

Barbara Wright, le plaisir de la traduction

Patrick Hersant

Université Paris 8

Barbara Wright: The pleasure of translating – *Abstract*

The richness and variety of the Barbara Wright archives held at the Lilly Library (Bloomington, Indiana) and at the Bibliothèque Jacques-Doucet (Paris) allow us to examine the successive stages leading from a translation project to a published translation. Both in her own essays and in her correspondence (with Raymond Queneau, Michel Tournier, and Robert Pinget), Wright exposes uncompromising views on literature and the art of translation, while her drafts and notebooks bear traces of the slow, rigorous process that resulted in the translation of some of the most demanding and innovative French novels of the second half of the 20th century. Whether in the careful and coloured way she penned her translations and corrections, or in statements and confidences found in her letters and interviews, Wright expresses an unwavering and compelling enthusiasm for the work of those she called “her” authors and, perhaps even more so, for her own work as a translator.

Keywords

Barbara Wright, Raymond Queneau, translation archives, Genetic translation studies, translative method

CONTACT

 Patrick Hersant, patrick.hersant@univ-paris8.fr, Université Paris 8, 2 rue de la Liberté, 93200 Paris, France

1. Introduction

Invisible, Barbara Wright ? À l'évidence, elle fut au contraire l'une des traductrices les plus célèbres et les plus appréciées de son siècle. Entre 1950 et 2005, elle a fait paraître une centaine de traductions de ses plus éminents contemporains, dont Raymond Queneau, Michel Tournier, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Robert Pinget et Samuel Beckett, parmi bien d'autres. Elle a été plusieurs fois décorée en France pour « services rendus à la langue française » ; son œuvre a été récompensée par de prestigieux prix de traduction, notamment le prix Scott-Moncrieff. Son travail a inspiré plusieurs études (Bellos, 2013 ; Sardin & Zanotti, 2023 ; Washbourne, 2024) et même un ouvrage collectif (Renouard & Kelly, 2013), sans doute le premier entièrement consacré à une traductrice. Sa correspondance et ses manuscrits sont conservés dans plusieurs centres d'archives en Grande-Bretagne, aux États-Unis et en France (Roullier, 2013) ; enfin, ses documents de travail ont fait l'objet d'une exposition en ligne (Dickerson, 2017).

Pourquoi donc, dans ces conditions, l'accueillir dans les pages d'un numéro consacré aux traductrices invisibilisées ? C'est que notre plongée dans les archives de Barbara Wright ne vise pas à tirer celle-ci d'un oubli qu'elle n'a jamais connu, mais plutôt à montrer qu'un accès aux brouillons et à la correspondance d'une traductrice permet de mieux définir sa méthode de travail, d'évaluer la richesse de son activité professionnelle et de déterminer l'effcience de sa collaboration avec certains de ses auteurs. Les écrits de Wright – ses préfaces, ses articles, ses entretiens – permettent d'esquisser le portrait d'une traductrice ; en examinant ses brouillons et ses carnets, on découvrira une méthode de travail qui révèle autant d'enthousiasme que de rigueur ; en citant des extraits de sa correspondance, enfin, on donnera une idée de ce que signifiait pour elle la collaboration avec ses auteurs.

2. Un demi-siècle de carrière

L'identité d'un traducteur, note Klaus Kaindl (2021, pp. 15-16), « est le fruit d'une série d'interactions, d'événements et de circonstances qui se produisent au long d'une vie entière » ; si l'on veut « saisir l'activité traductive au-delà de l'environnement professionnel », il semble utile de commencer par quelques éléments biographiques – du reste peu nombreux, Wright ayant toujours préféré parler de son travail que d'elle-même. Née en 1915 à Worthing, sur la côte sud de l'Angleterre, Barbara Wright perd ses parents à l'âge de quatorze ans¹. Sa sœur et ses deux frères sont alors adultes, mais elle-même est confiée à une tutrice. Placée en pensionnat à Salisbury, elle y apprend le piano et, au bout de cinq ans, part étudier outre-Manche dans la classe d'Alfred Cortot, au Conservatoire de Paris : c'est sa première immersion dans la langue et la culture françaises, et la première manifestation de son refus de mener la vie bourgeoise qui attend sa fratrie (Wright, 2015). De retour à Londres, où elle donne plusieurs récitals en qualité d'accompagnatrice, elle obtient en 1937 un diplôme de piano et de violon alto à la Royal Academy of Music. Ses compétences musicales lui donneront l'occasion, plus tard, de pratiquer avec l'un de ses auteurs également mélomane, Robert Pinget – elle au piano, lui au violoncelle (Renouard & Kelly, 2013, p. 12), ce qui lui fera dire par la suite : « Traduire quelqu'un et l'accompagner en musique, c'est plus ou moins la même chose » (Wright, 2004, p. 171). En 1936-1937, elle enseigne la musique à la Beacon Hill School, école expérimentale fondée dix ans plus tôt par le philosophe Bertrand Russell et sa deuxième épouse, l'écrivaine féministe Dora Black ; elle y découvre avec bonheur « l'humanisme et le socialisme mis en pratique » (Wright, 2015, p. 42). L'année suivante, Wright épouse un imprimeur du nom de Walter Hubbard, dont elle aura une fille en 1944 et dont elle se séparera en 1957. Elle étudie la critique musicale et,

¹ La plupart des éléments biographiques qui suivent sont tirés de Renouard & Kelly (2013, pp. 303-306) ; de Calder (2009) ; et de Barbara Wright (2015).

après la guerre, commence à publier des articles de critique d'art, auxquels cette exigeante lectrice de la littérature française et mondiale – John Calder (2009) la jugeait « érudite » en la matière – ajoutera des chroniques régulières dans le *Times Literary Supplement*. Sa rencontre avec Franciszka et Stefan Themerson, en 1947, sera déterminante pour la suite de sa carrière : ce couple d'artistes et écrivains polonais fonde avec elle la Gaberbocchus Press, maison d'édition d'avant-garde pour laquelle Wright traduira le chef d'œuvre d'Alfred Jarry, *Ubu Roi* (1896). Cette traduction inaugurale, publiée en 1951, s'accompagne d'une innovation dans l'histoire de l'édition : la traductrice a saisi son texte à la main sur des plaques d'impression lithographiques, puis Franciszka Themerson a ajouté ses illustrations ; enfin, texte et dessins superposés ont été imprimés sur papier bouton d'or.

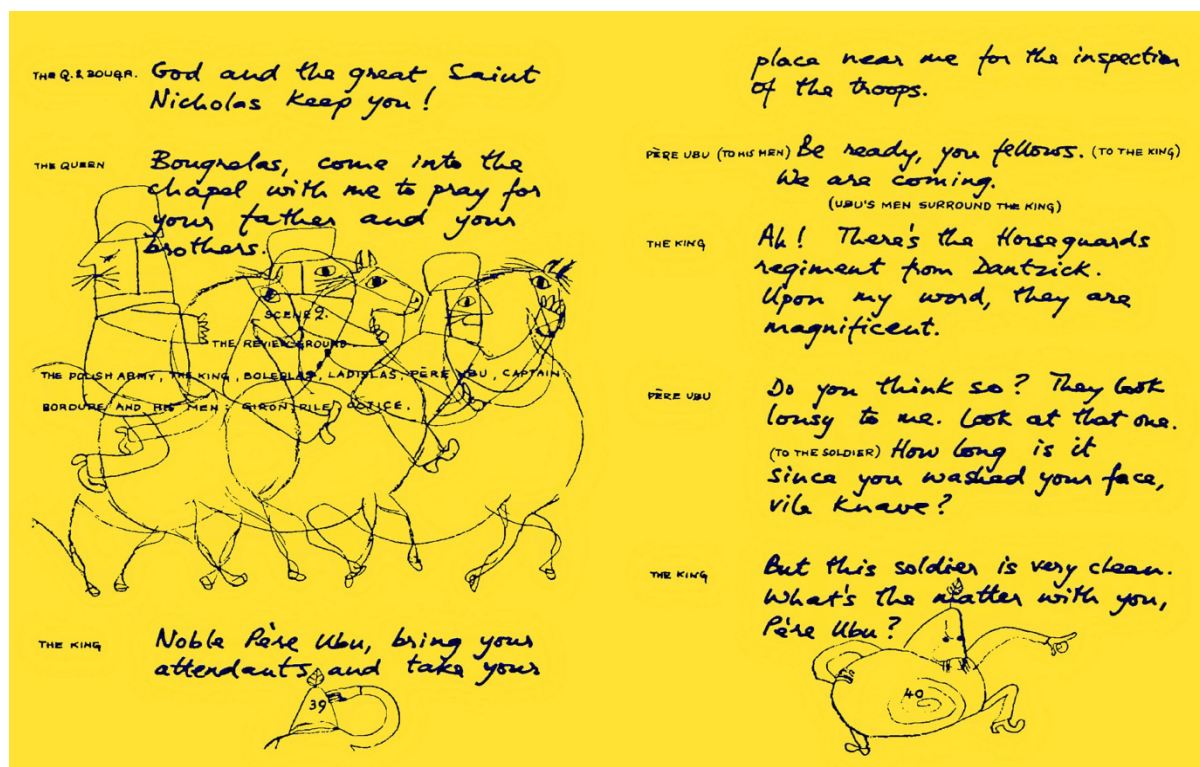


Figure 1. Alfred Jarry, *Ubu roi* – trad. Barbara Wright, ill. Franciszka Themerson, Londres, Gaberbocchus Press, 1951, pp. 39-40.

Le succès de la traduction d'*Ubu Roi* vaudra à Wright d'être accueillie au sein du Collège de Pataphysique, collectif fondé en l'honneur d'Alfred Jarry et de sa « science des solutions imaginaires », réunissant des artistes et écrivains tels que Marcel Duchamp, Umberto Eco, Eugène Ionesco, Boris Vian et Raymond Queneau. Si Wright a déjà traduit deux nouvelles de Queneau en 1954, c'est après sa rencontre avec lui qu'elle traduit ses *Exercices de style* – dont la version anglaise paraîtra en 1958, suivie peu après par une traduction de *Zazie dans le métro*. Elle rencontre en 1961 l'éditeur John Calder, qui publiera en Grande-Bretagne la plupart de ses traductions d'auteurs du Nouveau roman ; à la même époque, elle emménage dans une maison de Hampstead, paisible quartier boisé du nord-ouest de Londres, où elle recevra longtemps une foule d'amis, d'écrivains, d'artistes, d'universitaires et de traducteurs (Renouard, Kelly & Fell, 2009).

3. Raymond Queneau

Ancien membre du groupe surréaliste, grand manipulateur de mots et inventeur du « néo-français », qui transcrit le langage parlé dans une orthographe phonétique – « Jérлу tousdsuit

lé kat lign sidsu, jépapu manpéché de mmaré » (1994, p. 23) –, poète et romancier prolifique, traducteur de l'anglais (George du Maurier, Sinclair Lewis), éditeur chez Gallimard où il dirige l'Encyclopédie de la Pléiade, membre du collège de Pataphysique, Queneau est l'un des fondateurs du groupe Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), qui se donne pour mission d'explorer les contraintes formelles et sémantiques propres à l'écriture littéraire – et d'en inventer de nouvelles. Les *Exercices de style* (1947) relèvent de cette approche à la fois ludique et sérieuse de l'écriture. C'est après avoir entendu en concert *L'Art de la fugue*, raconte Queneau (1963, p. 9), qu'il a envisagé de produire un équivalent littéraire du chef-d'œuvre de Bach : une histoire absolument anodine (dans un bus parisien, le narrateur voit un jeune homme en chapeau se disputer avec un autre voyageur, puis s'asseoir à une autre place ; plus tard, il revoit le jeune homme devant la gare Saint Lazare, en compagnie d'un ami qui lui conseille de recoudre un bouton de son manteau) est déclinée une centaine de fois, dans divers styles dont la dénomination devient le titre de chaque nouvelle variation : « Philosophique », « Litotes », « Anglicismes », « Sonnet », « Ampoulé »...

Les *Exercices de style* ne sont pas la première œuvre de Queneau traduite par Barbara Wright. En 1954, alors qu'ils sont venus retrouver à Paris des membres de l'Oulipo, Stefan et Franciszka Themerson se voient proposer par Queneau de publier à la Gaberbocchus Press deux courts récits, *À la limite de la forêt* (1947) et *Le Cheval troyen* (1948). La traduction anglaise, que les Themerson confient à leur amie Barbara, réunira ces deux récits sous une même couverture, *The Trojan Horse & At the Edge of the Forest*. Curieux de découvrir sa prose en langue anglaise, se souviendra Wright (1997, p. 75), Queneau « manifeste son intérêt et propose son aide » ; il répond par lettre aux questions que lui pose sa traductrice et lui soumet parfois des suggestions. De cette « abondante correspondance », il ne reste hélas que deux lettres, datées de mai et de juillet 1954, dont le ton est empreint de la courtoisie qui marquera pendant vingt ans leurs rapports professionnels :

J'avoue que je ne suis pas absolument satisfait par *cold meat*, puisque ce terme peut s'appliquer à l'homme. *Carriion* serait peut-être trop fort ? En français (familier), charogne peut s'appliquer aussi à l'homme, mais désigne spécifiquement le cadavre d'un animal (et notamment d'un cheval). Mais *carriion* est-il possible en anglais, dans ce cas ? Quant à *ce qui fit*, je crois que [quelque] chose de simple comme, *and there was*, ferait tout à fait l'affaire. Ceci dit, cette traduction me paraît excellente et je vous remercie de votre attention. (Queneau, 28 mai 1954²)

Citant cette lettre, Serenella Zanotti observe qu'ici Queneau « suggère plutôt qu'il n'impose ; il s'adresse à une collègue, se place sous l'autorité linguistique de la traductrice et se met ainsi sur un pied d'égalité avec elle » (Sardin & Zanotti, 2023, p. 207). De fait, s'il est regrettable que le reste des échanges de 1954 se soit perdu, cette lettre montre à elle seule que les prudentes remarques de Queneau ne sont ni conçues, ni surtout perçues, comme un empiètement sur le travail de Wright – laquelle, par exemple, tiendra compte de la seconde suggestion mais pas de la première. Ainsi l'incipit de la nouvelle de Queneau : « Un homme entra dans le bistrot, *ce qui fit* de la buée » (1981, p. 163), sera finalement traduit par « A man came into the cafe, *and there was* a mist » (1954, p. 7), conformément à la suggestion de l'auteur. En revanche, la réplique « À cet âge-là, un cheval est crevé » (1981, p. 172), d'abord traduite par « At that age he wouldn't be a horse, he'd be cold meat », sera corrigée ainsi : « At that age he wouldn't be a horse, he'd be a carcass » (1954, p. 15). Wright renonce bien à *cold meat* à la demande de Queneau, mais le remplace par *carcass* et non par le terme *carriion* suggéré par l'auteur. Sur le

² Sauf indication contraire, toutes les lettres que nous citons sont conservées dans le fonds Wright de la Lilly Library, Bloomington, Indiana : <https://archives.iu.edu/catalog/InU-Li-VAB8803>.

brouillon de ses réponses à un questionnaire, Wright (1991, p. 1), confirmera cette position : « S'il peut être utile de lire l'avis des experts, il est essentiel de se faire sa propre idée, et d'être seul à décider ce qu'on accepte et ce qu'on rejette ».

4. Les Exercices de style

Après ces premiers contacts strictement épistolaires, Wright rencontre enfin Queneau à l'été de 1955, à Paris :

Plus tard, j'ai rencontré Queneau à mon tour – et, comme il avait la réputation d'être timide [...] nous ne savions pas trop quoi nous dire. Saisissant la première idée qui m'ait alors traversé l'esprit, je lui ai demandé lequel de ses livres il souhaitait voir traduit plus que les autres. Il a répondu sans hésiter : *Exercices de style*. Un autre silence gêné a probablement suivi. J'étais interloquée. Je croyais ce livre absolument intraduisible. De retour chez moi, cependant, juste pour m'amuser et par curiosité, j'ai entrepris de le traduire. Je n'en ai parlé à personne et, bien sûr, j'ai commencé par les plus faciles des 99 variations. Au bout d'un an (!), toutefois, j'ai commencé à voir le bout du tunnel, et j'ai écrit à Queneau pour lui demander la permission de continuer. Il s'est montré plus qu'enthousiaste, insistant pour voir ce que j'avais déjà traduit, et il m'a demandé de lui envoyer chaque nouvel exercice à mesure que je le terminais. (Wright, 1997, p. 76)

Barbara Wright (1961, p. 30) se lance alors dans la traduction intégrale des *Exercices* – à l'en croire, dans le seul but d'occuper son temps : « Je ne savais pas trop à quoi je voulais travailler. Je m'ennuyais. Je me suis dit : quand même, si Monsieur Queneau dit que c'est traduisible, c'est que c'est traduisible. Voyons voir ».

4.1. La lecture au crayon

Son premier contact avec les *Exercices* se fait à même les pages de son exemplaire Gallimard, qu'elle couvre d'annotations marginales, de soulignements multicolores, de numérotations et de renvois parfois ésotériques. Au chapitre « Anagrammes », au crayon noir entre les lignes, elle convertit certaines anagrammes pour s'en faciliter la lecture : *rhuee* = heure ; *pety* = type, *nulripécher* = pleurnicher ; *éranchucre* = échancrure. Au chapitre « Alexandrins », elle note dans la marge la transcription métrique de chaque vers selon la prosodie anglaise : « Un jour dans l'autobus qui porte la lettre S » est ainsi transposé : U — U — U — U — U — U —, parfait hexamètre iambique qui sera traduit dans le même mètre : « One midday in the bus—the S-line was its ilk ». Au chapitre « Anglicismes », elle fait correspondre à chaque néologisme le mot anglais dont il s'inspire : au-dessus du syntagme « je tèque le beusse », par exemple, Wright inscrit en lettres capitales, au crayon noir : « TAKE » et « BUS ». Au chapitre « Botanique » (voir Figure 2), les expressions ou termes familiers – voire argotiques – font l'objet d'une double intervention : Wright souligne d'abord, au crayon noir, les mots dont le sens lui échappe dans ce contexte ; puis, sans doute après avoir consulté un dictionnaire (ou un ami spécialiste), elle inscrit dans la marge, au stylo fuchsia, une traduction provisoire, c'est-à-dire non encore botanique.

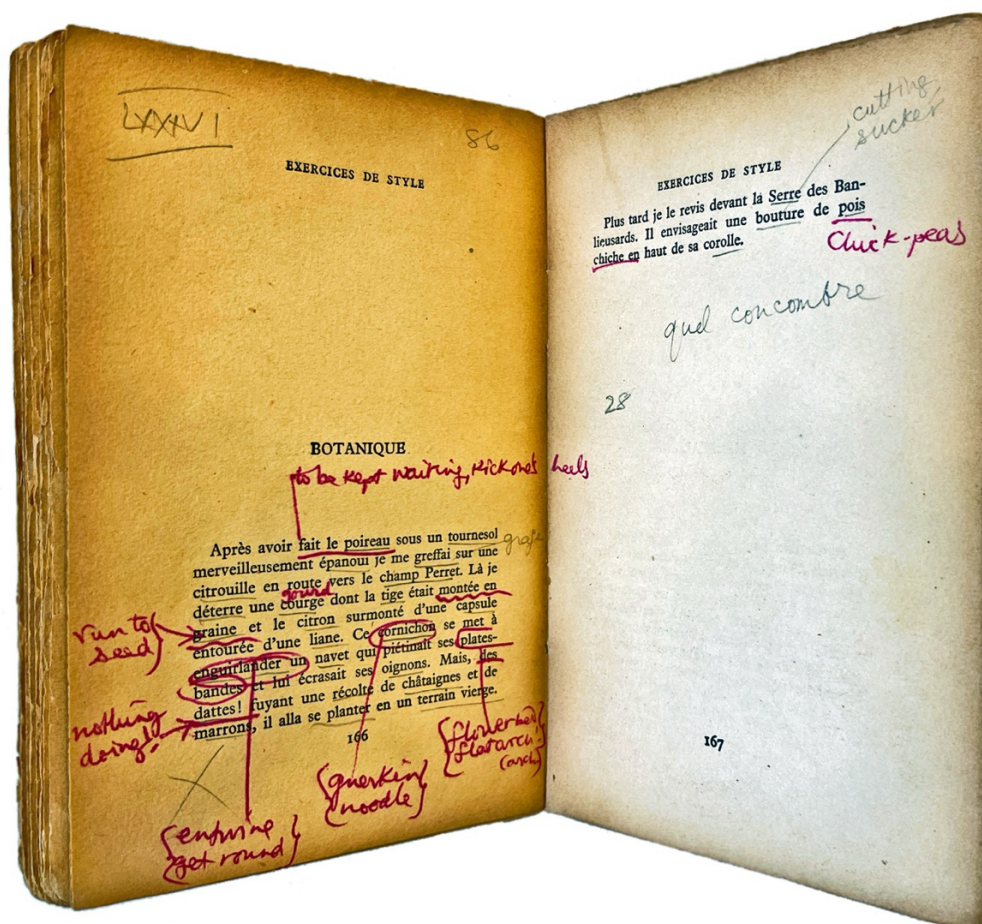


Figure 2. Annotations de Barbara Wright sur son exemplaire des *Exercices de style* de Raymond Queneau, 1956. Lilly Library, Bloomington, Indiana.

Cette traduction provisoire est généralement celle que propose son dictionnaire Harrap's bilingue, sous la forme caractéristique d'une succession de deux traductions possibles : poireauter : *to be kept waiting, kick one's heels* ; bouture : *cutting, sucker* ; faquin : *low fellow, cad* ; idoine : *fit, proper*.

Le fonds Wright conservé à la Lilly Library est assez riche pour permettre non seulement d'étudier la traduction d'une œuvre en particulier, mais aussi d'observer des constantes et des évolutions au fil de toute une vie de traductrice. On constate ainsi que ce type d'interventions sur l'exemplaire de travail, entamé avec les *Exercices* de Queneau en 1956, se poursuivra – et même s'amplifiera – tout au long de la carrière de Wright. Ainsi, alors qu'elle prépare en 1976 une traduction des *Sept Manifestes Dada* de Tristan Tzara, enrichit-elle son exemplaire d'une foule d'encadrements multicolores et d'annotations signalant une lecture pré-traductive, déjà tournée vers le futur passage à l'anglais. Sur la page que reproduit notre Figure 3, on la voit se demander si la deuxième occurrence de « Préparons » est au mode impératif ou au mode indicatif (avec ellipse d'un « Nous ») ; la rature qui barre cette deuxième hypothèse (« ~~Nous~~ ») signale qu'elle opte à ce moment-là pour la première. Elle reviendra du reste sur ce choix initial, puisque la version publiée en 1977 revient au mode indicatif : « Nous [...] préparons le grand spectacle du désastre, l'incendie, la décomposition. Préparons la suppression du deuil... » (Tzara, 1963, p. 26) sera ainsi traduit : « We [...] are preparing the great spectacle of disaster, conflagration and decomposition. Preparing to put an end to mourning » (Tzara, 1977, p. 8).

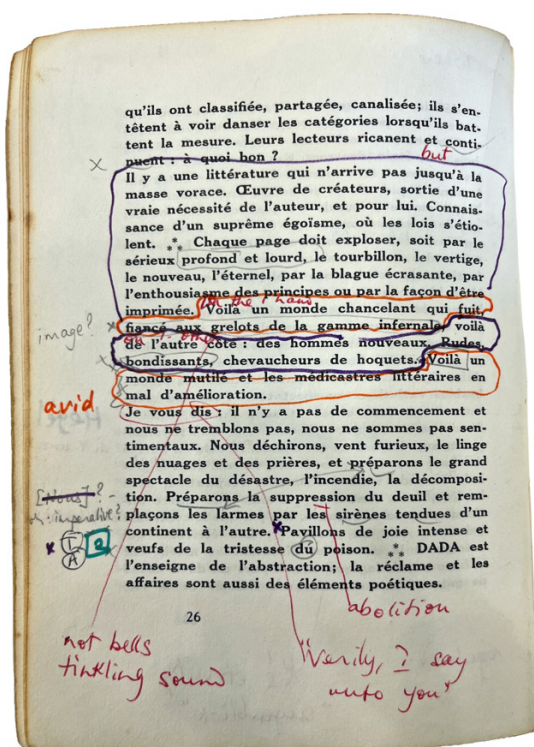


Figure 3. Annotations de Barbara Wright sur son exemplaire des *Sept Manifestes Dada* de Tristan Tzara, Lilly Library, Bloomington, Indiana, et passage correspondant dans la version publiée : *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, John Calder, 1992, pp. 7-8.

Bien des traducteurs annotent le texte source dès la première lecture ; comme l'écrit Fabienne Durand-Bogaert (2014, p. 24), « le traducteur lit en prétraduisant ». Christophe Claro (2016) parle quant à lui d'une « lecture au crayon » consistant à baliser le texte original ; il s'agit à ce stade, écrit-il, d'effectuer un « simple éclaircissement lexical [...], noter la traduction de certains termes abscons ou ignorés dans l'interligne afin de ne pas ralentir la traduction future, [...] marquer d'une croix les occurrences qui nécessiteront une uniformisation ». Cette pratique, fort répandue chez les traducteurs, est évoquée en ces termes par Laure Bataillon (1991, p. 19) : « Opérations successives que représente une traduction : Lecture. Relectures. [...] Encadrer les mots qui résistent. Marquer d'un trait en marge les phrases qui vont donner du fil à retordre ».

4.2. Les dictionnaires vivants

La méthode que décrit Bataillon présente bien d'autres points communs avec celle de Wright. Pour démêler une syntaxe complexe ou déterminer le sens d'un mot, Bataillon (1991, p. 59) se tournait en effet vers le cercle élargi de ses proches – qu'elle nommait ses « dictionnaires vivants » – afin de solliciter leur aide : « Jamais interroger les autres ne me fut aussi utile que pour traduire Julio Cortázar [...] Pendant des jours je poursuivais, auprès des habitants de la maison, le mot, l'expression que je sentais devoir être les plus justes ». Comme bien d'autres, sans doute, Wright (1975, p. 345) agissait de même :

Je lis le livre plusieurs fois : à chaque lecture, je note les passages difficile ou mes traductions immédiates. Alors seulement, je commence à écrire un premier brouillon au crayon dans un cahier d'écolier. J'ai sous la main un autre cahier où j'inscris tous les points qui vont nécessiter des vérifications dans des encyclopédies ou des consultations avec des amis français. Souvent mes amis – bien que français – ne peuvent me donner de réponse

which they have classified, parcelled out, canalised; they are determined to see its categories dance when they beat time. Their readers laugh derisively, but carry on: what's the use?

There is one kind of literature which never reaches the voracious masses. The work of creative writers, written out of the author's real necessity, and for his own benefit. The awareness of a supreme egoism, wherein laws become insignificant. ☆ Every page should explode, either because of its profound gravity, or its vortex, vertigo, newness, eternity, or because of its staggering absurdity, the enthusiasm of its principles, or its typography. On the one hand there is a world tottering in its flight, linked to the resounding tinkle of the infernal gamut; on the other hand, there are: the new men. Uncouth, galloping, riding astride on hiccups. And there is a mutilated world and literary medicasters in desperate need of amelioration.

I assure you: there is no beginning, and we are not afraid; we aren't sentimental. We are like a raging wind that rips up the clothes of clouds and prayers, we are preparing the great spectacle of disaster, conflagration and decomposition. Preparing to put an end to mourning, and to replace tears by sirens spreading from one continent to another. Clarions of intense joy, bereft of that poisonous sadness. ☆ DADA is the mark of abstraction; publicity and business are also poetic elements.

satisfaisante, ce qui est réconfortant pour mon *ego* mais fâcheux pour la bonne conduite de mon travail.

Évoquant avec nostalgie la traduction des *Exercices*, elle insiste (1961, p. 30) sur le temps que réclament certains passages difficiles, soulignant qu'elle avait alors « le temps de consulter un latiniste, un helléniste, deux médecins, un mathématicien, un philosophe, un journaliste, un ami expert en slang anglais ». Dans les archives de Wright (1991, p. 1), une feuille volante répertorie les réponses (anonymes) à des questions portant sur des mots d'argot : « Le *petit juif* c'est le *petit os du coude*, que quand tu te cognes, ça te fait une décharge électrique dans le bras » ; « Le *zigouigoui*, c'est un machin, un truc, un bidule. Ici, ton zigouigoui, c'est un *zob*, un *zizi*, *id est mentula* » ; ou encore : « Ton *quécoque*, c'est un *cake-walk*. Il charrie un peu, ton R[aymond] Q[ueneau], non ? »

Avec l'expérience, Wright en viendra à prendre avec des pincettes les réponses reçues de ses correspondants. Elle l'admettra sans détour, bien après sa traduction des *Exercices*, dans une lettre (10 janvier 1979) à Robert Pinget :

Quoique j'avais mis à contribution tous les Français un peu « littéraires » que je connaissais, vous avez pu quand même y trouver des erreurs. Je vous saurais gré, le cas échéant, de me les signaler [...]. Parce que les Français littéraires, j'ai un peu appris à m'en méfier. Des fois, là où ils ne comprennent pas, ils sont capables de dire n'importe quoi, pour ne pas perdre la face...

Il en va des amis comme des dictionnaires : on peut les consulter sans toujours tenir compte de ce qu'ils ont à dire.

Dans sa correspondance avec ses auteurs, on voit régulièrement Wright les interroger sur un terme ou un tour de phrase qu'elle peine à comprendre. Sa crainte de gêner les écrivains qu'elle traduit l'incite à la discrétion, et elle ne les consulte qu'en dernier recours – comme elle l'écrit elle-même dans une lettre à Michel Tournier (28 mars 1990) :

La raison pourquoi je vous ai laissé tranquille cette fois, c'est que, maligne, je n'arrête pas d'agrandir ma petite équipe de conseillers, guides, mentors français d'ici, qui, érudits, généreux, consciencieux, me conseillent, me guident, et ne me mentent pas, et je crois bien qu'ils ont répondu d'une façon très satisfaisante à toutes mes questions. [Une amie] a posé des questions de vocabulaire anglais à tous les pêcheurs dans tous les pubs.

4.3. Les carnets

Lecture au crayon et consultation de « dictionnaires vivants » s'accompagnent d'une intense prise de notes, sur des carnets ou dans des répertoires alphabétiques. Les archives de Wright, relativement pauvres en brouillons, contiennent des dizaines de ces carnets multicolores. On y voit Wright procéder à diverses opérations caractéristiques (Figure 4).

À la première page du carnet rouge associé aux *Fleurs bleues* de Queneau, les notes soulèvent – ou entreprennent de résoudre – des problèmes de traduction d'une grande diversité. Les chiffres cerclés de vert renvoyant à la pagination de l'édition Gallimard utilisée par Wright, on comprend que la notation « ⑩ It withers? » est une proposition de traduction d'un syntagme figurant à la page 10 du livre français. On peut dès lors reconstituer le processus traductif comme suit : « Elle flétrit en moi tout ébaudissement » (Queneau, 1965, p. 10) → « ⑩ It withers? » (carnet *Fleurs bleues*, p. 1) → « It withers all my joy » (Queneau, 1967, p. 8). À la ligne suivante apparaît un problème lié à la dense intertextualité du roman de Queneau, qui multiplie les citations secrètes et les allusions à l'histoire de France ou à la littérature mondiale. Pour traduire « Voilà qui me réjouit fort » (1965, p. 10), qui n'est pas une citation mais un

pastiche de français médiéval, Wright choisit de citer un poète romantique anglais : « ⑩ I hear thee... Wordsworth. *To the cuckoo* » (carnet *Fleurs bleues*, p. 1). Cette note signale donc qu'elle compte emprunter un vers du poème « À un coucou » (1815) de William Wordsworth, qui figure en effet dans la traduction publiée : « I hear thee and rejoice » (1967, p. 8). Les lignes suivantes annoncent de même que seront convoqués – toujours sans guillemets puisqu'il s'agit d'allusions, non de citations – Matthew Arnold, Henry Vaughan et Shakespeare. À la dernière ligne, à propos de l'adverbe français « incontinent » (qui signifie « sans délai »), Wright note que Thomas Urquhart, dans ses traductions de Rabelais (1653), l'a conservé tel quel : elle-même en fera autant.

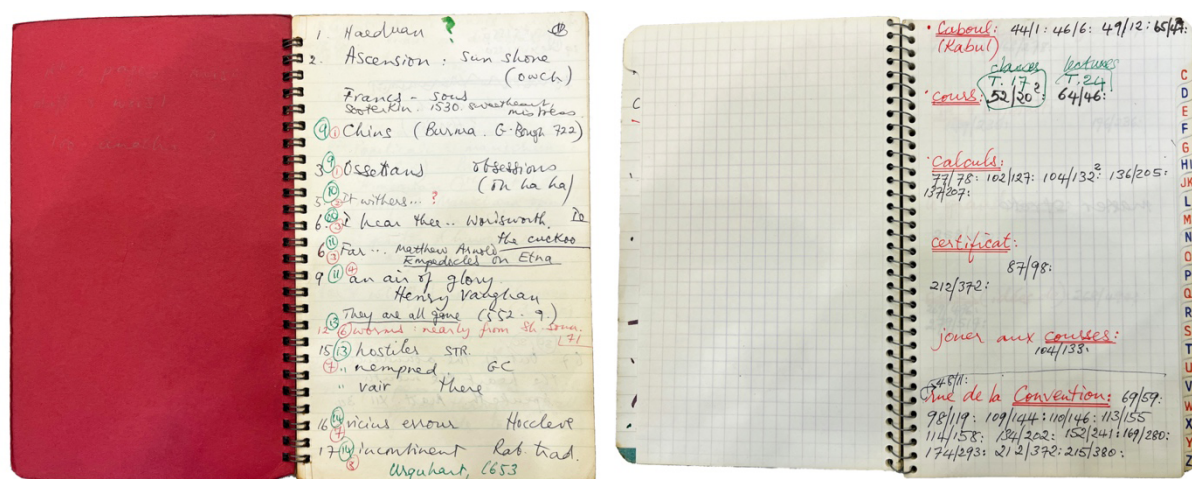


Figure 4. Carnet *Fleurs bleues* (Queneau, 1967) et carnet *Derniers Jours* (Queneau, 1990). Lilly Library, Bloomington, Indiana.

Le deuxième carnet, associé à la traduction des *Derniers Jours* de Queneau, révèle un souci de traduire toujours de la même manière les termes récurrents : les pages où ils apparaissent sont scrupuleusement relevées, puis reportées à la page correspondant à leur initiale dans le répertoire alphabétique. Ainsi voit-on apparaître, à la section « C » ici reproduite (Figure 4), les mots récurrents « cours », « calculs », « certificat » et ainsi de suite, ce patient relevé garantissant que les réseaux lexicaux seront bien préservés. Les carnets et les répertoires révèlent ainsi que Wright envisage son travail de manière à la fois ponctuelle (tel calembour, tel mot rare, telle allusion à traduire) et beaucoup plus globale (le texte à traduire étant perçu comme un vaste réseau où comptent chaque écho et chaque répétition) : dans les termes d'Antoine Berman (1999, pp. 61-63), Wright traduit donc bien la *lettre* de l'œuvre, en l'occurrence ses « systématismes textuels » et ses « réseaux signifiants sous-jacents ».

5. Un Exercice

L'exercice de style « Gustatif » nous permettra d'observer d'un peu plus près la méthode de Wright. Nous en reproduisons le texte français et anglais, sous une forme légèrement tronquée puisque nous coupons la citation à l'endroit où s'interrompt la page du brouillon. Ainsi se suivent ci-dessous, dans l'ordre, le texte original de Queneau (1995, pp. 87-88), la traduction de Wright dans sa version publiée (Queneau, 1998, pp. 115-116), notre photographie du cahier rouge n° 2 (Fonds Wright) et notre transcription linéarisée du brouillon, avec les quatre astérisques reportés sur la page de gauche.

Queneau : « Gustatif »

Cet autobus avait un certain goût. Curieux mais incontestable. Tous les autobus n'ont pas

le même goût. Ça se dit, mais c'est vrai. Suffit d'en faire l'expérience. Celui-là – un S – pour ne rien cacher – avait une petite saveur de cacahouète grillée je ne vous dis que ça. La plate-forme avait son fumet spécial, de la cacahouète non seulement grillée mais encore piétinée. À un mètre soixante au-dessus du tremplin, une gourmande, mais il ne s'en trouvait pas, aurait pu lécher quelque chose d'un peu suret qui était un cou d'homme dans sa trentaine. Et à vingt centimètres encore au-dessus, il se présentait au palais exercé [...]

Traduction de Barbara Wright : « Gustatory »

This particular bus had a certain taste. Curious, but undeniable. All buses don't have the same taste. That's often said, but it's true. Just try the experiment. This one—an S, not to make too great a mystery of it—had the suspicion of a flavour of grilled peanuts, not to go into too great detail. The platform had its own special bouquet, peanuts not just grilled but trodden as well. One metre 60 above the trampoline, a gourmand, only there wasn't one there, would have been able to taste something rather sourish which was the neck of a man of about thirty. And twenty centimetres higher still, the refined palate [...]

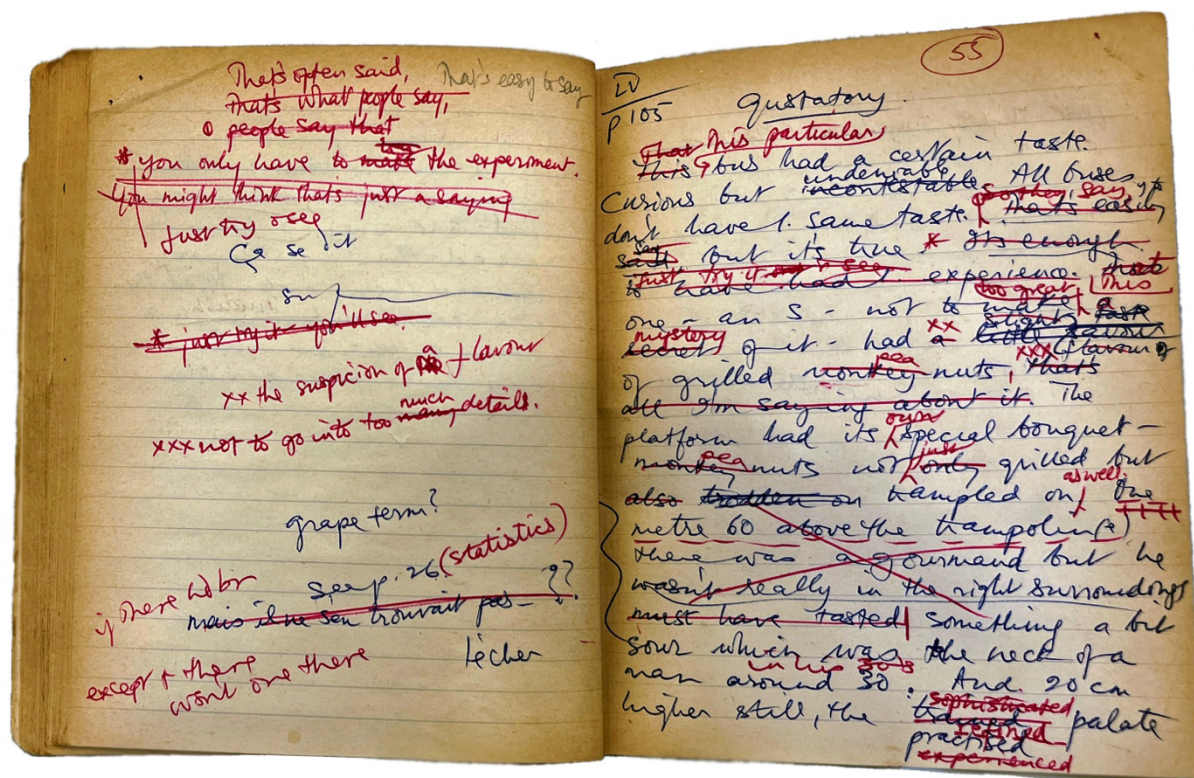


Figure 5. Barbara Wright, traduction des *Exercices de style* de Raymond Queneau, 1956. Lilly Library, Bloomington, Indiana.

Transcription linéarisée du brouillon de Wright

This <That> <This particular> bus had a certain taste. Curious but incontestable <undeniable>. All buses don't have t[he] same taste. That's easily said <So they say> but it's true. <*> It's enough to have had t[he] experience <Just try it and see>. This <That> <This> one – an S – not to make <too great> a secret <mystery> of it – had a <*> little <slight> savour <taste> <flavour> of grilled monkey <pea>nuts, that's all I'm saying about it <***>. The platform had its <own> special bouquet – monkey <pea>nuts not only <just> grilled but also trodden on trampled on <as well>. One metre 60 above the trampoline(e)

~~there was a gourmand but he wasn't really in the right surroundings must have tasted~~
 something a bit sour which was the neck of a man around 30 <in his 30's>. And 20 cm
 higher still, the ~~trained~~ <practised> <sophisticated> <experienced> palate [...]

*you only have to make the experiment **the suspicion of a flavour ***not to go into too
 much detail ****a gourmand, only there wasn't one there, wd have been able to taste
 something sourish wh was t. neck of a man around 30.

Quatre cahiers rouges à papier ligné, sans marges, contiennent la traduction des *Exercices* avant la mise au net ou la dactylographie (hélas non conservée) destinée à l'éditeur. La page que reproduit notre Figure 5 illustre à merveille l'apparence générale des brouillons de Wright : le premier jet se fait généralement au stylo bleu, plus rarement au crayon noir sur lequel Wright repasse au stylo bleu pour valider ses choix ; les corrections immédiates apparaissent dans la même encre, les corrections ultérieures étant apportées à l'encre fuchsia ; la traduction n'occupe que la page de droite, la page de gauche accueillant des définitions tirées de ses dictionnaires (*Oxford English Dictionary* pour des concepts tels que « Phenomenology » ou « Pineal » ; *Harrap's* bilingue pour les termes dont elle ignore le sens), ainsi que des listes de synonymes, des questions à poser, des segments de phrases qui débordent quand la place manque à droite, ou encore de délicieux petits dessins et gribouillages.

Certaines formulations de Queneau, même peu complexes en apparence, donnent lieu à de multiples variantes. Si l'on tient compte des versions interlinéaires et/ou raturées, des essais figurant sur la page de gauche et de la version finale publiée, on constate qu'un syntagme aussi simple que « Ça se dit » inspire à Wright plus d'une demi-douzaine de versions, tout comme un autre syntagme (« Suffit d'en faire l'expérience ») et, tout en bas de la page, la notion de « palais exercé » :

Ça se dit	Suffit d'en faire l'expérience	exercé
That's easily said	It's enough to have had the experience	trained
That's easy to say	You only have to make the experiment	practised
So they say	Just try and see	sophisticated
People say that	Just try it you'll see	experienced
You might think	Just try the experiment	refined
That's what people say		
That's often said		

On conçoit qu'un travail si soigneux ait réclamé de si longs mois. Esquissant rétrospectivement sa méthode pour traduire Queneau, Wright (1975, p. 344) commence par déclarer : « En premier lieu, j'insiste pour que mon éditeur ne m'impose pas de délai, j'ai besoin de beaucoup de temps ». Elle se montre plus précise dans un autre article évoquant cette traduction : « J'avais le temps de consacrer trois heures à une phrase, s'il le fallait, de penser et repenser à chaque mot de chaque exercice » (1961, p. 30). Déployées sur la page de gauche ou accumulées entre les lignes de la traduction, les palettes lexicales comportent souvent une demi-douzaine de mots parmi lesquels Wright viendra choisir, le moment venu, parfois après avoir laissé « reposer [s]a traduction pendant plusieurs semaines » (1975, p. 346).

Si les brouillons donnent à voir un extrême souci de la nuance et de la justesse lexicale, on remarque aussi dans les cahiers rouges de Wright d'autres traits récurrents – que ce soit à

l'échelle du feuillet, du livre entier, ou même de l'ensemble des documents de travail. Par exemple un abondant usage des astérisques, renvoyant à la page de gauche ou, comme ici pour le quatrième astérisque, à un morceau de papier glissé entre les pages. On relève aussi la coexistence de corrections immédiates et de corrections plus tardives, que la couleur de l'encre utilisée permet de distinguer entre elles. Quand les termes raturés sont suivis d'une correction sur la même ligne (et non juste au-dessus de la rature), c'est que la traductrice juge insatisfaisant ce qu'elle vient d'écrire : c'est le cas, à la douzième ligne de la page de droite, de la correction « ~~trodde~~ on <trampled on> ». La plupart des corrections non-immédiates, en revanche, sont intralinéaires ou marginales, et inscrites à l'encre fuschia ; elles donnent aux brouillons de Wright leur apparence graphique caractéristique.

On constate également une propension à traduire la phrase dans l'ordre de son déroulé français, quitte à y revenir ensuite pour rétablir une syntaxe plus anglaise ; la même tendance s'observe au niveau lexical, quand le mot français existe sous la même forme en anglais. Ainsi « incontestable » est-il d'abord conservé sous cette forme bilingue, avant d'être remplacé par « undeniable » ; ainsi « Suffit d'en faire l'expérience » est-il d'abord traduit par « It's enough to have had the experience » avant d'être remplacé par « Just try the experiment ». Le même phénomène se manifeste dans l'ensemble de la traduction, comme l'illustre la liste suivante faisant apparaître, dans l'ordre : le titre de l'exercice entre crochets ; la phrase originale en français ; le premier jet de Wright ; la correction apportée par Wright.

[Partial] Rien que des voisins → Nothing but male neighbours → Nothing but males around me

[Rêve] Le ruban de son chapeau était remplacé par une ficelle tressée → The ribbon round his hat had been replaced by a piece of plaited string → A piece of plaited string took the place of the ribbon round his hat

[Pronostic] Lorsque viendra midi → When midday comes → When it is midday

[Lettre officielle] Étant données ces conditions → Given these conditions → In view of these circumstances

[Ignorance] C'est des choses qu'arrivent → These things happen → There's nothing extraordinary about that

[Ampoulé] un autobus à la puissante stature et aux yeux de vache → a bus of powerful stature and eyes of a cow → a mighty-statured and cow-like eyed bus

[Maladroit] il s'est mis à engueuler son voisin sous prétexte que ce dernier → he started to moan at the chap next to him under the pretext that the latter → he started to swear at the man next to him, claiming that the latter...

Précisons que cette tendance homosyntaxique, récurrente chez Wright du début à la fin de sa carrière, est sans doute l'une des pratiques les plus frappantes que nous aient révélées les manuscrits de traduction – on la retrouve ainsi sur les brouillons de Ludmila Savitzky passant « du calque provisoire à la francisation » (Hersant & Livak, 2025, p. 103, p. 171), et sur ceux de Maurice Coindreau, chez qui « la syntaxe ou le rythme du français classique sont substitués au calque initial » (Hersant, 2021, p. 170). Le premier jet, proche du calque, est remanié à l'occasion d'une correction immédiate, d'une campagne ultérieure ou d'une révision complète, et remplacé pour finir par une formulation jugée plus naturelle ou plus fluide.

6. Collaborations

Consciente des limites des dictionnaires morts (*OED* et *Harrap's*) et des dictionnaires vivants (ses amis et connaissances), Barbara Wright finit souvent par s'adresser au bon dieu plutôt qu'à ses saints : « Il reste toujours quelques difficultés irréductibles. [...] Quand j'en viens à cette impasse, il ne me reste plus qu'à me tourner vers Monsieur Queneau, mais j'essaie de le mettre le moins possible à contribution » (1975, p. 345). À l'été de 1957, Wright lui écrit qu'elle a commencé le travail, et lui demande la permission de continuer. Queneau répond, le 23 août :

Je suis très impressionné par votre entreprise. Je ne suis pas moins curieux d'en voir le résultat. Aussi, s'il vous était possible de me communiquer non pas « some of the translation », mais l'ensemble, ce serait pour moi d'un grand intérêt. Je suis impatient de voir comment vous avez résolu les problèmes de traduction qui se posaient.

Queneau reçoit manuscrit de la traduction à l'automne de 1957, mais il ne répondra à Wright – dont on imagine l'impatience angoissée – que trois mois plus tard, dans une lettre datée du 13 novembre :

Il me semble que tout cela est excellent. Je dois dire même que je suis saisi d'un inexprimable saisissement devant la réussite de ce travail. Je me permets de vous en faire de bien immenses compliments. J'avais toujours pensé que rien n'est intraduisible : j'en vois là une nouvelle preuve. Et c'est fait avec tout l'humour voulu. Il n'y a pas seulement les connaissances linguistiques, l'habileté technique, il y a aussi ça (l'humour).

Dans la correspondance de Wright avec Queneau, on voit régulièrement celui-ci expliquer le sens d'un mot, la structure d'une phrase, la source d'une allusion. En voici quelques exemples portant, dans l'ordre, sur les *Exercices de style* (lettres de 1958), *Les Fleurs bleues* (lettre de 1966), *Pierrot mon ami* (lettres de 1968), et *Le Vol d'Icare* (lettre de 1972) :

- | | |
|-----------------|---|
| 15 avril 1958 | Outisse ← οὔτις, personne. (C'est le nom que se donne Ulysse lorsque le Cyclope l'interroge...) |
| 9 mai 1958 | N'ayant pas actuellement « sous la main » l'ouvrage intitulé en allemand <i>Stilübungen</i> [Exercices de style], je n'arrive pas à me souvenir de ce que représentait pour moi le Modern Style lorsque j'écrivais ledit exercice. Je déclare donc forfait.

« Jungum » [pour <i>junum</i>], « hatto » [pour <i>chapito</i>] sont excellents. Mais « ferrocaminorum » demanderait peut-être une seconde translation puisqu'il correspond à chemin de fer et non à railway. |
| 15 avril 1966 | Pallas : discours emphatique et barbant, c'est de l'argot un peu désuet, mais ce n'est pas un mot rarissime. Vous le trouverez dans le Larousse du XX ^e s. (argot des typographes, dit celui-ci)

« Haute et basse justice » n'est ni rarissime, ni rare. Voir Littré. (C'est du droit féodal le plus féodal qui soit. Le droit de haute justice permet de pendre, etc., et la basse justice de flanquer des amendes, corvées, etc.) Il doit y avoir un équivalent en anglais. |
| 12 février 1968 | Les personnages en question sont des <i>rustres</i> . Quant aux mots eux-mêmes, ils sont roumains (quand j'étais en train d'écrire <i>PMA</i> , j'étais aussi en train d'apprendre le roumain) (que, finalement, je n'ai pas appris). |

- 4 mars 1968 Je trouve cela très bien. Au lieu de « non-existence », l'anglais peut-il admettre quelque chose comme « nobbeing » ?
- 2 juin 1972 Fée électricité : expression employée à l'époque des premières utilisations domestiques de l'électricité. Suis pas en état de faire des recherches plus approfondies.

Que nous apprend ce florilège des réponses de Queneau à sa traductrice ? D'abord, qu'il se soucie manifestement du destin de son œuvre en langue étrangère, et offre régulièrement son aide à Wright – par exemple, le 21 février 1967 : « Je vous en prie, n'hésitez pas à me demander tous les renseignements que vous jugerez bon ». Ensuite, que sa maîtrise de l'anglais³ lui permet une relecture serrée de chaque traduction : non seulement il répond aux questions ponctuelles que lui pose Wright, mais il examine l'ensemble du texte et ajoute volontiers à ses réponses « quelques (minuscules) remarques [...] ici et là, mais vraiment : insignifiantes » (13 novembre 1957). Enfin, qu'il manifeste une grande délicatesse, prenant soin de féliciter régulièrement sa traductrice pour ses trouvailles, et multipliant les « peut-être » et autres signes de prudence pour éviter de la vexer. La confiance qui en résulte est faite, pour citer Zanotti, « d'une admiration et d'un respect réciproques » (Sardin & Zanotti, 2023, p. 210) qui ont favorisé non seulement le processus collaboratif mais aussi le produit final ; cette « admiration mutuelle » est donc un élément constitutif de la réussite des traductions⁴. C'est particulièrement vrai dans le cas d'« exercices » appelant une réécriture totale, par exemple les « Anglicismes » que Wright remplace par des « Gallicisms » : si l'histoire reste naturellement celle qu'a imaginée Queneau, le style de substitution est inventé de toutes pièces par Wright : « Un dai vers middai, je tèque le beusse et je sie un jeugne manne avec un grète nèque⁵ » (1995, p. 112) devient ainsi, par compensation : « One zhour about meedee I pree the ohtobyusse and I vee a zhern omm with a daymoorzuray neck » (Queneau, 1998, p. 145).

Wright n'a jamais cessé de collaborer avec ses auteurs. En parcourant sa correspondance avec Nathalie Sarraute, Michel Tournier ou Robert Pinget, on comprend – au ton et à la précision de leurs réponses – qu'ils échangeaient très volontiers des lettres avec leur remarquable traductrice, doublée d'une épistolière enjouée. La collaboration avec les auteurs ne se limite nullement à des explications de texte et à des relectures, aussi précieuses soient-elles. Certes, leurs suggestions sont les bienvenues – par exemple, Wright (1984, p. 2) écrit que Sarraute lui faisait parfois des suggestions « meilleures que ma traduction, et que j'acceptais avec gratitude ». Mais l'interaction épistolaire favorise surtout un climat de confiance, lui-même propice à des incitations à la créativité. Queneau lui a donné un blanc-seing pour créer de nouveaux exercices de style dans l'édition anglaise ; Pinget, écrit Wright (2004, p. 169), « me voyait comme sa collaboratrice » ; Tournier (8 avril 1988) lui donne « [s]a bénédiction pour tous les ajustements que vous jugez nécessaires ». Ce subtil alliage de confiance et d'admiration réciproques fait du travail collaboratif une source de plaisir que, dans une note sur Sarraute restée inédite, Wright (1984, p. 1) décrit en ces termes : « Traduire "en collaboration avec l'auteur" correspond à l'idée que se font les traducteurs du paradis. C'est du moins l'idée que je m'en fais, moi ».

³ « L'anglais de Queneau est naturellement excellent, mais, tout comme le Français moyen, il répugnait absolument à parler cette langue, gêné par son accent et craignant sans doute de faire une faute de temps à autre. Comme c'est bizarre. Ici, personne n'a jamais peur de se ridiculiser en français » (Lettre de Wright à Fergus Pyle, 23 mars 1981).

⁴ Sur ce point, voir Hersant, 2017, pp. 30-34.

⁵ Pour une analyse plus détaillée de cette traduction-transposition, voir Saunier, 2009, pp. 155-158.

7. Conclusion

Les lecteurs des traductions publiées par Wright peuvent certes s'émerveiller de son aptitude à varier les registres, à exploiter les ressources imitatives de l'anglais, à créer des néologismes mémorables, à se montrer en somme à la hauteur de ses auteurs. Ce qu'ils ignorent – mais devinent peut-être –, c'est l'extrême exigence qui caractérisait ses séances de travail (documentation, campagnes de corrections, multiples outils de travail), le nombre de personnes (amis, collègues, agents, auteurs) impliquées dans son travail de recherche, le soin infini que réclamait chaque entreprise et qu'illustrent ses carnets noircis (et colorés) de renvois à l'ouvrage original, de paginations, de signes cabalistiques. Mais, outre cette rigueur à la tâche qui se manifeste dès le début et jusqu'à la fin de la carrière, il est une autre chose qui frappe dans ses écrits comme dans sa correspondance : c'est le plaisir manifeste que lui procure son activité. Qu'on en juge : « Par moments, je me sens jusqu'à un certain point à la même longueur d'onde que Queneau. Et quand je traduis un de ses ouvrages, je pense moins aux difficultés qui m'attendent qu'au plaisir [...] que j'en tirerai ». Ou encore : « Essayer de trouver un équivalent anglais est un exercice à la fois amusant et stimulant, et quand j'ai réussi à surmonter plus ou moins bien la difficulté, j'en éprouve une satisfaction certaine » (1975, p. 344). Évoquant la poésie et la musique de Robert Pinget, elle écrit : « Elles offrent au traducteur son suprême plaisir – et en même temps ses suprêmes difficultés. Il faut veiller au rythme, aux harmoniques, à l'assonance, à ce que les phrases coulent comme de source... mais quand on croit avoir plus ou moins réussi, quand ça sonne bien – c'est quelque chose ! » Au même Pinget, elle écrivait (9 novembre 1979) : « Si seulement vous pouviez vous rendre compte du plaisir que c'est, vous traduire... » Ou encore (2 février 1981) : « *Cette voix* est en voie. En voie de limace, peut-être, mais j'y suis. Et je retrouve le plaisir d'autrefois, à vous traduire... Mais... je pense que, pour vraiment mener à bien ce travail, il faut aussi souffrir un peu, comme souffre l'auteur qui pond des merveilles pareilles. Oh, bien sûr que c'est une souffrance d'un niveau bien plus bas, et une souffrance pleine de joie ... »

C'est ce sentiment-là, conjuguant l'angoisse que font naître les difficultés et la joie que suscite leur résolution, que craignent aujourd'hui de voir disparaître les traducteurs littéraires confrontés au phénomène de la post-édition, qui risque à leurs yeux de retirer « tout le plaisir de la traduction littéraire » (ATLF, 2022, p. 10). On peut supposer que Barbara Wright aurait partagé cet avis, elle qui, « travaillant à la main plutôt qu'à la machine à écrire, parvenait à capter le flux du texte de manière plus intime, plus corporelle ; elle était littéralement à l'écoute de la voix et de la musique du texte » (Renouard, Kelly & Fell, 2009). Dans une lettre de mars 1985 à Michel Tournier, Barbara Wright tenait sur la mécanisation de la traduction des propos étonnamment prémonitoires – qui nous serviront d'inquiète conclusion :

Hélas, pauvres traducteurs !

Mais : est-ce que vos [...] machines sauront admirer et respecter le style de leur auteur ? Et surtout : est-ce qu'elles sauront ménager, avec tout l'amour maternel requis, ce que vous appelez ses tics ? On verra bien...

8. Références

- ATLF (2022). Traduction automatique et postédition. Atlf.org.
- Arber, S., & Tophoven, E. (2021). Enjeux symboliques et scientifiques des archives de traducteurs : les archives Tophoven à Straelen. *META*, 6(1), 115-129. <https://doi.org/10.7202/1079323ar>
- Bataillon, L. (1991). *Traduire, écrire*. Arcane 17.
- Bellos, D. (2013). The Artist on Her Trapeze. Barbara Wright's 99 Variations on a Theme by Raymond Queneau. In M. Renouard & D. Kelly (Eds.), *Barbara Wright : Translation as Art* (pp. 69-75). Dalkey Archive Press.
- Berman, A. (1999). La Traduction et la Lettre, ou L'auberge du lointain. Le Seuil.
- Calder, J. (7 mai 2009). Barbara Wright: Leading light in the translation of modern French literature. *The Guardian*.
- Claro, C. (2016, 27 juin). Combien de fois lit-on ce qu'on traduit ? *Le Clavier cannibale*. <https://towardgrace.blogspot.com/2016/06/>

- Dickerson, A. (2017). *Wright-ing the Untranslatable*. <https://collections.libraries.indiana.edu/lilly/exhibitions/exhibits/show/wright-ing-the-untranslatable>.
- Durand-Bogaert, F. (2014). Les deux corps du texte. *Genesis*, 38, 11-33. <https://doi.org/10.4000/genesis.1284>
- Hersant, P. (2017). Le traducteur, poète en abyme. In G. Henrot Sostero & S. Pollicino (Eds.), *Traduire en poète* (pp. 29-39). Artois Presses Université.
- Hersant, P. (2021). The Coindreau Archives: A translator at work. In A. Nunes, J. Moura & M. Pacheco Pinto (Eds.), *Genetic Translation Studies* (pp. 163-178). Bloomsbury.
- Hersant, P., & Livak, L. (2025). Portrait d'une traductrice : Ludmila Savitzky à la lumière de l'archive. Sorbonne Université Presses.
- Kaindl, K. (2021). (Literary) Translator Studies: Shaping the field. In K. Kaindl, W. Kolb & D. Schlager (Eds.), *Literary Translator Studies* (pp. 1-38). John Benjamins.
- Queneau, R. (1954, 28 mai). Lettre à Barbara Wright. Wright, B., mss – LMC 2360, Box 5. Lilly Library, Indiana University.
- Queneau, R. (1954). *The Trojan Horse & At the Edge of the Forest*. Traduction de B. Wright. Gaberbocchus Press.
- Queneau, R. (1957, 13 novembre). Lettre à Barbara Wright. Wright, B., mss – LMC 2360, Box 5. Lilly Library, Indiana University.
- Queneau, R. (1963). *Exercices de style* [1947]. Éd. illustrée, Gallimard.
- Queneau, R. (1965). *Les Fleurs bleues*. Gallimard.
- Queneau, R. (1967). *Between Blue and Blue*. Traduction de B. Wright. The Bodley Head.
- Queneau, R. (1967, 21 février). Lettre à Barbara Wright. Wright, B., mss – LMC 2360, Box 5. Lilly Library, Indiana University.
- Queneau, R. (1981). *Contes et propos*. Gallimard.
- Queneau, R. (1994). *Bâtons, chiffres et lettres* [1937]. Gallimard.
- Queneau, R. (1995). *Exercices de style* [1947]. Gallimard.
- Queneau, R. (1998). *Exercises in Style*. Traduction de B. Wright [1958]. John Calder.
- Renouard, M., & Kelly, D. (Eds.) (2013). *Barbara Wright : Translation as Art*. Dalkey Archive Press.
- Renouard, M., Kelly, D., & Fell, J. (24 avril 2009). Barbara Wright: Translator of French Literature who adapted Ionesco, Jarry and Genet. *The Independent*.
- Roullier, C. (2013). Locating Barbara Wright's Archive Sources. In M. Renouard & D. Kelly (Eds.), *Barbara Wright: Translation as Art* (pp. 118-124). Dalkey Archive Press.
- Sardin, P., & Zanotti, S. (2023). From suspicion to trust: "the pact of translation" in two author-translator collaborations. *Cultus. Journal of Intercultural Mediation and Communication*, 16, 192-214. http://www.cultusjournal.com/files/Archives/Cultus_2023/10_Sardin_Zanotti.pdf
- Saunier, M. (2009). La Représentation du substrat dialectal et étranger dans la littérature française et anglo-américaine et sa traduction. Thèse de l'université Paris Sorbonne.
- Tzara, T. (1963). *Lampisteries, précédées des Sept Manifestes Dada* [1924]. Pauvert.
- Tzara, T. (1977). *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*. Traduction de B. Wright. John Calder.
- Washbourne, K. (2024). Barbara Wright. In K. Washbourne, *Translators on Translation. Portraits of the Art* (pp. 38-50). Routledge.
- Wright, B. (1961). Comment j'ai traduit les *Exercices de style*. *Temps Mêlés*, 50(52), 30-31.
- Wright, B. (1975). Comment traduire Raymond Queneau. In A. Bergens (Ed.), *Cahier Raymond Queneau* (pp. 343-346). L'Herne.
- Wright, B. (1979, 10 janvier). Lettre à Robert Pinget. Fonds Pinget, Bibliothèque Jacques-Doucet.
- Wright, B. (1979, 9 novembre). Lettre à Robert Pinget. Fonds Pinget, Bibliothèque Jacques-Doucet.
- Wright, B. (1981, 2 février). Lettre à Robert Pinget. Fonds Pinget, Bibliothèque Jacques-Doucet.
- Wright, B. (1981, 23 mars). Lettre à Fergus Pyle. Wright, B., mss – LMC 2360, Box 5. Lilly Library, Indiana University.
- Wright, B. (1984). On Translating Nathalie Sarraute. Wright, B., mss – LMC 2360, Box 7. Lilly Library, Indiana University.
- Wright, B. (1991). Réponses à un questionnaire de New College, Oxford. Wright, B. mss, Various Writings on translation, Lilly Library, Indiana University.
- Wright, B. (1997). Translating Queneau. *The Review of Contemporary Fiction*, 17(3), 75-80.
- Wright, B. (1998). Preface. In R. Queneau, *Exercices in Style*. Traduction de B. Wright (pp. 9-16). John Calder.
- Wright, B. (2004). Un auteur de rêve pour le traducteur. *Europe*, 897-898, 169-171.
- Wright, B. (2015). Interview [2003]. In M. M. Schwarz-Santos Gonçalves Henriques, *Minding His-Story: Dora Russell's Voice on the Side of Life* (pp. 41-42). Thèse de l'université de Lisbonne.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.