traduits en bulgare, s'avère parfois difficile.

Marie Vrinat-Nikolov : *Je n'ai pas grand-chose à dire de plus, sinon renvoyer à Pascale Casanova et la stratégie des auteurs de littératures encore méconnues... Voir aussi [ici](#)*

Daniel Baric : **La question du différentiel culturel se pose donc : une « hiérarchie linguistique » entre langues dominantes de l'Europe de l'Ouest et les langues balkaniques. Une certaine « violence de la traduction » pour reprendre le sous-titre d'un ouvrage récent de Tiphaine Samoyault (*Traduction et violence*, 2020), rend patente une inégalité dans la répartition du capital symbolique, si bien que l'éditeur s'octroie la liberté de retravailler les textes proposés par le traducteur.**

Marie Vrinat-Nikolov : *Ici, ce n'est pas la violence de la traduction ! C'est la violence de l'édition... Des exemples en sont donnés dans Shakespeare a mal aux dents. Dans Légendes du Balkan, pour illustrer la panique qui s'empare d'une maison habitée par une famille bulgare sous la domination ottomane, lorsque des Turcs arrivent sans crier gare et montrent trop d'intérêt pour la fille de la maison, l'auteur a recours à l'image de la ruche, substituée par l'éditeur, sans en avertir le traducteur, par l'image d'une fourmilière.*

Des changements de titres peuvent survenir, et le conte sale/obscène [mršna prikazka] de Paskov devient un conte cruel. « Les jardins terrestres de la Vierge » d'Emilia Dvorianova, traduction du titre original [Zemnite gradini na Bogoroditsa], devient Les jardins interdits (2010). Le troisième roman de Gospodinov (le dernier en date), qui paraît chez Gallimard, aurait pu avoir pour titre français « Abriemps », néologisme qui répond au néologisme de l'auteur. Mais cette proposition fut rejetée... Je l'ai très mal vécu car l'absence de préposition entre « abri » et « temps » crée une polysémie cruciale dans ce roman. Abri du temps et par le temps, abri contre le temps. J'ai dû faire des contre-propositions en accord avec l'auteur, c'est Le pays du passé qui a été retenu. La postface et la plupart des notes ne figurent pas dans l'édition, alors que ce texte joue avec l'imaginaire national(iste) bulgare et qu'il est important d'en avoir les clés... Mais il peut aussi y avoir un titre qui fait l'objet d'un consensus :

L'Alphabet des femmes (2003) de Guéorgui Gospodinov, pour I drugi istorii [Et d'autres histoires], ce qui est plus cohérent dans le contexte de la réception de l'auteur. Un consensus a aussi été trouvé in fine pour Les jardins interdits, titre qui s'est imposé à moi lorsque l'éditeur m'a demandé d'y réfléchir, et qui a été accepté par l'auteure. Et les éditions du Typhon sont intéressées pour une réédition d'Allemagne, conte cruel en rétablissant le titre Allemagne, conte obscène.

Daniel Baric : **Dans la préface à *Légendes du Balkan*, on lit : « Il est tentant, pour présenter un écrivain d'une littérature étrangère aussi peu connue en France qu'est la littérature bulgare, d'avoir recours à la comparaison. Or, on trouverait difficilement d'équivalent à Yovkov dans notre littérature. » La tentation serait donc le recours à la comparaison, non sans la conscience de son imperfection, tant dans les éléments culturels que dans les choix de traduction opérés. Du point de vue pratique se poserait la question devenue centrale en traductologie de la recherche de l'équivalent linguistique.**

Marie Vrinat-Nikolov : *Pour moi, l'équivalent n'existe pas, au sens de la recherche de l'équivalent linguistique qui entraîne donc les idées que je rejette de perte et de gain, etc. D'où aussi une autre idée de la critique des traductions que je présente dans deux articles ([ici](#) et [là](#)) comme mise en co-respondance de la traduction en tant que texte littéraire avec le texte traduit ; co-respondance en tant que réponse à l'appel à traduction du texte dit « original », c'est-à-dire qui est à l'origine de la traduction, et non « comparaison » qui implique recherche du même par son étymologie.*

Et surtout, chercher l'équivalent, c'est revenir à l'ethnocentrisme : un écrivain étranger n'est vraiment reconnu que s'il est le Maupassant/Flaubert/Proust, etc. bulgare ! Et on en revient aussi à la prétendue universalité d'un auteur, ce qui veut dire quoi ? Un auteur n'est un bon auteur que si le public français se reconnaît en lui, vibre à ce qu'il écrit... Dans ce cas, pour moi, le paradoxe est que plus un écrivain individuera son écriture, plus elle sera « universelle ». En ce sens, je concevrais l'universalité comme la réappropriation toujours renouvelée des textes écrits et lus par une écriture particulière. Et c'est cela qui est à traduire.

Daniel Baric : **On se situerait donc au-delà de l'opposition entre langue et texte source d'une part et cible de l'autre ?**

Marie Vrinat-Nikolov : *Cette dichotomie, qui date de plusieurs siècles, me paraît dépassée et surtout, elle ne me parle pas. Je n'ai pas à faire du « ou...ou » mais du « et...et ». On sait depuis un certain temps, en critique littéraire, que la forme participe pleinement de la signification du texte.*

Daniel Baric : **Dans une réflexion menée sur le rôle de la traduction, une importance cruciale est accordée à l'histoire. Le regard se porte sur l'écart entre deux langues et cultures, mais aussi sur différentes époques et décrit une double évolution dans la manière de traduire.**

Marie Vrinat-Nikolov : *Oui, il faut se souvenir de Berman : « un traducteur sans conscience historique est un traducteur mutilé ». Dans Miroir de l'altérité : la traduction (2006), l'idée était de suivre le mode de traduire mais aussi la réflexion (les discours) sur la traduction dans deux cultures dans lesquelles l'imaginaire des langues diverge au cours de l'histoire. Au Moyen Âge se retrouve le même topos de l'humilité chez les traducteurs qui traduisent de langues prestigieuses dans des langues vulgaires et vernaculaires, puis se développe un orgueil culturel français dans un royaume qui s'affirme aussi par sa littérature et sa langue (normativité du classicisme) vs un complexe de retard dans des territoires qui font longtemps partie (5 siècles) de l'Empire ottoman.*

Daniel Baric : **La réflexion historique comparée sur les cas français et bulgare mène au chantier collectif d'une *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane* (2019). Un ouvrage qui met en exergue le rôle de la personnalité du traducteur comme médiateur, le replace dans un « horizon traductif », la perception de l'altérité, les exigences de la politique, de la culture du moment, du contexte spirituel et esthétique. Et parallèlement prend forme une réflexion plus ancrée dans la pratique de la traduction : avec Patrick Maurus, *Shakespeare a mal aux dents* (2018), un texte qui s'insurge, est revendicatif et combatif, dans une démarche qui s'adresse à un public plus large que les seuls slavissants ou experts en traduction.**

Marie Vrinat-Nikolov : *Ce livre date de 2018, mais il a été commencé au début des années 2010 et c'est une réflexion que je mène depuis la fin des années 1990. Actuellement, je suis co-directrice d'un ouvrage collectif qui sera un abécédaire critique du traduire avec Alexis Nouss et Louis Watier.*

Daniel Baric : *L'exploration d'une dimension historique dans le rapport à la traduction s'est accompagnée d'un élargissement géographique des zones d'intérêt et d'une modalité particulière, le travail à plusieurs mains, instaurée dans le cadre d'une traduction à partir d'une autre langue, le persan. Pourquoi le persan, comment se passe l'apprentissage et la traduction ?*

Marie Vrinat-Nikolov : *Pour moi, au départ, il ne s'est pas agi, comme avec le bulgare, d'un coup de foudre musical. Mais de la rencontre avec la culture arabo-persane, présente en Bulgarie en tant qu'héritage de l'Empire ottoman, après que j'ai été invitée en mission par une collègue d'une université de Téhéran, en 2014, ainsi que d'une fascination pour l'alphabet arabo-persan que je trouve très beau. Ce qui est intéressant, lorsqu'on traduit une langue dont on ne maîtrise pas tous les registres, dont on ignore beaucoup de l'historicité de ses textes, c'est qu'on est plus attentif à tout ce qui participe à la signification du texte en dehors du sens des mots : néologismes, répétitions phoniques, bref tout ce que Meschonnic appelle le continu. Avec l'écueil de surtraduire. Par exemple, la forte présence des corps dans les textes de Khosraw Mani que je co-traduis avec lui : ils agissent plus que les personnages eux-mêmes qui sont agis, souvent. Il faut faire attention à ne pas prendre pour un enjeu littéraire ce qui serait de l'ordre du linguistique.*

Daniel Baric : *Quelles sont les particularités du travail de traduction à partir du bulgare et du persan, faut-il développer une technique particulière de traduction ?*

Marie Vrinat-Nikolov : *Pour moi, il n'y a pas de technique de la traduction, il y a écoute d'un texte et de son écriture, attention à l'imaginaire qu'il fait surgir, à sa place dans un champ littéraire et son histoire, au dialogue qu'il instaure avec tous les autres textes écrits avant lui... Comme le disait Glissant : « J'écris en présence de toutes les langues du monde », et Borges : « Je n'écris pas, je réécris. C'est ma mémoire qui produit mes phrases. J'ai tellement lu et tant entendu. Je l'avoue : je me répète. Je le confirme : je plagie. Nous sommes tous les héritiers de millions de scribes qui ont déjà écrit, longtemps avant nous, tout ce qui est essentiel. Nous sommes tous des copistes, et les histoires que nous racontons ont déjà été racontées. Il n'y a dorénavant plus d'idées originales. » (Jorge Luis Borges. Radioscopie, dialogues avec Jacques Chancel, 1999, p. 74-76). Ce qui est original, c'est l'écriture même, toujours autre.*

Je travaille sur les langues particulières d'un texte. Que je traduise du bulgare ou du persan, c'est le même travail à l'écoute d'un rythme, à traquer un imaginaire pour le recréer. Le fait en soi, par exemple, que le persan ne connaisse pas le genre pose des problèmes de compréhension particuliers (le narrateur est-il un homme ou une femme ?) ou que le bulgare ait un mode particulier, le médiatif (mode du discours rapporté, des contes, de l'information non avérée, de la distance du locuteur par rapport à ce qu'il dit) qui n'existe pas en français, mais mon travail est toujours le même... Ce qui change, c'est lorsqu'un problème d'ordre linguistique devient un problème d'écriture : rythme, composition, focalisation, narration...

Exemple banal, dans le dernier roman que j'ai traduit, Les Dévastés de Theodora Dimova (2022), les passages du présent au passé sont fréquents. Dans le cadre d'une lecture linguistique, le correcteur m'a demandé d'harmoniser. Une lecture littéraire (que j'ai fait admettre sans difficulté) montre que le présent marque dans ce texte une focalisation externe, un narrateur omniscient, alors que le passé (comme le style indirect libre génialement créé par Flaubert) fait passer à une focalisation interne. Si on rate ça, on passe à côté de la polyphonie narrative de ce roman.

Daniel Baric : Toutes ces expériences de « pratique traductive », qui incluent la traduction, mais aussi la théorisation et l'inclusion/l'ancrage dans une histoire, ainsi que la pédagogie de la traduction, changent-elles la manière de traduire ?

Marie Vrinat-Nikolov : Oui, bien sûr. Elles me rendent plus sensibles à l'écart entre ce que je dis et ce que je fais tant les normes et l'imaginaire linguistique et littéraire sont prégnants.