

TROISIÈME
PRIX LÉMANIQUE
DE LA TRADUCTION

Walter Lenschen, éd.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	7
Remise du Prix lémanique de traduction 1991 à MM. Helmut Kossodo et Gilbert Musy	
Helmut Kossodo	
Burkhard Müller-Ulrich: <i>Laudatio</i> (en allemand)	11
<i>Laudatio</i> (en traduction anglaise)	17
Helmut Kossodo: Remerciement	23
Bibliographie	27
Gilbert Musy	
Wilfred Schiltknecht: <i>Laudatio</i> (en français)	33
Isabelle Rûf: Portrait d'un traducteur, interview	43
Bibliographie	58
Echos de presse	61
Statuts du Prix lémanique de traduction	71

Avant-propos

© 1993

Centre de traduction littéraire
Université de Lausanne
CH-1015 Lausanne
BFSH2

ISBN 2-88357-019-1

AVANT-PROPOS

A l'occasion de la troisième remise du Prix lémanique de traduction, qui a eu lieu au mois d'octobre 1991, nous avons le plaisir de vous présenter ici une nouvelle fois les textes qui ont accompagné cette cérémonie. Permettez-moi toutefois de vous rappeler d'abord, en quelques mots, l'historique de ce Prix. Depuis 1985, il est décerné tous les trois ans, dans une perspective bilatérale, à deux traducteurs, l'un traduisant de l'allemand en français, l'autre du français en allemand. Un jury, présidé par François Bondy et composé de 7 spécialistes suisses, français et allemands, se réunit - selon les statuts de la Fondation du Prix lémanique - pour récompenser des professionnels de la traduction littéraire dont le travail est particulièrement méritoire. Après Walter Weideli et Eugen Helmlé en 1985, Philippe Jaccottet et Elmar Tophoven en 1988, le choix du jury s'est porté cette année sur deux traducteurs qui exercent leur activité en Suisse romande, mais dont la notoriété dépasse largement nos frontières. Après cette brève introduction, les deux lauréats de cette année nous seront présentés, afin que vous puissiez apprécier l'importance et la qualité de leur travail.

Il va sans dire que le Prix ne pourrait pas exister sans mécénat: c'est grâce à la Société de la Loterie Romande, à la Société des Produits Nestlé SA, à la Fondation Ernst Göhner et au Consulat Général de la République Fédérale d'Allemagne que le Prix a pu être décerné cette année.

A tous, nous adressons ici nos plus vifs remerciements. Sur un plan parallèle, la Ville de Lausanne finance dans une large mesure les activités du Centre de traduction littéraire de Lausanne, qui ont pour but de favoriser les contacts et la compréhension par delà les frontières linguistiques. Nous lui devons donc également d'avoir pu organiser le colloque qui a précédé la remise de notre Prix et je tiens à remercier chaleureusement la Municipalité de Lausanne pour son soutien.

Walter Lenschen
Fondation du Prix lémanique
de traduction
Palais de Rumine
Place Riponne 6
CH-1005 Lausanne

Remise du Prix lémanique
de traduction 1991
à MM. Helmut Kossodo
et Gilbert Musy

HELMUT KOSSODO

Laudatio

Aus unseren Bücherschränken dringt ein leises Klagen. Wer sich an stillen Abenden dicht vor ein Regal mit Weltliteratur stellt, der kann es hören: das sind die Übersetzer, die mit ihrem Schicksal hadern. Sie leiden darunter, dass kaum jemand ihre Arbeit würdigt, und es ist schon eine niederträchtige Ironie des Schicksals, dass ihre Arbeit in der Regel umso mehr Lob verdient, je weniger sie auffällt. Bekanntlich ist eine Übersetzung dann besonders gut gelungen, wenn der Leser gar nicht merkt, dass es sich um eine handelt.

Ich weiss: an einem Ort wie diesem, dem Centre de traduction littéraire de Lausanne, sind das Platitüden. Wir sind auch nicht zusammengekommen, um zu klagen. Deshalb rasch zwei Sätze des Trostes: Auch Strassen werden nie nach denen benannt, die sie gebaut haben. Das ist ein billiger Trost. Jetzt kommt ein besserer, nämlich in Form des Preises, der hier gleich überreicht wird, und honni soit, wer mir in den Mund legt, ich hätte Trostpreis gesagt.

Übersetzen ist geistiger Strassenbau. Es handelt sich darum, Büchern einen Weg in fremdes Territorium zu bahnen. Das sprachliche Material dafür liegt amorph wie Schotter und Asphalt vor, es muss geordnet und geebnet werden, und an manchen Stellen muss man auch noch mit der Dampfwalze darüberfahren. Ausserdem gilt es, die Strassenführung an das Gelände anzupassen: da tun sich

Schluchten auf, die gewagte Brückenkonstruktion erfordern, und da stehen - in der Schweiz nicht nur metaphorische - Gebirge zwischen den Sprachkulturen, die der Übersetzer oft nur mit Hilfe einiger zusätzlicher Serpentinaen passierbar macht.

Helmut Kossodo hat eine wahre Unzahl solcher Strecken angelegt: gerade und gewundene, viel und weniger befahrene. Sie prägen alle miteinander unsere literarische Landkarte: etwa die Route Julien Green oder die Route Albert Cohen, die Route Jean Starobinski oder die Route Romain Gary. Im geistigen Strassenbau, wenn ich so sagen darf, war Helmut Kossodo sogar schon lange, bevor er Übersetzer wurde, tätig: denn das Bild trifft auf die Arbeit des Verlegers ja genauso und auf die des Verlags Helmut Kossodo erst recht zu. Immerhin bahnte er für Autoren wie Miguel Asturias und Han Suyin, William Styron, John Lennon und Henri Troyat den Weg zum deutschsprachigen Publikum. Und er wagte sich an ein Unternehmen, mit dem sein Name sicherlich verbunden bleibt, wenngleich er sich damit schlussendlich übernahm: die erste Gesamtausgabe der Werke Robert Walsers.

Das war in den 50er und 60er Jahren: Literaturgeschichte für die einen, lebendige Erinnerung für andere, die damals Kossodos Bücher kauften und sie heute noch bei sich zu Hause haben. Eine Besonderheit von Kossodos Verlag, die viel Verwunderung hervorrief, bestand in der Ortsangabe «Genf».

Und damit komme ich von der Betrachtung literarischer Transitstrecken zur Geographie eines Lebenswegs.

Geboren während des ersten Weltkriegs in Berlin, wuchs der Knabe in einer Familie auf, die an den Goldenen Zwanzigern wirklich teilhatte. Der Vater besass eine grosse Reklamfirma in der Reichshauptstadt. Nichts liess ahnen, dass man alsbald in die Emigration getrieben würde und dass man dereinst sogar von Glück zu sagen hätte, wenn man emigrieren konnte. Aber 1933 änderte sich schlagartig manches: zum Beispiel bekam die Tatsache, dass der Vater Jude war, eine prekäre Wichtigkeit. Es war jedoch die Mutter, die auf Ausreise drängte; sie hatte den ersten Weltkrieg erlebt, und sie fand, sie habe nicht vier Söhne geboren, um sie in einem zweiten Weltkrieg auf einem von Hitler oder Stalin eröffneten Schlachtfeld zu verlieren. Geld war, wie gesagt, vorhanden, und unter dieser Prämiss-

se steht die Schweiz bekanntlich offen. Für den gerade 18jährigen Helmut Kossodo war überhaupt noch alles offen.

Er wollte eigentlich Dirigent werden. So studierte er, nachdem er die eidgenössische Matura in seiner neuen Heimatstadt bestanden hatte, als erstes Musik und Musikwissenschaft am Genfer Konservatorium. Dann ging er nach Paris und schrieb sich an der Sorbonne für Literaturwissenschaft ein. Aber es kam das Jahr '39 um die Vorahnungen seiner Mutter voll zu bestätigen. Helmut Kossodo kehrte nach Genf zurück. Die deutsche Staatsangehörigkeit war der Familie aberkannt worden, die schweizerische Toleranzbewilligung galt jeweils nur für ein Vierteljahr, und so wurde die Lage selbst für wohlhabende Emigranten allmählich ungemütlich. (Ganz zu schweigen von Mittellosen wie zum Beispiel Robert Musil. Er starb dort bekanntlich 1942 in grösster Armut, und wenn ich sage: «bekanntlich», so ist das ein Paradox, denn damals war er überhaupt nicht bekannt und noch in unserer Zeit ist der Stadt sein Andenken so wenig wert, dass sie sein Sterbehaus vor wenigen Jahren abreißen liess, worüber in keiner der lokalen Zeitungen auch nur ein Wort gestanden hat.)

Helmut Kossodo musste sein Musik- und Literaturstudium schliesslich auch in Genf abbrechen, weil sich die schweizerische Regierung für Leute wie ihn ein besonderes Statut ausgedacht hatte. Arbeitsfähige Emigranten durften keiner ihren Fähigkeiten entsprechenden Arbeit nachgehen, nicht einmal unbezahlt, stattdessen wurden sie in Emigrantenlager eingesperrt und als Zwangsarbeiter eingesetzt. Wo und bei was? - Das ist, wenn man so will, eine besondere Schicksalsironie: im Strassenbau! Und zwar ganz ohne Metapher!

Die damals von den Emigranten angelegten Wege sind längst zugewachsen oder zugebaut und existieren nicht mehr. Kossodos literarische Pfade lassen sich dagegen genauestens verfolgen, denn auf die Dauer gesehen, ist Papier eben das beständigste Baumaterial. Zum Beispiel findet man in einer der frühesten Ausgaben der für das kulturelle Nachkriegsdeutschland so grundlegenden (und unlängst komplett nachgedruckten) Zeitschrift «Sinn und Form» einen Gedichtzyklus von Garcia Lorca: «Der Zigeunerromanero», eingedeutscht von Helmut Kossodo. Es war im Grunde ein Studentenstreich, bloss

dazu angetan, um seinem Bruder zu beweisen, dass er auch aus einer Sprache, die er *nicht* kann, nämlich spanisch, *übersetzen* kann.

Gewissermassen in Erweiterung dieses Modells zeigte er später der staunenden Öffentlichkeit, dass er, der vom Geschäftemachen eigentlich nichts hält, zwanzig Jahre lang im Buchgeschäft *mithält*. Freiwillige Selbstbescheidung zeigte er bloss in Bezug auf die ursprünglich angestrebte Dirigentenkarriere: die hängte er an den Nagel, aus Furcht bei einer Kurkapelle im Pavillon auf irgendeiner Badepromenade zu landen.

So ist uns jegliche Urteilsmöglichkeit über sein musikalisches Genie genommen. Dafür haben wir aber den Beweis für sein Genie bei literarischen Urteilen. Dieser Beweis steht auf der Titelseite seines Verlags-Gesamtverzeichnisses 1969/70, und er lautet wie folgt: «Unser Verlag hat ein vielseitiges literarisches Programm. Die Auswahl der Bücher hängt weder von Meinungsumfragen, Marktforschungen, noch von intellektuellen Erwägungen und Spekulationen ab. Entscheidend ist allein mein Geschmack, und nur deshalb kann ich Ihnen mit gutem Gewissen die Lektüre unserer Bücher empfehlen.»

Geben wir es zu: die Tonlage ist reichlich extravagant. Diese schiere Negation von Marketing hat bei dem Sohn eines Werbefachmanns sogar etwas von später ödipaler Aufsässigkeit. Und das mit dem vom Vater geerbten Geld! Die Hinterlassenschaft erwies sich zwar als weniger opulent denn erhofft, doch sie genügte, um einige komfortable Aufenthalte - hauptsächlich in Paris und New York - sowie eben diesen Spleen zu finanzieren, über den die Grossen der Verlegerbranche, bei denen alles von Meinungsumfragen, Marktforschungen und Spekulationen abhängt, natürlich nur abfällig lächelten.

Und selbstverständlich sollten diese grossen und mächtigen Kollegen recht behalten. Sie haben immer recht. So einer wie Kossodo, der nicht nur zugibt, dass Plaisir und Gusto seine verlegerische Wahl bestimmen, sondern der auch noch sein ganzes eigenes Geld in den Verlag steckt - so einer muss *selbstverständlich* büssen. Das heisst, wenn ich recht sehe, hat er zwar sein Geld eingebüsst, aber ansonsten hält sich seine Bussfertigkeit in Grenzen. Wie ich ihn kenne, würde er mit der nächstbesten in der Lotterie gewonnenen

Million wieder so verfahren. Und mit Recht: denn literarisches Gespür hat er mit seinem Buchprogramm allemal bewiesen. Ein Gutteil der von ihm herausgebrachten Titel sind in der einen oder anderen Form immer noch auf dem Markt. Das gilt auch für sein verlegerisches Opus Magnum, die Robert Walser-Ausgabe, für die er sich so hoch verschuldete, dass er die Firma, die seinen Namen trägt, am Ende ganz verkaufen musste. Die Folge davon war, dass er an einem der ersten Sommertage des Jahres 1974 seine Entlassung mitgeteilt bekam.

Die Folge *davon* wiederum war, dass Helmut Kossodo sich fast mit 60 Jahren zum ersten Mal gezwungen sah, nach Lohnarbeit zu suchen. Als Verleger hatte er bis dahin Bücher übersetzt, um Geld zu sparen. Seither übersetzt er, um Geld zu verdienen. Einmal wollte er sogar das, was er vorher gespart hatte, wenigstens hinterher verdienen, und klagte vor Gericht gegen die neue Besitzerin seines Verlags. Die ganze Konstellation war so absurd wie die Tatsache, dass der Verlag überhaupt noch existiert, ohne irgendein Lebenszeichen von sich zu geben: sozusagen als publizistischer Zombie. Der Prozess machte aber Rechtsgeschichte in der Schweiz, insofern erstmals amtlich festgestellt wurde, dass Übersetzer nicht nur Lohnarbeit verrichten, sondern auch Urheberrecht geniessen.

Doch egal ob um zu sparen oder um zu verdienen, es gibt einen Grund fürs Übersetzen, den Kossodo selbst *nie* nennt, nämlich die Tatsache, dass er es besser kann als andere. Dass er dreisprachig lebt, verschafft ihm natürlich einen erheblichen Vorsprung an linguistischer Versatilität und Virtuosität: verheiratet mit einer Amerikanerin, seit 58 Jahren eingetaucht ins Frankophone, ist er der deutschen Idiomatik immer noch ganz dicht auf den Fersen, und nicht selten höre ich aus seinen Wendungen den waschechten Berliner reden.

Er hat für seine Liebe zur Literatur und seine, wie er zu sagen pflegt, «krankhafte Sucht nach Unabhängigkeit» sein ganzes Vermögen geopfert. Diese Sucht wohnt zum Glück im Herzen, nicht in der Brieftasche, und sie kann sogar wachsen, wenn man die Brieftasche mit der richtigen Verachtung leert. Die Ethnologen haben diese Weisheit bei manchen Urvölkern entdeckt und in den letzten Jahren

zu einem intellektuellen Modethema gemacht. Das Schlagwort heisst «Potlatsch».

Es handelt sich dabei um eine perverse und zugleich erschreckend zivilisierte Veranstaltung, bei der ein Stammeshäuptling einen anderen herausfordert und demütigt, indem er ostentativ die eigenen Besitztümer vernichtet und damit zeigt, worauf alles er verzichten kann.

Manchmal denke ich, Kossodo wäre ein guter Häuptling für das bekanntlich auch vom Aussterben bedrohte Urvolk der Literaten. Den Potlatsch werden wir nicht gegen ihn gewinnen, auch wenn wir jetzt an der Reihe sind und ihm diesen Preis verleihen: «ce prix si justement donné et qui honore le jury lémanique», wie Julien Green es formulierte, als er erfuhr, wer ihn bekommen sollte. Nämlich Helmut Kossodo, «der für mich» - wie einmal Peter Handke schrieb - «eine Art Held ist».

Wie könnte man Handke da nicht zustimmen?

Burkhard Müller-Ulrich

Laudatio

(en traduction anglaise)

There is a soft complaint whispering out of our bookshelves. You can hear it on quiet evenings, if you stand close to the section of world literature: then you will hear the translators, who wrangle with their lot. They suffer because hardly anyone honors their work, and it is indeed a vile irony, that their work usually deserves the more praise the lesser it is conspicuous. It is a well known fact, that a translation is particularly well done, when the reader does not even notice, that it is one.

I know in a place like this, at the Centre de traduction littéraire de Lausanne, these words are platitudes. And we have not gathered here in order to complain. Therefore quickly two words of consolation: also roads are never named after those, who have built them. This is a cheap consolation. Now a better one: the prize, which will be awarded in a moment, and *honneurs* soit who says I called it a consolation prize.

Translating is road building in a spiritual sense. It consists of opening a way in order to convey books to a foreign territory. The needed language material lies formless like rubble and asphalt; it has to be levelled and shifted, and in some places it must be crashed to measure with a steamroller. Furthermore the road conduct has to be adapted to the area: there may be precipices that need daring bridge constructions, and there are those - in Switzerland not only metapho-

ric - mountain ranges between the language cultures through which the translator often has to trace winding pathways in order to open a crossing.

Helmut Kossodo has built countless itineraries of this kind: straight ones and winding ones. And they altogether mark our literary land map: like the Julien Green road or the Albert Cohen road, the Jean Starobinski road or the Romain Gary road. But Helmut Kossodo has worked in this spiritual road building business, if I may say so, long before he became a translator: indeed this image corresponds in exactly the same way to the work of the publisher Helmut Kossodo. After all it was he who made authors like Miguel Angel Asturias and Han Suyin, John Lennon and Henry Troyat accessible to the German speaking public. And he ventured an enterprise, with which his name will no doubt remain linked, even though he finally overtook himself with it: the first complete edition of Robert Walser's works.

One particularity of Kossodos publishing company, which aroused much astonishment, was the address «Geneva».

And this brings me from the contemplation of literary transit roads to the geography of a life itinerary. Born during the first world war in Berlin, the boy grew up in a family which truly shared the Golden Twenties. Kossodo senior owned one of the biggest publicity agencies in the German capital. Nothing indicated then that they would soon be driven to emigration, and that later they could even consider themselves lucky to have been able to emigrate. But in 1933 many things changed all of a sudden: thus the fact, that the father was jewish became of precarious importance. However it was the mother - she was not jewish - who insisted on leaving the country; she had known the first world war, she foresaw the second, and she decided that she had not born four sons in order to sacrifice them on Hitler's or Stalin's battlefields. Money was at hand, and as one knows, Switzerland is open to those who have it.

Actually Helmut Kossodo intended at first to become a conductor. And so, after having passed the maturité in his new home town, he studied music and musical science at the Genevese conservatory. Then he went to Paris and studied literature at the Sorbonne, but when the year 1939 confirmed his mother's predictions, he returned to Geneva. The family having lost their German citizenship, and the

Swiss «tolerance permit» never extending three months each time, the situation became more and more uncomfortable even for wealthy emigrants, not to mention the poor ones like Robert Musil for example, who died there 1942 in absolute poverty, and whose memory means so little to the city, that the house in which he died was torn down a few years ago without the least comment in the local press.

Helmut Kossodo was forced to interrupt his studies of music and literature in Geneva because the Swiss government had thought of a special status for people of his kind. Able bodied and minded emigrants were not allowed to practice any work corresponding to their aptitudes, not even unpaid, and instead they were locked up in emigrant camps and used as forced labourers. Where and with what? - In road building! And this time it is no metaphor! Think of it, when you travel again through the beautiful landscapes of the Grisons! Kossodo and company built here for you!

Still it may well be that none of the then traced roads exists anymore. Kossodos literary paths however can still be followed exactly, which shows that paper is in the long run the most durable construction material. So one finds for instance in one of the first numbers of the review «Sinn und Form», a fundamental publication of post war Germany, Federico Garcia Lorca's *Romancero Gitano* in a translation by Helmut Kossodo. He had actually done it as a students prank with no other aim than to show his brother that he was able to translate also from a language, the Spanish one in fact, of which he knew very little.

Somehow enlarging this pattern he later showed the amazed public that he, who doesn't care about business nor understands much of it, is able to hold on in the book trade for over twenty years. Only the originally intended career as a conductor he dismissed voluntarily out of fear to land one day with a cure resort orchestra on some Promenade bathstand. Thus we have no possibility to evaluate his musical genius. But on the other hand, we have the proof of his genius in literary judgement. We find this proof on the title page of his complete book list for 1969/70 and it says: «The choice of books depends neither on opinion polls or market research nor on intellectual considerations and speculations. Decisive is only my taste,

and therefore I can advise you in good conscience to read our books.»

Let's admit it, the tone is somewhat arrogant. With this son of a publicity expert it even has a belated air of oedipal rebellion because does it not express a clear negation of marketing? And that with the money inherited from his father! It is true that this legacy proved to be far less opulent than he had hoped it to be, however it was enough to finance a few comfortable stays - mainly in Paris and New York - apart from this whim, about which the great ones in the publishing trade for whom everything depends on opinion polls, marketing research and speculations, could of course only smile disapprovingly. But in secrecy, and we know it, they are eaten with envy because they cannot do what they want to do, and they cannot publish what they like.

Kossodo afforded this luxury with his own money, and of course he has suffered for it. But as far as I can see, his repentance does not go very far although he has lost his money. As I know him, he would start all over again in the same way if he won a few millions in the next lottery. And he is right: his capacities as an accountant may be weak, but he has always proven his flair for good books. A considerable part of the titles he published are still on the market in one form or another. This applies also to his Opus Magnum, the complete Walser edition, for which he indebted himself to the point of having finally to sell the firm that bears his name. The consequence was that he received his dismissal one day in the summer of 1974.

And the further consequence was that Helmut Kossodo at the age of almost sixty saw no other way out than to look for paid work. As a publisher he had translated books in order to economize money. Ever since he translates in order to earn money. Once he wanted even to earn again, what he had economized before, and so he sued the new owner of his publishing company. The whole constellation was as absurd as the fact that this company still exists without giving any sign of life: like a zombie in publishing, like an incorporated corpse. The trial however set a precedent in Swiss law history, insofar as it was officially recognized for the first time that translators not only work for a salary but enjoy copyright.

But whether to economize or to earn money, there is a reason for translating which Kossodo himself never mentions: the fact that he does it better than others. Of course his trilingual life gives him a considerable advantage in linguistic versatility and virtuosity: married to an American, submerged in the French language since 58 years, he has still remained very closely in touch with German idiomatics, and very often I can hear the Berlinese style in his way of expression.

For his love of literature and his - as he puts it - pathological drive for independence he has sacrificed all his fortune. It is true: now, at the age of 76, he has to work hard and for rather shabby tariffs, but his independence remains unharmed. Luckily this independence is one of the heart, not one of the wallet, and it can even grow more if one empties the wallet with the right contempt. The ethnologists have discovered this wisdom with some primitive tribes and have made it a theme *à la mode*.

The keyword is «Potlatch», and it is all about a frighteningly perverted showdown in which one chief challenges and humiliates another by destroying ostentatiously his own possessions in order to show what he is able to give up.

Sometimes I think that Kossodo would be a good chief for the aborigines of literature, which are as one knows also threatened by extinction. We will not win the Potlatch against him, even if it is our turn now to throw a prize at him. But please, dear Kossodo, come and take this prize, *«ce prix si justement donné et qui honore le jury lémanique»*, as Julien Green said when he heard of it. I join him - and also Peter Handke, who wrote to me one day, that Helmut Kossodo was a kind of hero for him.

Burkhard Müller-Ulrich, translated by Helmut Kossodo

Remerciement

When I lost my publishing company and decided reluctantly to start a new career as a translator at the age of almost sixty, I would never have dreamt that one day I could receive this prize. Even today such an award is not only an honor for me but also a surprise. In the etymological sense, the work of the translator is that of a sort of ferryman, of a Saint Christopher at best, or at worst of a Charon who carries a more or less willing or resistant work from one language river bank to another, and who must endeavor to bring it ashore unharmed and recognizable in its new garment without letting the metamorphosis become too noticeable. Alone, therefore, our profession has a certain aura of anonymity. Only a few years ago it became a sort of rule to mention the name of the translator on the title page. Before it stood in tiny print on the back page along with the name of the printer and the copyright. Nevertheless, even today, very few readers will remember the name of the translator. Indeed, are there really any famous translators who are known to the great public? In our language area I can only think of Luther and maybe the poets Tieck and Schlegel who had translated Shakespeare. So it is also a somewhat humble profession, which finds its only reward in well done work.

Moreover, the translator works mostly alone. Of course there are also translator teams, they have also existed, and they tend to

increase nowadays, but they are often expedients because the publisher is pressed for time, or because the reading department has previously decided upon a final editing.

Yet in most cases, and I would like to say in the ideal case, the translator works alone. Thus he has the opportunity to busy himself in undisturbed solitude with the problems of the text and its transmission into another language, but he should then perhaps seek the advice of a good reader or editor who sees things with a more unbiased eye and who can sometimes suggest very useful changes. After all no translation is perfect. Each translation is an interpretation and therefore debatable. But of course such decisions must be made in common consent. Those who think themselves infallible and accept no criticism will never get far in this profession.

If I have the honor and joy to be awarded today with this translator prize, I owe it no doubt also to my long engagement in the field of literature, and I am particularly happy that Robert Walser figures today as the topic of discussion. The complete work of Robert Walser appeared for the first time in my publishing company, and the beautiful thirteen volumes of this edition, which have been out of print for many years are collectors items. Maybe some of them are known to my colleague Gilbert Musy, whom I congratulate the more heartily, since he has also translated Robert Walser. In this connection I would like to remind you of one of my predecessors, the writer and translator Walter Weideli, whose rendering of the novel *Der Gehülfe* showed exceptional empathy and understanding. And since we are talking of predecessors, I am thinking today with particular gratitude and sadness of Elmar Tophoven, who received this prize three years ago. Elmar Tophoven was a shining example and a friend to me. He was the founder and mentor of the European Translator College in Straelen, a picturesque small German town near the Dutch border, which offers ideal working facilities to translators from all over the world. During the two weeks which I spent there I have learnt a lot. He used to refer to the events of the past which had inspired him for this enterprise: the translator's college in Toledo, founded by the moorish caliphs, where the works of the Greek philosophers and poets were translated and thus reintroduced into the

Western world, and that legendary place on the island of Pharaohs near Alexandria in Egypt once known for its famous lighthouse, one of the seven wonders of the world, where in the second century b.C. and upon the order of king Ptolemeus II, 72 jewish scholars translated the books of the Old Testament in 72 days and thus produced the first Bible in Greek, later known as the Septuaginta. Whether the working atmosphere in Toledo or Pharaohs was as agreeable as in Tophoven's Straelen, I cannot say, but in the meantime several other translators' colleges have been founded in Europe, and maybe the University of Lausanne will one day also decide to have one. I hope so anyway.

And I am not only thinking of a European Translators College but of a worldwide Institution with the aim to create a true intercultural medium. Wouldn't it be wonderful if we were given the possibility to read the works of the countless non European authors of whom we know almost nothing? Today we find it natural that the bushman and the eskimo read Shakespeare and Simenon, but who reads what the bushman and the eskimo have to say? Who knows the literature of that Third World, which is threatened to see its cultural heritage disappear under the pressure of economic needs and irresistible invasion of Western Mass Media? Even in Europe many great works have remained unknown to us. There would be no lack of translators, but first of all a broad readership must be won, and this can only be done by the publishing firms. Or by the UNESCO. I know that all this is still nothing but a dream. However Goethe has had similar thoughts, and he said: «National literature is not of much significance today. The time for the Era of World literature has now come, and everyone should endeavor to hasten the coming of that era.»

When I translated *Belle du Seigneur* by Albert Cohen and the last two big novels by Julien Green, I realized once again that translating is the most intensive form of reading. Every word, every sentence must be carefully examined and fully understood before you go any further; even in details, which the average reader does not notice. If this intensive reading is a pleasure with authors like Albert Cohen or Julien Green, it can also be an excruciating task with writers of less

talent. But even the worst book is still a challenge. Once, while I was translating an English spy novel, I came across a series of spy technical terms, for which I found no equivalent in German. So I wrote to the German intelligence center in Pullach and joined a list of these words. I never received an answer.

This brings me to the object of this speech: my answer to my friend Burkhard Müller-Ulrich, whose Laudatio has moved and flattered me very much. We have known each other for several years, and I owe him a lot. For he has helped me to start my side profession, we have appeared together on a number of literary radio programs, and we have interviewed some famous people. By the way, he is an excellent cultural journalist, and he has guided and helped me in this field.

I would like to thank professor Lenschen for his friendly help and cooperation. It was he who asked me last year to hold a seminary of literary translation in this university, and if that was for me a new and unusual activity, it was also a welcome and most instructive change from my somewhat solitary work.

Last but not least, I want to thank those whose financial contributions have made this prize possible: the Société de la Loterie Romande, the Société des Produits Nestlé SA, the Ernst Göhner foundation and the Consulate General of the Federal Republic of Germany.

One more word: Many translators could claim this prize with the same right as I. Since I am reviewing more than fifty translated books a year, I know what I am saying. But translator prizes are seldom awarded, and it is indeed fortunate that they are rewarded at all. Therefore I consider this not only as a personal mark of honor, but also an encouragement for all those who exert this fascinating and yet often unrewarding profession.

Helmut Kossodo

Bibliographie

DER VERLEGER

Veröffentlichte Werke von:

Miguel Angel Asturias (Nobelpreisträger); Ambrose Bierce; Pierre - Boileau et Thomas Narcejac; Pierre Courthion; Paula Delsol; Lee van Dowsky; Pierre Gascar (Académie Goncourt); Jim Grimm; Han Suyin; Sadegh Hedayat; William Bradford Huie; Teri King; Georg von Konrat; Vahé Katcha; Cécile Lauber; Blandena Lee; John Lennon; Itzik Manger; Robert Mächler; Gustav Mensching; Nikolai Berdjajew, Ayn Rand; S. Radakrishnan; Herbert Reinoss; Marc Riboud; Cornelius Roothaert; Jean Rostand; Bertrand Russell; J.R. Salamanca; Samson; Mary Shelley; Wolfgang Sieg; Bram Stoker; Georg Strauss; William Styron; D.T. Suzuki; Henri Troyat; Hugh Walpole; Robert Walser; Douglas Woolf etc.

DER ÜBERSETZER

Liste der übersetzten und bearbeiteten Werke:

(* Übersetzung und Bearbeitung)

(** mit Vorwort des Übersetzers)

Autor/Titel	Verlag
Federico Garcia Lorca: <i>Zigeunerromanzen</i>	(Sinn und Form)
John Lennon: <i>In seiner eigenen Schreibe</i>	Helmut Kossodo
John Lennon: <i>Ein Spanier macht noch keinen Sommer</i> (**)	Helmut Kossodo
Paula Delsol: <i>Chinesische Horoskope</i> (*)	Helmut Kossodo
Teri King: <i>Sterne Sex und Liebe</i> (*)	Helmut Kossodo
Georg v. Konrat: <i>Angriff von Innen</i>	Helmut Kossodo
Georg v. Konrat: <i>Ein Pass für die Hölle</i>	Helmut Kossodo
A.J. Cronin: <i>Flucht aus der Angst</i>	Bertelsmann
Roger Bourgeon: <i>Sieg über die Nacht</i>	Readers Digest
Charlotte Brontë: <i>Jane Eyre</i> (**)	Bertelsmann Lesering
G. Thomas/M.M. Witts: <i>Erdbeben</i>	Berg
G. Thomas/M.M. Witts: <i>Das Schiff der Verdammten</i>	Berg
T. Clarke/J.J. Tigue Jr: <i>Schmutziges Geld</i>	Desch
Dashiel Hammet: <i>Fliegenpapier</i>	Diogenes
E. Wallace/D.W. Lovelace: <i>King Kong</i>	Krüger
Fabienne Jamet: <i>Der nächste Herr svp</i>	List
Jean Chalon: <i>Porträt einer Verführerin</i>	List
Sheridan Morley: <i>Marlene Dietrich</i>	Krüger
Jeanne Hersch: <i>Die Hoffnung, Mensch zu sein</i>	Benziger
Jean Starobinski: <i>Besessenheit und Exorzismus</i>	Schulz
H.W. Koch: <i>Geschichte der Hitlerjugend</i>	Schulz
Mary Welsh Hemingway: <i>Wie es war</i>	Rowohlt
Alex Haley: <i>Wurzeln</i> (Teilübersetzung)	Fischer
Hugh Miller: <i>Notarzt Dr. Avery</i>	Hestia
Blandena Lee Kossodo: <i>Die Frau in Afrika</i>	List
Bari Wood: <i>Zwillinge</i>	Krüger

Eugène Sue: <i>Die Geheimnisse von Paris</i> (**)	Bertelsmann Lesering
Helen Stansbury: <i>Die goldene Hure</i>	Hestia
G. Hanoteau: <i>Der Produzent</i>	List
Hank Searls: <i>Die weisse Bestie</i>	Hestia
Gerald Green: <i>Holocaust</i>	Hestia
André Lacaze: <i>Der Tunnel</i>	Hestia
James Herriot: <i>Der Tierarzt kommt</i>	Rowohlt
Romain Gary: <i>Frauenlicht</i>	Ullstein
Romain Gary: <i>Charge d'âme</i>	Ullstein
Jean Starobinski: <i>Vorwort zur J.J. Rousseau Gesamtausgabe</i>	Winkler Artemis
Albert Cohen: <i>Die Schöne des Herrn</i>	Klett Cotta
Eugène Sue: <i>Der ewige Jude</i>	Bertelsmann Lesering
Hubert Monteilhet: <i>Neropolis</i>	Knaus
Anne Delbée: <i>Der Kuss</i> (Camille Claudel)	Knaus
Robert Sabatier: <i>Ego</i>	Langen-Müller
Robert Sabatier: <i>Eine Kindheit in Montmartre</i>	Langen-Müller
Alexandre Dumas: <i>Der Corrizolo</i>	List
Julien Green: <i>Paris</i>	
Julien Green: <i>Meine Städte</i>	
Julien Green: <i>Englische Suite</i>	
Julien Green: <i>Antrittsrede in der Académie Française</i> (Hommage à F. Mauriac)	Langen-Müller
Julien Green: <i>Von fernen Ländern</i>	Hanser
Julien Green: <i>Die Sterne des Südens</i>	Hanser
Julien Green: <i>Die Gespensternacht</i>	Hanser
Julien Green: <i>Vertiges</i>	Hanser
George Simenon: <i>Faubourg</i>	Diogenes
George Simenon: <i>La Maison des 7 jeunes filles</i>	Diogenes
George Simenon: <i>La Jument perdue</i>	Diogenes

Le Prix lémanique de traduction

*destiné à récompenser d'éminentes traductions littéraires
de l'allemand en français et du français en allemand
est décerné, pour l'année 1991,*

à Monsieur Helmut Kossodo

*Les fondateurs du prix espèrent ainsi contribuer à la compréhension
mutuelle et aux échanges fructueux entre les deux langues.*

Pour le conseil de fondation :

Walter Linn
Ch. L. Hartmann

Lausanne, le 30 novembre 1991

Pour le jury :

P. Blaikner



H. Kossodo et G. Musy, en discussion avec P. Blaikner, lors de la remise du Prix lémanique de traduction (de dr. à g.).

Le Prix lémanique de traduction

*destiné à récompenser d'éminentes traductions littéraires
de l'allemand en français et du français en allemand
est décerné, pour l'année 1991,*

à Monsieur Gilbert Musy

*Les fondateurs du prix espèrent ainsi contribuer à la compréhension
mutuelle et aux échanges fructueux entre les deux langues.*

Pour le conseil de fondation :

Ch. L. Harbick

Lausanne, le 30 novembre 1991

Pour le jury :

FRB

GILBERT MUSY

Laudatio

Au risque de choquer d'emblée, je crois ne pas devoir vous cacher, Mesdames et Messieurs, que Gilbert Musy n'est pas à mes yeux un traducteur innocent. Dans un passé récent, ses activités littéraires ont probablement sollicité une surveillance attentive, et on ne peut exclure d'ailleurs qu'elles en soient maintenant tout à fait exemptes. Contrairement à ce que vous imaginez peut-être, il n'y a pas lieu de s'étonner vraiment de ces soupçons. Que l'on se remémore simplement les propos que, transcrivant Dürrenmatt, il a contribué à répandre au début de cette année, au sujet de ses compatriotes, affirmant par exemple que « (...) dans leur pays, sûrs de ne pas être agressés [les Suisses] se sentent libres (...) libres en détenus de la prison de leur neutralité (...) chaque prisonnier faisant la preuve de sa liberté en étant lui-même son propre gardien [de sorte que] comme les gardiens sont aussi prisonniers [et que] le soupçon peut naître en eux qu'ils ne sont pas des gardiens, et libres, mais des détenus (...) l'administration de la prison a ouvert un dossier sur tous ceux dont elle supposait qu'ils se sentaient prisonniers et pas libres (...) une montagne de dossiers qui, à y regarder de plus près, se révéla un véritable massif montagneux, car derrière chaque montagne en surgissait une nouvelle ».

Je ne cite pas plus avant, la suite ne tourne pas à l'avantage de son auteur et de son traducteur. Certes, rien ne permet d'affirmer que ces ultimes variations dürrenmattiennes sur le mythe de la caverne ne reflètent aussi les opinions de Gilbert Musy. Mais la prédilection marquée qu'il manifeste à l'endroit d'écrits susceptibles de jeter le discrédit sur son pays d'origine paraît indéniable. Le voici récemment qui met en scène et transpose Hugo Loetscher, en se déclarant de surcroît un traducteur heureux, alors que cet auteur se livre sans vergogne, sous le manteau de l'humour, à la dérision patriotique: «Si le bon Dieu avait été Suisse, il serait toujours en train d'attendre le moment favorable pour créer le monde. Seulement voilà - si le bon Dieu avait été Suisse et s'était mis à temporiser, il n'y aurait pas eu de monde et il n'y aurait pas eu la Suisse non plus. Et voilà qui serait tout de même dommage (...). C'est ainsi que nous, les Suisses, devons notre existence à un bon Dieu qui grâce à Dieu n'était pas Suisse. A cet égard, il est juste que nous l'invoquions dans notre constitution».

Si l'humour démasque, il ne suffit pas à faire apparaître la face cachée de la Suisse et à éclairer concrètement la réalité sociale. Il y faut des écritures autres, vers lesquelles Musy, comme le montrent ses propres œuvres, se sent tout naturellement attiré. Aussi le trouve-t-on parmi les traducteurs de *Derrière la façade*, recueil de textes du groupe zurichois des écrivains ouvriers: des proses sèches sur les leurres de la participation dans les usines, les faux-fuyants de la politique patronale, les drames du chômage et du licenciement. Ces récits répondent à des préoccupations clairement manifestes déjà dans les premières traductions de Gilbert Musy, les deux romans *La Débattue* et *La Redresse*, d'Arthur Honegger. Ils évoquent dans un style oral sans fioritures la vie d'un enfant à l'assistance dans un dur milieu rural, l'adolescence mouvementée dans l'engrenage cruel des maisons d'éducation, la lutte pour l'intégration d'un ancien «taulard» dans la Suisse paysanne et urbaine au sortir de la Seconde Guerre.

Cet intérêt de Musy pour les marginaux et les laissés pour compte s'affirme tout au long de son œuvre d'écrivain et de traducteur. C'est ainsi qu'il vient de donner la version française de *Grosse et bête*, le récit autobiographique de Rosemarie Burri. Un texte qui n'est pas

destiné aux lettrés et qu'ils prétendent situer en marge de la littérature. Comme si la présence insistante des faits, la sûreté du trait et le relief du détail ne témoignaient pas de la qualité d'un style, et comme s'il fallait oublier les mérites de l'écriture quand au lieu d'un monde fictif, elle dépeint la réalité.

Les écrits qui portent témoignage et se préoccupent de la société contemporaine, Gilbert Musy ne les croit pas de valeur moindre. Il s'efforce, au contraire, de les faire connaître à différents niveaux pour permettre au lecteur de langue française d'en apprécier les qualités esthétiques autant que la dimension réflexive.

Ainsi, Musy fait découvrir *On irait pendant les fêtes* d'E.Y. Meyer. Dans la perspective déroutante d'un narrateur impersonnel subrepticement ironique, les fondements de la société actuelle se trouvent mis en question par un réalisme obsédant et par de surprenantes références kantienne:

(...) on n'a pas lu les journaux des derniers jours, ni ceux d'aujourd'hui, mais on ne croit pas qu'on puisse faire une différence entre les nouvelles certainement nombreuses relatant *les crises de folie meurtrière, les tragédies et les drames familiaux, les actes de désespoir, les suicides dans les villes* et les nouvelles au sujet des mêmes événements à la *campagne*. Une sorte de contradiction que le chef de section ne paraît pas tout à fait saisir... Il semble bien, approuve le pasteur, qu'on ne devrait pas rendre responsable de la situation actuelle un seul groupe humain - comme le fait par exemple l'Action nationale des étrangers et des immigrés - faisant d'eux les seuls coupables, les *boucs émissaires* comme on dit, qu'on ne puisse pas, que personne ne puisse - comme l'enseigne la religion chrétienne - être sans culpabilité, et l'instituteur ajoute encore qu'il s'agit en premier lieu de trouver une issue raisonnable correspondant aux possibilités humaines - plus précisément, correspondant aux possibilités humaines dans l'homme - pour fuir les *conditions de vie* de plus en plus fréquemment *abrutissantes, stressantes et hostiles à l'homme* qu'on rencontre

principalement dans les villes. Souvent des «organisations charitables» s'y prenaient de travers, quand elles s'imaginaient qu'à coups d'interdits, de menaces et de punitions on pouvait détourner quelqu'un d'une «vie dissolue», alors que les conditions de *vie* n'offraient plus aucun autre moyen à ces gens, si bien qu'au fond des institutions bienveillantes telle que, mettons, la *Fédération des femmes abstinentes* ou d'autres associations se trouvaient souvent devenir des instances morales négatrices de la vie (...)

Les particularités et l'attrait d'une écriture, voilà ce qui fascine Gilbert Musy et ce que révèle son art de traducteur. Et c'est ce qui compte aussi dans *La Vache*, de Beat Sterchi, qui évoque la condition paysanne et ouvrière dans des envolées picaresques et une langue dont la truculence et les déferlements verbaux trouvent en Gilbert Musy un interprète privilégié:

(...) le taureau attaque la voiture, ramasse sa tonne dans ses flancs, se précipite sur la tôle, plante une corne dans un phare, se retire, une aile embrochée sur la tête, se secoue, attaque encore, renverse la voiture, bruit de tôles froissées, tintement du pare-chocs arraché, sifflement de l'air qui s'échappe d'un pneu, bris de verre, et le crâne se fraie un chemin à travers laque et reflets, un claquement, un autre encore, puis le silence, un automobiliste tremblant de peur vomit au bord de la route, un lampadaire se balance dans le vent léger, un agent de police a tiré, le bras tendu, les balles ont pénétré dans le cœur du taureau, son cou paraît long, sa tête étendue à plat près des décombres, ce paquet de muscles si fièrement tendus à l'instant, plat, mort, et la pointe de la langue dans la gueule écumante, les habitants de la rue arrivent, ils ont jeté un manteau sur leurs épaules, ils se cachent les yeux de leurs mains: un taureau! un taureau! le cercle se ferme sur mille

kilos de viande, si morte, si vide, si ratatinée, le scrotum comme une quille renversée (...)

Plus encore que la justesse et la précision descriptive, ce sont les mots, les sonorités et les rythmes, la spécificité de la syntaxe qui détiennent le sens. Ce sont eux que Gilbert Musy s'ingénie à déployer. Il dispose pour ce faire d'un talent dont on peut saisir la diversité d'emblée, par les effets du raccourci, dans le recueil *Je me demande quand même*, dédié aux femmes écrivains de Suisse allemande et traduit en collaboration avec Étienne Barilier et Ursula Gaillard.

La condition féminine, sa présence vivante dans l'Histoire, Gilbert Musy la reflète mieux encore dans l'écriture captivante d'*Anna Göldin, dernière sorcière*, d'Eveline Hasler. Il la fait entrevoir pudiquement chez la narratrice de *L'Anniversaire de maman*, de Laure Wyss. Il la saisit dans l'entrelacs de rêves et de souvenirs des proses d'Erica Pedretti dans *Combien d'aurores encore*. Il la présente à «l'ère post-héroïque» imaginée par Hanna Johansen dans *Trocadéro*, un roman qui semble s'improviser de page en page et dont le traducteur épouse finalement la spontanéité et la grâce.

Qu'est-ce à dire? Envisagées dans leur ensemble, les publications de Gilbert Musy présentent deux aspects apparemment contradictoires. L'un semble prioritaire en regard de l'œuvre de Gilbert Musy écrivain. Relativement mince, parce qu'elle cède le pas à la traduction, cette œuvre mérite qu'on s'y arrête. Les nouvelles et les deux romans qui la constituent essentiellement (*Le Plomb, La Tangente, Le Point de fuite*) s'attachent à la vie des couches populaires. A une époque et dans un cadre précis, la Suisse des années quarante, c'est le vécu des gens simples, leur dépossession du monde, qui sont relatés. Mais cette réalité, rendue par une écriture alerte et précise, n'impose pas une présence exclusive. Dans le ton, une chaleur discrète empêche la résignation. La possibilité subsiste, et c'est là le second aspect de l'œuvre, d'opter pour l'évasion, de céder à l'appel du large pour trouver ailleurs des voies encore inexplorées. *Pro*

domo, Musy écrit, en introduction aux nouvelles du recueil *Le Plomb*, dédié à Cendrars:

Ah oui, le plomb! Mais le plomb, c'est aussi de l'or. Il suffit de le transmuter au moyen de la pierre philosophale, n'importe quel alchimiste vous le confirmera.

Et en exergue du roman *La Tangente*, figure un passage d'Henri Laborit:

Quand on ne peut plus lutter contre le vent et la mer pour poursuivre sa route (...) la fuite reste souvent, loin des côtes, la seule façon de sauver le bateau et son équipage. Elle permet aussi de découvrir des rivages inconnus qu'ignorent toujours ceux qui ont la chance apparente de pouvoir suivre la route des cargos et des tankers, la route sans imprévu imposée par les compagnies de transport maritime.

Le plaisir de la découverte, l'attrait de la nouveauté, que par ailleurs il exprime dans son théâtre et satisfait de temps à autre en traduisant un livre destiné aux enfants, Gilbert Musy les manifeste en transposant dans sa langue des textes qui la défient par des structures d'un modernisme déconcertant. Elles imposent un travail d'écriture et une recherche qui s'apparente à la création et des satisfactions proches sans doute de celles évoquées dans un passage traduit de Margrit Baur:

Mais de temps en temps, soudain il y a une petite réussite. Une phrase à voix basse, sans fausses notes. Je ne sais pas encore comment elle prend naissance, mais je sais la reconnaître. Et puisque ça a marché une fois, ça marchera encore. C'est possible - voilà comment je m'encourage.

L'aventure de la mise en forme ne détourne pas, comme on pourrait le croire, des événements de l'Histoire. C'est ce que démontre au théâtre Thomas Hürlimann dans *Grand-père et le demi-frère*, des tableaux étranges, visionnaires qui, adaptés, c'est-à-dire recréés par Musy, sont d'une intensité prenante:

ALOIS: Là-bas, au village, les maisons sont chauffées. Les assiettes sont pleines. Une saucisse, tu sais, ils la mangent juste pour se passer le temps. Et le juif traîne dehors... Je ne suis pas juif... Le juif meurt dans la neige. Ce fut une ère glaciaire, mais je ne sens plus le froid... ni froid ni peur... Qu'est-ce que tu as à t'agiter ainsi dans la nuit? La nuit est claire, les étoiles sont si claires, la neige est bleue. Comme il fait chaud dans la neige. Hé dis donc, viens ici. Tu veux mes souliers? Il est si fatigué, Aloïs, il n'a plus besoin de souliers. Durant la nuit, il était encore tombé de la neige, beaucoup de neige, et ce fut l'hiver puis vint le printemps, et au printemps ils ont trouvé quelqu'un. Qui gisait sans manteau et sans chaussures dans l'herbe des bains. Il gisait, un sourire sur le crâne. Que les chiens viennent à présent.

A l'évidence, un texte fort, comme la plupart de ceux que propose Gilbert Musy. Ses choix témoignent d'un jugement sûr, d'une perception aigüe des qualités et du rayonnement d'une écriture. Et si l'on s'enquiert des critères, il apparaît que la référence ultime, à tous égards exemplaire, c'est Robert Walser. Musy lui voue une admiration inconditionnelle, parfois militante même. C'est ainsi que, insatisfait de la réception parisienne de Walser, qui lui paraît méconnaître les enjeux de l'œuvre, il intervient dans la revue *Intervalles* par une fine et suggestive présentation de l'écrivain. La même année, il traduit le dossier *Pro Helvetia* consacré à Walser, qui reste la meilleure introduction française à cet auteur: Et il parachève son plaidoyer en transposant *Félix*, des scènes dont sa version française suggère admirablement la légèreté et la transparence:

Lord Byron, Mazeppa. Comme je suis jaloux des aventures qu'a connues ce Polonais, doucement jaloux puis soudain presque avec violence. Se trouver en plein parmi les cosaques, à moitié mort, le corps d'une pâleur de neige, orné de mille blessures, être soigné, admiré par la fille du hetman. O destin adorable. Elle, pleine de compassion, lui, délirant de fièvre, et la cabane où il gît immobile, le lit et la vaste steppe ocre, les visages qui l'observent, le thé ou je ne sais quoi qu'elle lui donne à la cuiller, et ces chuchotements: «il dort».

Le doux respect de ces gens rudes, de ces étrangers, l'oreille qui perçoit tout, cette veille somnolente, ces pensées qui s'évanouissent. Fais un effort. Tous les beaux récits pleins d'événements flottent autour de moi tels de petits drapeaux autour d'un Indien perché au sommet d'un palais de sept cents pièces et qui vit des baisers de ces vents. Tu m'entends rêver, tu entends mon bonheur.

De son admiration et de sa fidélité à l'endroit de Walser, Gilbert Musy témoigne aussi en traduisant ceux qui, parmi les écrivains contemporains de Suisse allemande, s'inspirent au plus près de son œuvre. C'est Matthias Zschokke, qui dans le roman *Max* défend avec une verve déroutante l'utopie walsérienne d'une «absence d'individualité totalement individuelle».

Et c'est *L'Été indien*, d'Urs Widmer, l'un des récits les plus singuliers et les plus insidieux parus au cours de ces dernières années.

D'un côté, des textes qui répondent aux sollicitations du monde contemporain et rappellent dans des genres et des styles divers aux réalités sociales. Et de l'autre, des proses exigeantes, plus subtilement élaborées, une thématique élitaire, mais représentative elle aussi de la situation de l'époque: la fonction de l'art, les affres de la création et la condition de l'écrivain. Rien d'étonnant à ce que sur ce dernier point, Gilbert Musy se sente particulièrement concerné et ait pris le risque de faire connaître aux francophones les deux recueils *Diabelli* et *Blankenburg*, de Hermann Burger. Des récits dont les voltes éblouissantes et le baroque flamboyant déploient des raffinements stylistiques et une inventivité verbale si prodigieuse qu'on pouvait les

croire intraduisibles avant que Gilbert Musy ne vienne brillamment administrer la preuve du contraire.

Schramm est le résidu humain qui gît sur l'arrière-scène pouilleuse du non-talent absolu pendant qu'est consommé le gigantesque acte social au cours duquel sont produits collectivement les sons destinés à une fécondation collective. Quand la saillie du corps social par le corps sonore a conduit aux applaudissements orgiaques et que ces derniers ont désenflé, il reste à Schramm de récolter Schramm à la petite cuiller. C'est la plus garçondorchestrale de toutes les activités du garçon d'orchestre, (...). Quand les applaudissements déferlent sur une salle qui transite progressivement de l'anesthésie de la perfection vers l'éclat du grand-lustre, quand Detmar de Hohenlohe est inlassablement rappelé au centre du demi-cercle de ses instrumentistes, quand les habituées du foyer semblables à des candélabres se penchent dangereusement par-dessus la balustrade couverte de velours pour jeter des baisemains alors que leurs colliers pendouillent, le garçon d'orchestre s'agenouille sur le sol de son royaume et se cogne la tête au mur jusqu'au sang, comme s'il pouvait de la sorte traverser celui qui le sépare de toute forme de l'art.

Il faut conclure. Depuis plus de 15 ans, Gilbert Musy dédie l'essentiel de son activité de traducteur aux œuvres de ses confrères de Suisse allemande. Nul ne les a servis avec davantage de constance et de talent. Réfutant le cliché tenace d'un engagement avant-tout politique et social, il montre la diversité des tendances, l'éventail des écritures, le rôle de Walser. Il fait une large place aux femmes et traduit quelques-unes de leurs œuvres les plus remarquables. Sa prédilection va aux textes qui interpellent et adressent aux lecteurs le défi d'une altérité stimulante. Chez les auteurs qu'il défend, peu de certitudes, mais des interrogations, une mise en question inconfortable, et les amorces stimulantes d'une recherche appelée à se poursuivre.

J'en ai fait la remarque d'emblée, Gilbert Musy n'est pas du côté de ceux qui rassurent, et par conséquent, il peut susciter la défiance. Mais qu'on ne s'y méprenne pas, le soupçon ne plane pas sur les vertus de ses traductions. Inutile, pour vous en donner la preuve, de dériver entre Platon et les monades¹, les belles parmi lesquelles on range ses versions françaises sont fidèles. A cet égard, quelques remarques, bien banales, suffisent. Rien dans le rendu du mot, qui ne vienne altérer la portée des signes, aucune de ces vétilles dont l'accumulation gênante trahit une connaissance trop imparfaite de l'original. Bilingue, Gilbert Musy échappe au piège des fausses évidences, à la duperie des images et à la trahison de la polysémie. Écrivain, il s'exprime aussi bien dans l'une que dans l'autre langue, et répond avec une sensibilité mimétique aux oscillations du style.

Rares, hormis parfois les lieux et les noms, sont les indices qui permettent d'identifier le texte en tant que traduction: l'écriture est d'un créateur, elle impose à chaque fois une tonalité, un élan, la singularité de sa manière. La lecture des passages cités a pu, je l'espère, en convaincre. Et si tel est le cas, vous vous joindrez à moi pour applaudir à la décision d'un jury qui confirme des mérites éminents et fait d'un traducteur heureux un lauréat qu'on peut désormais imaginer comblé.

Wilfred Schiltknecht

¹ Cf. Etienne Barilier: *Les Belles Fidèles. Petit essai sur la traduction.* Lausanne, CTL 1991

Portrait d'un traducteur

Interview

ISABELLE RÜF¹:

Le Prix de traduction littéraire a déjà été attribué à d'éminents traducteurs, comme par exemple Philippe Jaccottet, traducteur invétéré de Robert Musil, ou encore à Eugen Helmlé, le traducteur de *Zazie dans le métro* ou encore de *La Disparition* de Perec - ce texte sans la lettre «e» - autrement dit, à des héros de la traduction. Ce prix est donné traditionnellement à un traducteur de l'allemand en français et à un traducteur du français en allemand. Cette année, les lauréats sont Helmut Kossodo, traducteur entre autre de Julien Green, et Gilbert Musy.

Gilbert Musy a traduit, dans les quinze dernières années, tous les auteurs suisses allemands importants. Nous lui devons beaucoup dans ce domaine, car il nous a permis de découvrir des auteurs femmes qu'on connaissait mal.

Un traducteur est souvent bilingue, et je voudrais commencer par vous demander, Gilbert Musy, comment vous vous situez entre les deux langues.

¹ Journaliste à la Radio Suisse Romande.

GILBERT MUSY:

Ma première impulsion serait de dire que je me situe à cheval entre les deux langues, ou alors et dans l'une et dans l'autre. Mais si tel était réellement le cas, je pense que je serais un piètre traducteur. Il serait plus juste de dire que je vis et que je me vis dans la langue française, bien que l'allemand soit ma langue maternelle, au sens strict comme au sens convenu, puisque ma mère était allemande. Par ailleurs, je suis né en Allemagne et j'ai parlé exclusivement allemand jusqu'à l'âge de presque onze ans. Toutefois, à cet âge-là, je suis venu habiter la Suisse en compagnie de mes parents. Mon père, étant suisse et de langue française, parlait l'allemand comme on parle une langue étrangère, et il n'a jamais cherché, pendant mes premières années, à m'enseigner le français, ce qui fait que j'ai une véritable langue maternelle unique. Je ne suis donc pas né à cheval entre les deux langues.

Par contre, quand nous sommes arrivés ici, en Suisse romande, j'ai basculé dans la langue française. Je suis entré dans une école avec des camarades de langue française et les enseignants m'ont - par grand bonheur - fichu une paix royale! On ne m'a pas mis dans une classe d'accueil (cela n'existait d'ailleurs pas à cette époque-là), mais on m'a placé au fond d'une salle de classe où on m'a laissé rêvasser. Je n'ai donc rien fait pendant trois mois, si ce n'est que j'ai beaucoup écouté. Au bout d'un certain temps, le maître a semblé s'inquiéter de mon sort - parce que je devais probablement m'ennuyer - et je suis subitement sorti de mon mutisme pour participer à la vie de la classe ... et je parlais français! J'ai donc acquis cette langue en quelque sorte, si ce n'est en dormant, du moins en rêvant. Et depuis ce moment-là - je crois qu'il suffit de m'entendre parler pour s'en rendre compte - plus personne ne s'est douté que l'allemand faisait aussi partie de mon bagage. Je n'ai jamais perdu mes connaissances de l'allemand puisque j'étais bien évidemment trop âgé déjà.

ISABELLE RÜF:

Comment êtes-vous devenu traducteur?

GILBERT MUSY:

Je suis devenu traducteur totalement par hasard, - en apparence du moins - puisque je suis enseignant de formation et j'ai, à ce titre, enseigné l'allemand comme langue étrangère. Mais ce n'est pas cela qui m'a conduit à la traduction, ni le fait que je me serais ennuyé dans cette profession, mais plutôt l'intervention d'un ami, Michel Glardon, qui fondait, à l'époque, une maison d'édition, à laquelle je me suis intéressé de très près dès la première heure. Le deuxième volume que cette maison d'édition avait l'intention de publier, était ce roman qu'on a appelé en français *La Redresse*, d'Arthur Honegger, retraçant l'histoire d'une enfance passée dans des maisons de redressement et autres institutions pour enfants plus ou moins délinquants. Michel Glardon m'a demandé si j'imaginai traduire ce roman, et j'ai bien entendu immédiatement accepté avec un très grand plaisir.

Ce qui est troublant, avec le recul, c'est de me demander pourquoi cette idée d'exploiter cette compétence de posséder une langue étrangère - l'allemand dans mon cas - d'une façon tout de même assez complète, autrement que dans l'enseignement, ne m'est pas venue plus tôt! Mais après tout, les licenciés dans nos collèges n'ont pas besoin d'être de langue maternelle allemande pour enseigner l'allemand en langue étrangère. Depuis la traduction de ce roman d'Honegger il y a quinze ans maintenant, je n'ai plus cessé de m'adonner à la traduction, tellement cette activité m'a procuré de plaisir et de jouissance.

Le métier de traducteur littéraire - car c'est un véritable métier, que j'ai appris sur le tas, comme la plupart de mes collègues - n'est pas un métier protégé, comme d'autres professions le sont en Suisse. Il existe en Suisse plusieurs écoles de traduction et d'interprétation qui ont une finalité tout à fait spécifique, qui leur est propre, c'est-à-dire l'enseignement de la traduction de certains types de textes. Ces écoles enseignent aussi, un peu en marge et un peu comme un addendum, la traduction littéraire. Mais il est évident qu'en tant qu'activité traductrice, la traduction littéraire possède des règles propres qui sont différentes de celles de la traduction commerciale ou technique par exemple, et possède des finalités qui lui sont propres.

Actuellement, il existe à Bruxelles et en Allemagne par exemple, des cours de traduction littéraire en liaison avec l'université; il m'est arrivé d'aller y donner quelques séminaires. Il y a donc maintenant - mais c'est tout récent - une tendance à enseigner les rudiments de la traduction littéraire. Mais pour y arriver, il fallait d'abord dégager ces rudiments, et à l'époque où je me suis mis à la traduction littéraire, j'ai en quelque sorte inventé cette profession, comme l'ont fait autour de moi, et le font encore de nos jours, les traducteurs littéraires d'Europe.

ISABELLE RÜF:

On parle souvent de la traduction comme d'une œuvre seconde, la ressentez-vous aussi comme telle?

GILBERT MUSY:

Absolument. Pour que la traduction soit possible, il faut qu'un certain nombre de conditions soient réunies. Il faut évidemment être en mesure de lire, d'analyser, de comprendre et d'éprouver ce que raconte le texte original et il faut disposer d'un certain nombre de connaissances. Permettez-moi une image comparative ici: pour être peintre, il faut bien évidemment avoir au moins un crayon, de préférence encore des tubes de peinture et puis ne pas être aveugle. Mais au-delà de ça, la traduction est essentiellement un acte d'écriture, avec la différence toutefois que ce n'est pas la libre inspiration ou l'idée à laquelle je m'abandonne qui fournit la source de la formulation. Cet acte d'écriture n'est pas comparable à la liberté que prennent certains écrivains qui ne se fixent pas de contraintes et qui se contentent de baguenauder à travers leur imaginaire sans aucune barrière ou sans aucun chemin tracé. Le cadre qui est imposé au traducteur, ou qui est imposé de l'extérieur, c'est l'œuvre d'origine, c'est généralement une histoire à raconter, c'est un climat, un ton, ce sont des couleurs qui sont données et qu'il faut restituer, mais pour les restituer, il faut écrire, et ainsi, la traduction est principalement un acte d'écrivain.

ISABELLE RÜF:

Quand un critique dit «dans une très belle traduction», «dans une excellente traduction» ou encore «dans une traduction médiocre», nous savons que dans la plupart des cas, le critique n'a pas accès à l'original, qu'est-ce que ça veut dire en fait? Qu'est pour vous une bonne traduction? Peut-on dégager des critères?

GILBERT MUSY:

On peut tout à fait dégager des critères. Il est vrai qu'on lit parfois des commentaires du genre de ceux que vous venez de citer, quoique rarement «dans une traduction médiocre», à ma connaissance. On dit qu'une traduction est excellente, bonne ou fidèle, et peut-être que parfois, elles le sont vraiment, mais quand on dit qu'une traduction est exécration, c'est en général pour deux raisons: ou bien le français dans lequel elle est rédigée est déplorable, ou bien, quand le critique connaît un peu l'original, il a découvert ici et là un contre-sens, une erreur ou une interprétation fautive. Dans le premier cas, lorsqu'on a affaire à un français qui se démarque de la structure syntaxique de la langue d'origine, j'aurais tendance à dire aussi qu'il s'agit d'une traduction déplorable. En revanche, dans le deuxième cas, je serais beaucoup plus prudent, car si sur une traduction d'une œuvre de trois cents pages, il n'y a réellement que ces deux ou trois erreurs-là, qui permettent bien évidemment au critique de mettre en avant sa compétence, le travail du traducteur n'est peut-être pas si mauvais que ça! Cela dit, une traduction est un travail manufacturé, un travail d'artisanat, et on peut parfaitement mesurer s'il est suffisant ou insuffisant: il existe des critères élémentaires auxquels une traduction doit satisfaire pour qu'on puisse la juger comme acceptable. Qu'elle soit ensuite bonne ou brillante, relève de critères esthétiques, qui vont au-delà de ce premier niveau, et ces critères-là deviennent plus flous, parce qu'après tout, qu'est-ce qui fait qu'un roman soit excellent ou brillant? Ces nuances relèvent du goût du lecteur. Mais en amont de cela, - j'insiste beaucoup - il y a un niveau de qualité élémentaire et un certain nombre de conditions qu'une traduction peut et doit réunir pour être acceptable.

ISABELLE RÜF:

Il se trouve que les traductions vieillissent, puisqu'on les retravaille régulièrement.

GILBERT MUSY:

Oui, les traductions vieillissent parce qu'elles sont des œuvres secondes, et que toutes les œuvres secondes et toutes les interprétations vieillissent. En musique, par exemple, il en va de même: les œuvres ne vieillissent pas, en revanche, les interprétations qu'en donnent les grands chefs vieillissent parce qu'elles sont toujours liées à une époque. On pardonne, en quelque sorte, à l'œuvre d'être liée à une époque et l'on trouve cela tout à fait normal, mais on attend toujours de la traduction, qu'elle soit de notre époque. On n'accepte pas, par exemple, de lire une traduction d'une œuvre classique dans un français du dix-neuvième! Mais pourquoi pas après tout?

ISABELLE RÜF:

Comment mieux parler du travail d'un traducteur que par des exemples? Le dernier texte traduit par Gilbert Musy est un succès, un bestseller suisse allemand qui s'appelle *Grosse et bête*, de Rosemarie Burri.

GILBERT MUSY:

C'est un texte qui raconte une expérience vécue, une enfance malheureuse et les conséquences plus ou moins dramatiques qui en découlent sur la vie du jeune adulte. J'ai été très heureux d'avoir été confronté au même genre de texte qu'il y a quinze ans, après la traduction d'un certain nombre d'autres titres. J'aime ce genre de textes et je les considère comme importants, et je m'aperçois qu'il y a entre eux et moi une correspondance. Par rapport à l'histoire des idées, ils jouent un rôle tout à fait différent des textes plus complexes avec des visées plus esthétiques. Par contre, par rapport à la société dans laquelle nous vivons, ils jouent un rôle central. Par conséquent, je suis très heureux d'avoir contribué à faire connaître ici le récit de cette enfance-là.

ISABELLE RÜF:

Vous êtes connu, Gilbert Musy, pour vous attaquer à des textes littéraires particulièrement complexes. Or *Grosse et bête* n'est pas un texte littéraire très compliqué. Avez-vous toutefois rencontré des difficultés particulières face à ce type de langage?

GILBERT MUSY:

Bien sûr! Les textes complexes sont difficiles à traduire, c'est une chose; - entre nous, il n'y a pas de texte littéraire qui soit facile à traduire! - mais cette langue un peu élémentaire, dans laquelle est écrit le livre de Rosemarie Burri, n'est pas facile à restituer. Ce langage simple rend cette œuvre accessible aussi à des lecteurs qui ne sont pas forcément des lecteurs de ce qu'on appelle la littérature. Il n'y a, à mon avis, aucune honte à écrire simplement: Les journalistes, dans la presse quotidienne et hebdomadaire, écrivent plutôt simplement. Il n'y a donc pas de honte à écrire simplement lorsqu'on a l'intention de rapporter des événements et non pas une relation à un style. Toutefois, restituer ce langage, encore une fois, relativement simple, n'est pas forcément beaucoup plus facile que de restituer un langage truffé de termes recherchés et complexes, parce qu'il peut très vite sonner faux. On sait bien que le langage de la rue, par exemple, est une chose extrêmement difficile à transposer dans la littérature: Combien d'écrivains s'y sont cassé les dents! C'était au fond une tâche très délicate que cette traduction.

Crin blanc, c'était notre propriétaire. On l'appelait comme ça parce qu'il avait des cheveux tout blancs. Il habitait au-dessus de nous et il était veuf. Sa femme avait été attaquée et tuée par un bélier lors d'un tour en montagne. Ce type réputé logeait tout seul au-dessus de chez nous. Ses enfants étaient partis se marier. Il avait donc le temps d'épier tous nos faits et gestes. Pas moyen d'attraper une de ces délicieuses prunes jaunes qu'on aimait tant: ses yeux rusés traînaient partout. Quand il voulait quelque chose, il tapait de sa canne sur le plancher et nous devions aller voir quels étaient ses désirs. Un beau matin, il frappa dès l'aurore. Ma mère alla voir

ce qui se passait. Crin Blanc tremblait de fièvre dans son lit; il voulait qu'on aille chercher un médecin. Dès lors, il a fallu qu'en plus du reste ma mère soigne ce vieux. Un jour, quand elle lui apporta son repas et lui demanda comment il allait, il répondit: «Si tu venais un moment dans mon lit, je me sentirais mieux». Il attrapa ma mère et voulut la tirer dans son lit. Mais elle se débarrassa facilement du vieux dégoûtant et prit la fuite. Depuis ce jour, un des enfants devait toujours l'accompagner quand elle lui apportait ses repas. Moi aussi, je pris peur depuis ce moment et je ne montai plus jamais seule.

Une des filles de Crin blanc venait chaque semaine le trouver, soit-disant pour nettoyer l'appartement. Elle avait dix enfants. Son mari était vacher et elle était obligée de gagner un peu d'argent. Ces après-midi-là, ses enfants devaient rester chez nous. En haut, on entendait grincer le vieux sommier, et on avait compris ce qui se passait: Else grimpa dans le lit vers son père. Quand tout était fini, elle venait reprendre ses enfants et rentrait, le porte-monnaie rempli. Voilà comment ça se passait chaque semaine, jusqu'à ce qu'un beau jour elle raconte à ma mère qu'elle attendait de nouveau un enfant. Mais qu'il n'était pas de son mari.

Elle avait déjà quarante-cinq ans et préférait ne pas le mettre au monde. Que faire? Ma mère n'a pas pu lui donner de conseil; il fallait selon elle supporter les conséquences. Nous savions très bien de qui il était. C'est ainsi qu'elle mit au monde un enfant de son père. On avait toujours l'impression de voir un vieillard dans la poussette, tant ce petit était vilain et ridé. Mais à part nous, personne n'a rien remarqué. Nous devions nous taire, sans quoi nous aurions perdu notre appartement.

C'était terrible pour moi, de porter cet affreux secret. Du reste, je ne comprenais pas vraiment ce qui s'était passé. Pour résoudre l'énigme, je me risquai, de temps en temps, à poser une question embarrassée à ma mère. Elle m'expliqua qu'Else se mettait au lit avec son père et que c'est ainsi qu'elle avait attrapé un enfant de lui. Tout ça, je le savais déjà. Mais pourquoi est-ce qu'on attrape des enfants, voilà ce que je ne

savais pas, et c'est ça que j'aurais tellement aimé savoir. Ma mère m'a dit que j'étais trop petite pour le comprendre. Mais pour me trimballer avec ce secret, je n'étais pas trop petite. Je n'ai même pas pu apprendre ce que signifiaient ces pattes dans de l'eau sanglante. Je savais seulement que c'était une chose terrible dont on ne doit pas parler. Et quand ces «cravates» séchaient sur la corde à linge, il fallait accrocher des draps devant pour qu'on ne les voie pas. Ma mère me confiait ses soucis, ses peines et des secrets, et moi, je devais garder tout ça sans en parler.

Rose-Marie Burri

ISABELLE RÜF:

Gilbert Musy, je voudrais que vous me proposiez un exemple de traduction de Hermann Burger, que choisissez-vous?

Gilbert Musy:

Je choisis la dernière des trois nouvelles du recueil qui s'appelle *Blankenburg*. Ce texte a valu à Hermann Burger le Prix Ingeborg Bachmann, un concours littéraire tout à fait particulier au cours duquel les auteurs doivent lire et présenter à voix haute leur texte devant un jury qui le commente immédiatement.

Le texte en question s'appelle *L'éclipse de la chute de Bad-Gastein*, sous-titre *Hydrotestament en cinq mouvements*. Ces cinq mouvements correspondent à cinq phrases, ce qui fait naturellement référence à la polysémie en allemand du mot «Satz», qui signifie tout aussi bien la phrase au sens grammatical, que le mouvement musical. Dans notre texte, il s'agit de cinq mouvements qui sont repris par cinq phrases. Le tout couvre à peu près une trentaine de pages, dont les six premières forment la première phrase. On peut donc imaginer déjà quelles vont être les difficultés du traducteur quand on sait que l'allemand se prête à des phrases plus longues que le français. De manière générale, les phrases allemandes sont plus longues que les phrases françaises, sans pour autant atteindre des envergures comme celles de Hermann Burger quand même! Il était bien évidemment impératif, dans un texte comme celui-ci, de conserver cette structure

en cinq phrases/mouvements puisque c'est le thème-même de l'œuvre. Il ne pouvait pas être question de les couper, mais il fallait tenir la distance sur le plan de la syntaxe!

Quand un homme, Monsieur le directeur des Bains, et ne serait-ce qu'un portier de nuit invalide nommé Carlo Schusterfleck, un raté de la création, se trouve par hasard-qui n'existe pas davantage il est vrai que le démon de Laplace, lui seul serait en mesure de déchiffrer tout ce qui dans notre existence relève de la cruauté envers les animaux-, tel un pionnier, témoin principal et kamikaze, mêlé à une catastrophe naturelle d'une ampleur encore jamais vue, un cataclysme *sui generis*, c'est son foutu devoir de rassembler toutes ses forces, y compris celles de sa maladie, pour rédiger des aveux complets, comme si c'était lui qui avait fait rage à la place du cyclone, d'incarner simultanément l'instance d'une échelle de Richter infinie vers le haut, justement lui l'invalide, *quod non est in actis non est in mundo*, ce qui n'est pas enregistré n'existe pas pour le monde, d'établir le procès-verbal donc de ce qu'il sait, au risque qu'on en croie pas un mot à la maison Austria où réside la Direction des Bains de Bad- Gastein alors que lui-même sera saigné à blanc par sa déclaration; d'ordinaire, n'est-ce pas, c'est une des vertus de notre ...

Hermann Burger

ISABELLE RÜF:

Quand un traducteur s'attaque à une phrase de ce type, ne ressent-il pas par moments, des sentiments d'hostilité par rapport à l'auteur?

GILBERT MUSY:

Cela peut se trouver occasionnellement, et cela m'est arrivé avec d'autres œuvres non moins complexes; cela ne m'est pas arrivé à ce jour avec Hermann Burger, tant je sens une affinité profonde avec sa manière de dire et avec ce qu'il nous dit. Au contraire, quand je traduis Burger et que je me collette avec des phrases comme l'exemple ci-dessus, - avoir une phrase de ce type à traduire, cela veut dire qu'on va passer dix jours de sa vie sur une seule phrase! - je me sens

bien! Quand j'ai le temps de travailler sur ce genre de textes, quand il n'y a pas d'autres urgences quotidiennes qui me freinent, ces périodes sont très heureuses pour moi.

ISABELLE RÜF:

Si le traducteur est aussi écrivain, il peut arriver qu'il se sente envahi par l'auteur qu'il traduit. Est-ce votre cas, Gilbert Musy?

GILBERT MUSY:

Oui, la traduction étouffe parfois le créateur. C'est-à-dire qu'elle s'impose toujours avec une certaine urgence. Il y a des contrats, des délais et un peu d'argent à la clé, et, dans l'organisation de l'emploi de votre temps, la traduction a toujours tendance à repousser la création dans les marges. Par contre, la création n'est liée ni à des délais, ni à des revenus, ni à autre chose qu'à l'urgence personnelle et intérieure; alors quand elle vous saisit, elle entre en conflit avec la nécessité extérieure. Et dans ces cas-là, je peux dire que je ressens parfois, plutôt qu'un étouffement, des conflits qui me déchirent et qui me rongent un peu.

Le Miroir

Une jeune fille se regardait dans un miroir, celui-ci prit la parole:

«Je suis honnête, je reflète fidèlement ton apparence. Tu te reconnaitras en moi. Tu es vraiment mignonne, mais mieux vaut ne pas te mirer trop souvent. Te fâcheras-tu si je te dis pourquoi? Évite-moi, si tu veux rester jolie. Tu aimes ta beauté et tu crains qu'un rien la ternisse. N'y pense pas tant, elle pourrait t'échapper. A trop s'examiner, on ne voit que défauts. J'existe pour rendre les gens pensifs.

Je ne suis rien par moi-même. Ma propriété est de refléter la nature de ceux qui me jugent digne d'attention.

Je suis dangereux, je te le dis ouvertement. Non pas que tu m'émeuves: rien ne saurait toucher un miroir. Je ne fais de différence pour personne. Celle qui se mire en moi doit s'attendre à la vérité. Plus d'une s'est détournée de moi avec

effroi, regrettant de m'avoir prêté attention. Muet, je n'en parle peut-être que plus clairement.

Détourne-toi de moi.

Celle qui a la force de dédaigner ma vue et la sienne vit gaïement ses journées et dort paisiblement la nuit.

Mais on ne me résiste pas. Quelle beauté n'aimerait voir confirmer son éclat? Ne vous attardez pas devant moi, très chères, vivez sans moi. Croyez en vous-mêmes. N'acceptez pas de moi des garanties escortées par le froid du doute. Sur ton aspect, mieux vaut consulter ton cœur. Le miroir te flatte et te rend anxieuse. Les plus beaux yeux, les plus sereins visages sont ceux de l'insouciance.

Certains ne pensent pas pouvoir vivre sans moi. Moins tu me fréquenteras, mieux tu seras préservée de la superficialité. Sais-tu que toute beauté tire sa substance d'une âme épanouie? Je suis séduisant, je le sais, c'est pourquoi je brille partout où fleurit le beau monde. Traite-moi avec mépris»,

ainsi parle le miroir.

Alors la jeune fille pâlit, perdit toute envie de se mirer. Elle se souvint de cette femme assise devant son miroir, désireuse de savoir qui est la plus belle de tout le pays, et qui ne trouve plus de repos.

Robert Walser

ISABELLE RÜF:

Robert Walser, des problèmes de traduction particuliers?

GILBERT MUSY:

Oui, parce qu'il y a d'une part cette espèce de nonchalance du ton, d'apparente simplicité, qui oblige toujours à trouver la juste distance de l'énonciateur à ce qu'il dit, comme le choix des mots, le choix des tournures. De plus, la langue de Walser oscille constamment entre des formes de préciosité - une préciosité citée - et une expression extrêmement directe, extrêmement primaire ou primitive. Il faut alors faire très attention de heurter le lecteur suffisamment pour qu'il perçoive la cassure, mais pas trop violemment quand même, pour qu'il n'ait pas l'impression que c'est l'effet d'une

maladresse. C'est un travail délicat parce que lorsque, en tant que lecteur, on est surpris dans un texte, on a tendance à accuser le traducteur de maladresse. Dans l'original, par contre, personne ne songerait à accuser Walser de maladresse quand délibérément il «dérage» ou il dit des choses qui ne se disent pas ou qui se disent autrement à l'ordinaire. Une autre difficulté se pose dans les textes de Walser; je veux parler des expressions, des références ou des termes qui sont liés à la Suisse alémanique et qu'il faut tout d'abord décoder.

Je voudrais ajouter deux mots ici à propos d'un auteur qui n'a, de façon un peu injuste à mon avis, pas rencontré en langue française l'écho qu'elle aurait mérité à ce jour. Je veux parler d'Erika Pedretti.

Erica Pedretti est une grande styliste et elle nous propose des réflexions qui me touchent beaucoup. Par exemple, dans un petit texte qui s'appelle *A Pied d'œuvre*, est thématiquement une difficulté que je connais aussi bien à titre d'auteur, mais qui est une difficulté à laquelle le traducteur n'échappe pas tout à fait. Il s'agit du rapport entre la volonté de dire, entre l'urgence d'écrire et le lien de cette activité créatrice avec ce qu'on appelle aujourd'hui «le vécu», la vie, les souvenirs personnels de celui ou celle qui écrit, et le droit qu'on se sent de se servir de ce matériau. Il s'agit de cette relation toujours un peu conflictuelle chez les gens sensibles - je dis «chez les gens sensibles» parce qu'apparemment il y a des auteurs à qui ça ne fait pas problème de s'étaler au grand jour. Cette relation est magnifiquement thématiquement dans un petit texte d'Erika Pedretti que voici:

A Pied d'œuvre

Comme je m'attelle à une histoire, ce qui signifie que je note un événement cependant que me revient le souvenir d'un autre que je n'écris pas, très vif soudain, presque coloré, ce qui est horrible, s'agissant d'un événement réel que, tiens, je commence à évoquer ou à écrire, car la couleur en l'occurrence est rouge, rouge sang, ce qui en dit déjà beaucoup, déjà trop peut-être, anticipe excessivement, si bien que je pourrais

m'interrompre ici, solution qui est de toute façon toujours la plus tentante pour moi.

Interrompu; succombé une fois de plus à la tentation, quelle tentation? l'inertie ou la lâcheté? et -il pleut dehors, ni radio ni télévision ne proposent rien de séduisant, les êtres chers dorment, les livres, eh bien, il n'y a même pas un polar récent dans la maison-nolens volens retournée à la machine à écrire et

comme me voilà attelée à mon histoire qui cette fois est l'autre, la sanglante, que jusqu'à ce jour je repoussais, voyais seulement devant moi, pas littéralement, pas écrite, pas imprimée, comme un film, derrière des portes verrouillées que je ne puis ouvrir si bien que je suis obligée d'assister jusqu'à la fin de la représentation, comme je la vois devant

à vrai dire l'ai-je jamais vue moi-même? ou seulement devant moi en écoutant? je ne pourrais plus le dire avec précision maintenant, même pas du tout, je ne le sais plus, c'est égal d'ailleurs, seulement

comme je suis attelée à cette histoire et me demande si après tant d'années, combien? je la vois toujours défiler vivace en moi, comme si j'y avais vraiment été, ce qui n'est du reste nullement exclu, je ne pourrais pas l'affirmer, que tout continue donc à se passer devant moi et cela, en dieu sait combien d'années, sans que les couleurs aient perdu de leur éclat, pour autant que j'en puisse juger, pour autant que quiconque en puisse apporter la preuve, que jusqu'à quel point-la couleur, appelons la chose ainsi pour l'instant, d'une expérience vécue puisse être éprouvée avec la même intensité au fil des ans des âges de la vie des états circonstances dispositions ce n'est pas possible, ou plutôt si le tant craint espéré oubli du moins l'affaiblissement, le mortel affadissement se produit si insensiblement lentement

à propos d'affadissement

il n'y a pas du tout si longtemps de cela, quand? où? en haut, à la sixième ligne, ceci faillit devenir une histoire d'é-

pouvante avec beaucoup de rouge, et qu'en est-il advenu maintenant?

Erica Pedretti

ISABELLE RÜF:

On parle toujours des «belles fidèles» et des «belles infidèles» à propos de traduction, avez-vous l'impression d'avoir le choix?

GILBERT MUSY:

A titre personnel, non, parce que je fais partie de la catégorie des traducteurs qui attachent à ce que je considère comme la fidélité première, une importance considérable. C'est-à-dire que je ne me sens pas le droit de découper, ne serait-ce qu'au niveau des phrases, un texte autrement qu'il l'est. Je ne me sens pas le droit d'abandonner un adjectif en cours de route, ni d'en ajouter un. J'attache une très grande importance à une forme de fidélité, qui est parfois décriée.

ISABELLE RÜF:

Pour conclure, je voudrais vous poser une question d'ordre matériel: est-ce qu'un traducteur littéraire peut vivre de son travail?

GILBERT MUSY:

Oui, mais il ne faut pas s'imaginer que cette profession fasse partie des professions bien rémunérées. Si un cantonnier peut vivre de son travail, et il le peut, un traducteur littéraire peut vivre du sien.

Bibliographie

Principales traductions:

- Arthur Honegger, *La Redresse* Lausanne 1976
 Arthur Honegger, *La Débattue* Lausanne 1982
 Laure Wyss, *L'anniversaire de maman* Lausanne 1982
 Hermann Burger, *Diabelli* Lausanne 1983, rééd. 1991
 Eveline Hasler, *Anna Goeldin, dernière sorcière*
 Lausanne 1984, rééd. 1993
 HHK Schoenherr, *movies kaputt* Lausanne 1985
 Werner Rings, *L'or des nazis* Lausanne 1985
 Erica Pedretti, *Combien d'aurores encore...* Genève 1986
 Robert Walser, *Dossier Robert Walser* Lausanne 1987
 Beat Sterchi, *La Vache* Genève 1987, La Tour d'Aigues 1989
 Matthias Zschokke, *Max* Genève 1988, Nîmes 1989
 Anthologie, *Je me demande quand même*
 femmes écrivains suisses de langue allemande
 (en coll. avec Etienne Barilier et Ursula Gaillard) Lausanne 1989
 Robert Walser, *Félix* Genève 1989
 créé le 7 février 1989 à Genève au Théâtre du Grütli par Claude
 Thébert et Anne-Marie Delbart, scénographie Gilles Lambert.
 E.Y. Meyer, *On irait pendant les fêtes* Genève 1989
 Hermann Burger, *Blankenburg* Paris 1990
 Urs Widmer, *L'été indien* (en coll. avec Christiane Thébert) Genève 1990
 Thomas Hürlimann, *Grand-père et le Demi-frère* Lausanne 1990

créé le 24 avril 1990 à Lausanne par le Théâtre Sans Nom.

- Hanna Johansen, *Trocadéro* Genève 1990
 Jörg Steiner, *Les animaux de la pub* Paris 1990
 Rosmarie Buri, *Grosse et bête* Genève 1991
 Friedrich Dürrenmatt, *Pour Václav Havel*
 Genève, La Tour d'Aigues 1991
 Hugo Loetscher, *Si Dieu était suisse...* Paris 1991

Un spectacle construit sur des nouvelles tirées de ce recueil fut créé sous le même titre au Théâtre municipal d'Yverdon le premier septembre 1991 par Claude Thébert, Gilles Azria et Yvan Schwab; mise en scène: Christiane Vincent; musique: Duo Angklung.

Publications:

- La Tangente*, roman Lausanne 1980
Le Point de fuite, roman Lausanne 1981
Le Plomb, nouvelles Lausanne 1983
Que d'embûches sur la voie de Nasrudin et Zéineb, théâtre
 coll. TPR n° 44, La Chaux-de-Fonds 1985

Théâtre:

Que d'embûches sur la voie de Nasrudin et Zéineb spectacle créé par le Théâtre Populaire Romand le 20 août 1985 dans le cadre du Festival de Neuchâtel; interprété par Claude Thébert et Jacqueline Payelle; joué ensuite à Genève et à La Chaux-de-Fonds
Tremblement de terre au Chili, opéra créé le 10 avril 1987 dans le Canton du Jura. Musique de John Mortimer. Diffusé sur Espace 2 en novembre 1987
Bamboche, spectacle créé le 21 avril 1987 au Théâtre de Vidy, Lausanne par la compagnie l'Ephémère, mise en scène: Elena Vuille. Représentations aussi à Genève, Yverdon, Morges, La Chaux-de-Fonds et Montreux
La nouvelle Histoire d'Aucassin et Nicolette, mélodrame pour onze solistes et deux troubadours créé à Saint-Cyprien, France, le 10 juillet 1991. Musique Klaus Sonnenburg. Troubadours: Sara Maurer et Yves Raeber. Musiciens: La Strimpellata, Bern. Première Suisse le 20 août 1991 à Berne.

Echos de presse

L'EST VAUDOIS
30 novembre 1991

Le Prix de la traduction

Un Genevois et un Vaudois

Le Centre de traduction littéraire de l'Université de Lausanne a ouvert hier, à Dorigny, un colloque international de deux jours sur la traduction théâtrale. A cette occasion, il remettra aujourd'hui le Prix lémanique de la traduction 1991 à Helmut Kossodo (Genève) et à Gilbert Musy (Les Clées/VD).

Helmut Kossodo traduit depuis vingt ans, en allemand, Albert Cohen, Romain Gary, Julien Green, Eugène Sue, Robert Sabatier et Alexandre Dumas, entre autres; il a en outre édité Robert Walser. Quant à Gilbert Musy, il a fait connaître aux lecteurs francophones des écrivains alémaniques tels que Arthur Honegger, Beat Sterchi, Hermann Burger, Erika Pedretti, Thomas Hürlimann, Matthias Zschokke, H. Johansen, E. Hasler, H. Loetscher, L. Wyss et E.Y. Meyer. (ats)

LE QUOTIDIEN DE LA CÔTE
2 décembre 1991

PRIX LEMANIQUE DE LA TRADUCTION

Deux lauréats

Le Centre de traduction littéraire de l'Université de Lausanne a ouvert vendredi, à Dorigny, un colloque international de deux jours sur la traduction théâtrale. A cette occasion, il a remis samedi le Prix lémanique de la traduc-

tion 1991 à Helmut Kossodo (Genève) et à Gilbert Musy (Les Clées). Helmut Kossodo traduit depuis vingt ans, en allemand, Albert Cohen, Romain Gary, Julien Green, Eugène Sue, Robert Sabatier et Alexandre Dumas, entre autres; il a en outre édité Robert Walser.

Quant à Gilbert Musy, il a fait connaître aux lecteurs francophones des écrivains alémaniques tels que Arthur Honegger, Beat Sterchi, Hermann Burger, Erika Pedretti, Thomas Hürlimann, Matthias Zschokke, H. Johansen, E. Hasler, H. Loetscher, L. Wyss et E.Y. Meyer. Décerné tous les trois ans à deux auteurs de traductions allemand-français et français allemand, le Prix lémanique est assorti d'un chèque de 7000 francs pour chacun des lauréats. (ats)

Ce texte a été reproduit de manière à peu près semblable dans:

LE COURRIER / 30 novembre 1991

TAGES-ANZEIGER
9. Dezember 1991

Westschweizer Übersetzer ausgezeichnet

Zum dritten Mal sind an der Universität Lausanne zwei literarische Übersetzer mit dem «Prix lémanique de la traduction» ausgezeichnet worden: der Genfer Helmut Kossodo (Französisch-Deutsch) und der Waadtländer Gilbert Musy (Deutsch-Französisch).

Helmut Kossodo, 1915 als Sohn eines wohlhabenden Werbefachmanns in Berlin geboren, lebt seit 1933 in der Schweiz, wo der Emigrant während des Krieges mit Schaufel und Pickel beim Strassenbau in den Bergen eingesetzt

wurde. Er hatte in Genf und Paris Musik und Literatur studiert und leitete in Genf einen Verlag, dessen Programm lautete: «Die Auswahl der Bücher hängt weder von Meinungsumfragen, Marktforschungen noch von intellektuellen Erwägungen und Spekulationen ab. Entscheidend ist vor allem mein Geschmack.»

Kossodo zeichnete als deutschsprachiger Verleger von Autoren wie Miguel Asturias, Han Suyin, John Lennon und Henry Troyat. Sein Name bleibt vor allem mit der ersten Gesamtausgabe der Werke von Robert Walser verbunden, für die er sich allerdings so hoch verschuldete, dass er seine Firma verkaufen musste. Der Verlag existiert heute noch, doch, wie der Genfer Journalist Burkhard Müller-Ullrich in der Laudatio erklärte, «ohne irgendein Lebenszeichen von sich zu geben: als publizistischer Zombie, als handelsregisterliche Karteileiche».

Bereits zuvor hatte sich Kossodo als literarischer Übersetzer betätigt, nun wurde er vor allem durch die Übertragung von Julian Green, Albert Cohen, Jean Starobinski und Romain Gary bekannt. In einem Glückwunschschreiben zur Preisverleihung erklärte Peter Handke, Kossodo sei für ihn «eine Art Held.»

Der 47jährige Schriftsteller Gilbert Musy, gegen Kriegsende in Deutschland geboren, machte wichtige Werke von Deutschschweizer Schriftstellern - Robert Walser, Hermann Burger, Evelyn Hasler - im französischen Sprachraum bekannt. Dank seiner Vermittlertätigkeit wurden «Blösch» von Beat Sterchi und «Dumm und dick» von Rosmarie Buri auch in der Westschweiz zu Verkaufserfolgen.

Die Stiftung «Prix lémanique de la traduction», präsiert von Alt-Bundesrat Georges-André Chevallaz, zeichnet Urheber von hochwertigen Übersetzungen (Deutsch und Französisch als Ziel- und Ausgangssprache) aus. Die jeweils zwei Preise werden seit 1985 alle drei Jahre von einer internationalen Jury vergeben, der unter dem Vorsitz von François Bondy (Zürich) neben weiteren Mitgliedern die Lausanner Literaturprofessorin Doris Jakubec für die Schweiz, Georges-Arthur Goldschmidt für Frankreich und Hans Grössel für Deutschland angehören.

Frühere Preisträger waren die Westschweizer Walter Weideli, Philippe Jaccottet (Deutsch-Französisch) sowie die beiden Deutschen Eugen Helmlé und Elmar Tophoven (Französisch-Deutsch). Die Preissumme-je 7000 Franken-wird von privaten Sponsoren aufgebracht.

Das Zentrum für literarische Übersetzungen der Universität Lausanne, geleitet von Professor Walter Lenschen, publiziert Arbeiten zum Thema Übersetzung in einer besondern Schriftenreihe.

Marcel Schwander

NEUE ZÜRCHER ZEITUNG
3. Dezember 1991

Kulturnotizen

«Prix lémanique de traduction»

In Lausanne-Dorigny wurde am 30. November zum drittenmal der «Prix lémanique de traduction» verliehen. Die beiden Preisträger dieser alle drei Jahre für das Übersetzen literarischer Texte aus dem Deutschen ins Französische

und dem Französischen ins Deutsche bestimmten Auszeichnung heissen *Helmut Kossodo* (Genf) und *Gilbert Musy* (Les Clées, Waadt). Ihre Verdienste wurden bei der Preisverleihung durch Wilfried Schiltknecht und Burkhard Müller-Ullrich gewürdigt.

Der 1915 in Berlin geborene Kossodo, der 1952-1974 in Genf als Verleger wirkte und dabei die erste Robert-Walser-Gesamtausgabe betreute, hat Werke verschiedener Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts, von Alexandre Dumas bis Jean Starobinski, übersetzt. Schwerpunkt seiner Tätigkeit, die sich auch auf Texte englischsprachiger Autoren (worum unter Kriminalromane und Songs) erstreckt, ist das Œuvre Julien Greens, aus dem er nicht weniger als acht Romane ins Deutsche übertragen hat. Musy (geboren 1944) nimmt sich vor allem des Schaffens von Deutschschweizer Autoren an; so hat er dem französischsprachigen Leser insbesondere Werke von Robert Walser, Hermann Burger und Erica Pedretti erschlossen.

TAGES-ANZEIGER
13. Juli 1991

Übersetzerpreis für Gilbert Musy und Helmut Kossodo

Der Übersetzerpreis «Prix lémanique de traduction» geht dieses Jahr an Gilbert Musy und Helmut Kossodo. Der Preis wird alle drei Jahre von der gleichnamigen Stiftung für Übersetzungen deutsch/französisch und französisch/deutsch verliehen. Kossodo ist nicht nur als Übersetzer, sondern auch als Verleger von Robert Walser bekannt.

Kossodo hat in den letzten 20 Jahren sowohl aus dem Französischen wie aus dem Englischen übersetzt und hat dadurch wichtige Werke der französischen Literatur im deutschsprachigen Raum bekannt gemacht: Albert Cohen, Romain Gary, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Robert Sabatier und vor allem Julien Green.

Musy erhielt den mit 7000 Franken dotierten Preis für seine feinfühligsten und präzisen Übersetzungen Deutschschweizer Autorinnen und Autoren wie Hermann Burger, Erika Pedretti, Hanna Johansen, Evelyn Hasler, Hugo Loetscher, Laure Wyss, Robert Walser, E. Y. Meyer, Matthias Zschokke, Arthur Honegger, Thomas Hürlimann und Beat Sterchi. (SDA)

ST.GALLER TAGBLATT
4. Dezember 1991

Literarischer Strassenbauer

Der alle drei Jahre in Lausanne vergebene «Prix lémanique de traduction» wurde am Wochenende an Helmut Kossodo sowie an Gilbert Musy verliehen. Burkhard Müller-Ullrich hielt die Laudatio auf Kossodo, von der wir eine gekürzte Fassung bringen.

Übersetzen ist geistiger Strassenbau. Es handelt sich darum, Büchern einen Weg in fremdes Territorium zu bahnen. Helmut Kossodo und Gilbert Musy, die diesjährigen Preisträger des «Prix lémanique de traduction», haben eine Unzahl solcher Strecken angelegt. Sie prägen alle miteinander die literarische Landkarte.

Das Projekt Robert Walser

Kossodo übersetzte in den letzten 20 Jahren Bücher von Julien Green, Albert Cohen, Jean Starobinski und Romain Gary. Im geistigen Strassenbau war er aber schon viel früher tätig. Er besass, wenn man so sagen kann, den Verlag Helmut Kossodo. Dort bahnte er für Autoren wie Miguel Asturias und Han Suyin, William Styron, John Lennon und Henry Troyat den Weg zum deutschsprachigen Publikum.

Und er wagte sich an ein Projekt, mit dem sein Name sicherlich verbunden bleibt, wenngleich er sich damit schlussendlich übernahm: die erste Gesamtausgabe der Werke Robert Walsers. Das war in den 50er und 60er Jahren: Literaturgeschichte für die einen, lebendige Erinnerung für andere, die damals Kossodos Bücher kauften und sie heute noch bei sich zu Hause haben.

Eine Besonderheit von Kossodos Verlag, die viel Verwunderung hervorrief, bestand in der Ortsangabe «Genf». Und das führt von der Betrachtung literarischer Transitstrecken zur Geographie eines Lebenswegs. Geboren während des Ersten Weltkriegs in Berlin, emigrierte er als 18jähriger mit seinen Eltern - der Vater war Jude - in die Schweiz. Er studierte Musik und Literatur in Genf und Paris, aber während des Zweiten Weltkriegs wurde er wie alle arbeitsfähigen Emigranten in Lager eingesperrt, wo er ganz unmetaphorische Erfahrungen im Strassenbau sammeln konnte.

«Sucht nach Unabhängigkeit»

Zwanzig Jahre hielt er im Buchgeschäft mit - als Verleger mit reichlich extravaganen Ansprüchen: «Die Aus-

wahl der Bücher hängt weder von Meinungsumfragen, Marktforschungen noch von intellektuellen Erwägungen und Spekulationen ab. Entscheidend ist allein mein Geschmack, und nur deshalb kann ich Ihnen mit gutem Gewissen die Lektüre unserer Bücher empfehlen.» Das steht allen Ernstes auf der Titelseite des Verlags-Gesamtverzeichnisses 1969/70.

Selbstverständlich musste Kossodo für seinen Traum vom Buchverlegen büssen. Sein Verlag, in den er sein ganzes eigenes Geld gesteckt hatte, ging pleite, und Kossodo sah sich mit fast 60 Jahren zum ersten Mal gezwungen, nach Lohnarbeit zu suchen. Als Verleger hatte er bis dahin Bücher übersetzt, um Geld zu sparen. Seither übersetzt er, um Geld zu verdienen.

Doch egal, ob um zu sparen oder zu verdienen, es gibt einen Grund fürs Übersetzen, den Kossodo selbst nie nennt: nämlich die Tatsache, dass er es besser kann als andere. Da er dreisprachig lebt, hat er einen natürlichen Vorsprung an linguistischer Virtuosität: verheiratet mit einer Amerikanerin, seit 58 Jahren eingetaucht ins Frankophone, ist er der deutschen Idiomatik immer noch ganz dicht auf den Fersen.

Schweizer ist er nie geworden. Er hat für seine Liebe zur Literatur und seine, wie er zu sagen pflegt, «krankhafte Sucht nach Unabhängigkeit» sein ganzes Vermögen geopfert. Aber seine Unabhängigkeit bleibt davon unbeschadet. Sie wohnt zum Glück im Herzen, nicht in der Brieftasche dieses «Helmut Kossodo, der für mich» - schrieb einmal Peter Handke - «eine Art Held ist.»

Burkhard Müller-Ullrich

Dieser Text ist auch von folgenden Zeitungen übernommen worden:

APPENZELLER TAGBLATT
4. Dezember 1991

OSTSCHWEIZER TAGBLATT
4. Dezember 1991

ST. GALLER TAGBLATT
4. Dezember 1991
Ausgabe Rheintal-Werdenberg

ST. GALLER TAGBLATT
4. Dezember 1991
Ausg. Fürstenland/Toggenburg

Achévé d'imprimer
en juillet 1993