

Allocution d'ouverture 2005

Vingt-deuxièmes Assises de la Traduction Littéraire, ATLAS, Actes Sud, 2005

Marie-Claire Pasquier

Pour le choix du thème de ces journées qui nous rassemblent, « Traduire la violence », nous ne plaiderons pas l'originalité. Mais nous ne plaiderons pas non plus l'actualité. Bien sûr, en tant que citoyens, nous sommes tous directement concernés par la violence dans les banlieues, la violence « urbaine », qui nous touche de plein fouet en ce moment. Il nous incombe d'y réfléchir, d'intervenir dans le débat (ou même d'agir plus directement) dans la mesure de nos moyens et de nos compétences. Mais en tant qu'association de traducteurs littéraires, ce n'est pas de notre ressort, nous n'avons pas de solution à proposer. Nous pouvons tout juste espérer donner l'exemple, dans la réflexion, de ce qui par vocation devrait nous animer : un peu d'intelligence et d'ouverture.

Traduire la violence : nous plaiderons tout de même *l'air du temps*. La violence a ses modes, et en ce moment, il semble qu'elle envahit un art traditionnellement à l'abri des turbulences : la danse, la chorégraphie. Voir Avignon cet été, et récemment un spectacle du Festival d'automne, *Incarnat*, d'une Brésilienne, Lia Rodrigues. Rosita Boisseau titrait non sans ironie dans *Le Monde* « Du ketchup et des corps nus pour incarner un quotidien gore ». Avec ensuite un développement sur « la sauce tomate qui inonde le plateau à gros bouillons. » *No comment*. Sauf pour dire que trop de recherche des effets déclenche, c'est de bonne guerre, des réactions défensives telles que le rire. Air du temps, au plan théorique, deux interrogations très proches de la nôtre. Le dernier numéro de *Théâtre/public* s'intitule « De l'excès ». A Paris-III, à la fin du mois, un colloque du Centre de recherche sur les images donne à réfléchir sur « les images honteuses ». Parmi les interventions : « La violence du voir » – (un psychanalyste, Gérard Bonnet). « Dieu est-il dans la salle de torture ? » (Georges Nivat). « La mort à l'image : scènes de crime » (Julien Milly). « Les écrans de la mort : l'abattoir au cinéma » (Corinne Maury).

Tout de suite j'en viens à la triple dimension qui, j'imagine, va orienter ou encadrer nos débats. Première dimension, la violence comme objet privilégié par les écrivains et les artistes, que ce soit dans le roman, la poésie, le théâtre ou le cinéma. Épopée et tragédie mettent en scène des situations d'affrontement, de conflit, d'agression. La vengeance est un motif dramatique quasi universel, chez Sophocle, Sénèque ou Shakespeare (dont nous parlerons demain avec Angela Konrad, qui a mis en scène un magnifique *Richard III* à Gennevilliers), mais tout aussi bien dans les films policiers ou les feuilletons historiques. Un roi meurt rarement dans son lit. La violence fait l'histoire, ce n'est qu'une succession de frères ennemis, de guerres dynastiques, de vendettas, d'assassinats politiques, de viols punitifs, d'aveux arrachés sous la torture. La fiction n'a rien inventé, elle ne fait que révéler. Dans l'épopée, la violence est « relevée » par l'héroïsme : voir *Illiade*. Voir, au cinéma (qui déploie des moyens que le roman n'a pas), les grandes scènes de bataille, morceaux de bravoure inoubliables : *Alexandre Nevski* sur le lac gelé et (zeugme !) sur la musique de Prokofiev, la bataille d'Azincourt dans le *Henry V* de Laurence Olivier, ou *Kagemusha, l'ombre du guerrier* de Kurosawa. Avec la beauté rutilante des cuirasses, les oriflammes, les chevaux, le mouvement réglé comme un corps de ballet des armées qui s'affrontent.

Après la violence comme thème, deuxième dimension, la violence dans l'écriture même. Parce qu'on peut décrire des horreurs avec une douceur exquise. Deux exemples me viennent : celui de Genet, qui décrit des situations outrageusement scabreuses, des scènes de sexe d'une violence radicale (relisez *Pompes funèbres*) dans une langue classique, presque précieuse, avec tous les bons subjonctifs et les plus sages des relatives. Et puis Georges Bataille : je relisais *Histoire de l'œil*, où le sexe est lié au blasphème, à la profanation, le scatologique s'en mêle, la joie est « suppliciante », le dégoût a partie liée avec la volupté : « Il n'est pas de forme de répugnance dont je ne discerne l'affinité avec le désir », dit-il dans la préface à *Madame Edwarda*. La syntaxe évoque Montaigne ou Pascal, mais pas le contenu. Bataille est un styliste raffiné. En même temps qu'il cultive en esthète provocateur les outrances sacrilèges d'un érotisme qui se déguise en libertinage mais qui culmine dans l'obscénité, il maîtrise une prose élégante, ou même archaïsante. Un traducteur qui traduirait Bataille en telle ou telle langue s'illustrerait – ou s'exercerait – en traduisant non pas forcément Montaigne ou Pascal, mais le marquis de Sade ou le Laclos des *Liaisons dangereuses*.

Mais à l'inverse, et plus souvent – même s'ils ne décrivent pas des scènes d'horreur, ou de torture, mais simplement une journée dans la vie d'un Irlandais de Dublin, les grands

écrivains novateurs font violence à la langue. L'écriture littéraire, la « vraie », celle qu'on sort de ses tripes, est considérée comme un acte vital, pulsionnel et meurtrier. Bataille lui-même du fond de son classicisme formel dit : « Ce qui m'oblige à écrire, j'imagine, est la crainte de devenir fou ».

« Ecrire (je cite là Jacques Morice, un critique de cinéma), c'est risquer et tuer sans cesse (quoi ? les tabous, l'ordre rationnel, la morale) pour jouir du mot juste ». Ils disent tous cela, Faulkner l'écrivain est complètement amoral, s'il faut voler sa propre mère, il le fera. Un artiste est quelqu'un qui est soumis à ses démons. Wilde, pendant son procès, disait d'un livre : « C'est bien pire qu'immoral, c'est mal écrit » ... Poussons un peu en ce sens de la violence à l'œuvre dans l'écriture et par l'écriture. Même « dans la réalité », on peut blesser par des mots : injure, atteinte à l'honneur, mensonge, délation, trahison. Le silence aussi peut blesser : on dit un silence oppressant, un silence menaçant, un silence lourd. En littérature, l'*hermétisme* est une violence que l'écrivain fait au lecteur, l'absurde aussi, en bravant ce terrain d'entente qu'est la logique, ou le bon sens, ou que sont les habitudes, les normes. Trop de laconisme, trop d'archaïsmes qu'on ne comprend pas, trop de longueur, pas de ponctuation : autant de violences. Les premiers lecteurs de Proust ont souffert, depuis, on s'y est fait. Et ceux de Mallarmé, et ceux d'Emily Dickinson. Emily Dickinson dont les ellipses, les obscurités, les profondeurs, malmènent le lecteur. Emily Dickinson, cette recluse timide dont Tennessee Williams disait qu'elle portait un cœur sauvage et inflexible (*strict*) sur une manche de taffetas. Dans *Finnegans Wake*, c'est pire que dans *Ulysse*, Joyce ouvre les entrailles d'une langue pour y fourguer les entrailles de toutes les autres langues, c'est un crime contre nature.

Parfois l'écriture est mimétique des pulsions dures qu'elle veut véhiculer, elle procède par secousses, saccades, halètement du rythme, empilement des verbes, des épithètes, ellipses brutales, cisaillement de la chronologie. William Burroughs est un bon exemple. J'aurais bien pris *The Naked Lunch* pour un atelier, mais je dois avouer que je me suis auto-censurée...

Autre démarche : pour montrer l'emprise idéologique de la langue, certains vont jusqu'à en inventer une : dans *1984* de George Orwell, le *newspeak* ou *novlangue*, et dans *l'Orange mécanique* d'Anthony Burgess (plus Kubrick) le *nadsat*, qui est un mélange d'anglais et de russe.

Après la violence du thème, la violence dans l'écriture, troisième dimension – celle qui nous rassemble, et qui est elle-même double : comment la traduction va-t-elle trouver les

ressources pour rendre dans une autre langue cette fièvre du rythme, cette pulsation des allitérations, ces ellipses, ces rebonds et rebondissements ? Barbara Cassin va aborder cette dimension puisqu'elle a intitulé sa conférence : « Violences [au pluriel] de la traduction : traduire l'intraduisible ». Elle qui est le maître d'œuvre du monumental *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, s'attaque aux « langues en leurs œuvres ». Comment chaque langue, chaque culture crée ses propres réseaux sémantiques et ne les laisse pas exporter facilement.

Pour rejoindre la première dimension et la seconde tout en restant dans les problèmes de traduction : chaque langue dispose d'un registre bien spécifique pour transcrire, suggérer, prolonger l'acte violent et ses répercussions. Certaines langues sont plus riches que d'autres en onomatopées, cris, représentations de l'instantané, en équivalences de l'éruption, de l'érucciation, de la cogne et de la casse. Que fait-on quand il faut passer de plus riche à plus économe ? C'est comme de déménager d'une maison dans un appartement. Que sacrifier ? Comment se réapproprier ce dont on a été dépossédé ? Comment, techniquement, trouver des équivalences d'effets ? On va sûrement en discuter dans les ateliers (et peut-être déjà dès la conférence de Claro et la table ronde sur Artaud).

Deuxième volet : La traduction ne fait-elle pas inévitablement violence au texte, du seul fait qu'elle se l'approprie pour en faire autre chose – auquel les lecteurs à qui le texte était destiné n'ont même pas accès, ni même dans certains cas l'écrivain, qui n'y reconnaît pas ses petits. Être traduit en japonais, c'est être mené pieds et poings liés, avec un bandeau sur les yeux. On travaille la pâte du texte, disent les uns, on la tripatouille, pensent les autres. On réduit le texte ou on l'explícite, on le sous-traduit (en sautant des allusions qui risquent de ne pas être comprises) ou on le sur-traduit. Le calque n'est pas une solution, puisqu'un original n'est pas une copie. Faites ce que vous voudrez, de toute façon ce sera mal, comme disait Freud pour l'éducation des enfants...

Une question enfin que je me pose, et ces trois journées vont peut-être contribuer à l'éclairer : *Pourquoi sommes-nous à ce point fascinés par la violence* ? Disons plutôt par la représentation de la violence ? Sans doute en partie parce qu'elle existe en chacun de nous, sous forme de pulsions destructrices ou auto-destructrices que nous réprimons ou maîtrisons au mieux sans pouvoir totalement les abolir (nous les « relevons » ...). La violence menace notre intégrité de l'intérieur comme de l'extérieur. Donc la représenter, la pousser au

paroxysme, serait une façon de conjurer la menace et la peur. Jouer à se faire peur, cela commence avec le guignol et les contes pour enfants, le Petit Chaperon rouge ou Barbe-bleue.

Bien avant Freud, l'inconscient était déjà à l'œuvre dans toute la littérature fantastique ou d'épouvante : les fantômes, les vampires. Et la pulsion de mort, meurtre ou suicide. En littérature, chacun aura ses références obligées. Je citerai juste *Sanctuaire*, de Faulkner, puisque nous allons travailler sur un texte de lui. Au cinéma, la liste est longue : *Psychose*, *Les Oiseaux* de Hitchcock. *Les Chiens de paille*, *La Horde sauvage* de Peckinpah. Hollywood, qui en a pourtant vu d'autres, l'appelait « Bloody Sam ». Mais précisons bien que ce n'est pas le réalisateur qui est sanguinaire. Coppola a tourné *Apocalypse Now*, mais ce n'est pas lui qui a déclenché ou voulu la guerre du Vietnam. Même si le sadisme n'est pas totalement absent de la démarche du cinéaste (pour Hitchcock, c'est connu), il se borne à mettre en scène, c'est-à-dire à interroger, à révéler. Voir, de John Boorman, *Deliverance* (1973). Autres « grands » : Brian de Palma (*Dressed to Kill*), Michael Cimino (*Voyage au bout de l'enfer*). Pasolini. Polanski – particulièrement morbide – (*Répulsion*, *Rosemary's Baby*, *Le Bal des vampires*, *Le Locataire*). Lars Von Trier, Cronenberg (le tout dernier Cronenberg s'appelle justement, au bon moment pour nous, *A History of Violence*). Mais je m'égare... Vous remarquez le plaisir trouble qu'il y a à vous faire peur, à se faire peur par ces évocations...

Dans un numéro sur « L'Admiration » dans la collection « Morales » des éditions Autrement, j'avais posé la question à un certain nombre de gens : « C'est quoi pour vous, l'admiration ? » Et à ma grande surprise, Florence Delay avait répondu : « J'aimerais dire mon admiration pour la violence, du fond de ma douceur. »

Voilà : on admire ce qu'on n'a pas... On peut comprendre aussi qu'elle veut dire que tout ce qui a été, par son tempérament mais aussi par son éducation, interdit, refoulé, elle voudrait en faire l'expérience ne serait-ce que par procuration (et donc par la littérature). On peut aussi penser que ce qu'elle admire dans la violence, c'est, pour reprendre une formule de Jean Genet dans *Le Journal du voleur*, « une audace au repos amoureuse des périls ». Ah, les poètes... Ils vous feraient aimer n'importe quoi...

Ce qui est curieux, c'est que Florence Delay dise « du fond » de ma douceur. En principe on voit plutôt la violence tapie au fond et qui cherche à éclater en plein jour. Tennessee Williams voit la sauvagerie sous le vernis, ou le masque, ou l'alibi de la civilisation : « Nous sommes tous des gens civilisés, ce qui veut dire que nous sommes tous au fond du cœur des sauvages qui observent dans leur comportement un minimum de civilités. »

La contradiction n'est sans doute qu'apparente. La douceur est un voile, une pénombre, et la violence c'est la passion, c'est la révélation, c'est la pleine lumière. Les mystiques, les vrais mystiques, que Florence Delay admire, cela c'est certain, ne sont pas des doux, ce sont des violents. L'extase religieuse est fulgurante, c'est un éblouissement.

Nous voilà sur la pente de l'éloge de la violence... La violence, ce peut être aussi une question d'échelle. Pourquoi est-ce que King Kong fait peur ? Violence du cosmos. A l'échelle cosmique, tout n'est que violence. Celui qui montre bien les liens entre grandeur et violence, c'est Victor Hugo : épouvante, mystère, gouffre, funeste, lugubre, terrifiant : tout cela est grandiose.

La nature fatale engendre éperdument
Des chaos d'où jaillit cette loi : l'élément.

L'écriture se fait visionnaire, elle hallucine les entités. Écoutons, dans la même veine, Artaud. Pour lui, il n'y a pas de vraie poésie sans « le degré du feu et de l'incandescence, et ce tourbillonnement magnétique des mondes en formation ».

Ou encore : « Le lyrisme, comme l'amour, comme la mort, sont tous sortis de la même source violente, et nous en rapprochent. »

Mais encore une fois, ne pas confondre la violence qui passe à l'acte avec la violence sublimée, codifiée, qui se joue dans notre imaginaire individuel ou collectif. Tennessee Williams encore : « Une pièce peut être violente, pleine de mouvement, elle présente toutefois cette sorte de repos qui permet la contemplation et qui produit un climat dans lequel l'importance tragique peut apparaître. » Tout est là : trouver un sens, ou du moins chercher un sens. Dans une forme ou dans une autre, dans une langue ou dans une autre.

Nous allons agiter tout cela au cours de ces trois journées. En commençant justement par Artaud, qui s'est imposé à nous dès que nous avons dit « violence ». Et pour commencer, la conférence de Claro, qui vient de publier la traduction du dernier roman de Salman Rushdie, *Shalimar le clown*. Salman Rushdie : quel exemple, avec la fatwa de 1989, des excès de l'interdiction d'imaginer librement que réclamait Faulkner, et de la crainte que cela inspire aux dictatures ou au fanatisme. Raphaëlle Rérolle termine son article intitulé « La farouche liberté de Salman Rushdie », et elle célèbre cette « véritable éruption narrative et verbale ». Voici sa dernière phrase : « Encore faut-il pour transformer ce matériau en œuvre littéraire, à la fois le regard et l'extraordinaire liberté de Rushdie, capable de survivre avec un panache inimitable à

tous les diktats de la pensée. » Je ne connais de la conférence de Claro que son titre prometteur : sur le modèle de « en toute confiance », ou « en toute amitié », « En toute violence », nous avons hâte de l'entendre et je lui laisse la parole.