

## Double « je »

*TransLittérature*, n° 28, « Traduire le double », hiver 2005

Colloque Journée de Printemps, 19 juin 2004

Marie-Claire Pasquier

Je voudrais pour inaugurer cette journée, lancer un mot en forme d'oriflamme : *Kagemusha* ! « Kagemusha », c'est l'ombre du guerrier, vous vous rappelez ce film de Kurosawa où le chef, pour faire croire à l'ennemi qu'il est encore vivant, se fait représenter par un double. Le double est un leurre destiné à tromper. Nous avons eu récemment un exemple de ce stratagème avec les sosies de Saddam Hussein, que je n'évoque que pour mieux l'oublier. Nous préférons les guerres quand elles sont devenues légendes.

Comme vous vous le rappelez sans doute, nos affiches et nos dépliants ont pendant plusieurs années représenté une plume à double bec. Cette année, c'est un encrier et son ombre, ou son reflet. Je voudrais citer l'image proposée par Hélène Henry dans son texte de présentation à la journée d'aujourd'hui : « Si traduire, c'est avoir affaire à l'autre, traduire le double sera traduire l'autre de l'autre, déplier la feuille où s'est imprimée l'aile double de la tache de Rorschach, s'aventurer de l'autre côté du miroir pour y déchiffrer l'énigme de l'identité ».

Je n'aborderai qu'en passant le cas des écrivains qui se sont auto-traduits, ou de ceux (ce sont parfois les mêmes) qui ont assumé une double personnalité d'écrivain selon qu'ils écrivaient en anglais (langue maternelle) ou en français (langue acquise) comme Beckett, ou en russe, en anglais ou en français comme Nabokov. Ont-ils le sentiment d'être davantage « eux-mêmes » dans une langue ou dans l'autre ? Ont-ils le sentiment, à passer d'une langue à l'autre, d'un exil ou d'un asile dans la langue étrangère ? Ou encore, comme le suggère Hélène Henry, de dissimuler une langue sous une autre ? À qui mentent-ils, et dans quel but ?

Dès les toutes premières Assises d'Arles, en 1984, Céline Zins avait abordé la question que nous reprenons aujourd'hui à notre compte. Elle avait intitulé sa réflexion : « Le traducteur

et la fonction du double ou une voix en trop ». Je vous invite à relire ce texte dans les Actes des Assises. Elle s’y appuyait sur Otto Rank et son *Étude sur le double*. Avec beaucoup de subtilité, elle analysait le « refoulement, le déni qui frappent le traducteur » comme une crainte devant le Double qui barre l’accès à l’auteur. Puis comme une crainte de l’auteur lui-même du fait de se voir divisé. Et elle démontrait le retournement par lequel, « à l’instar du double, c’est le traducteur qui devient l’Étranger à expulser de la scène où se joue la création de l’œuvre ». Il me semble qu’on pourrait tout aussi bien, plutôt qu’à Freud et Rank, faire appel à Marx pour expliquer que le traducteur soit si souvent *squeezé*, que son nom soit absent de la couverture du livre ou des commentaires de la presse. Pour schématiser, là encore, on pourrait voir l’auteur comme le prolétaire de l’éditeur, et le traducteur comme le prolétaire de ce prolétaire ! ...

Liliane Abensour, dans sa postface à *Edgar Huntly*, fait elle aussi référence à Otto Rank, mais c’est pour rendre à la littérature sa part de liberté inventive, pour se méfier d’une lecture trop rigide, fondée sur des antinomies stables telles que le moi identique, le moi antérieur, le moi opposé. Elle montre comment la littérature, par un jeu de déplacements, déjoue ces entités trop bien délimitées.

Nous voici, là encore, dans le mode de fonctionnement du double. Qui inclut, nous l’avons dit, toutes ces reprises d’un texte premier (ou d’un tableau ou d’un film) par citation, allusion ou pastiche dont nous devons tenir compte, nous autres traducteurs. C’est même à mon avis le seul biais par lequel « traduire le double » — plutôt que traduire tout court — pose des problèmes particuliers de référentialité.

Sur le réemploi d’un même matériau (scénario, personnages, éléments d’une intrigue), une remarque à faire : on peut se demander s’il s’agit vraiment de « double » à proprement parler. J’aurais tendance à dire que oui, tout de même : alors qu’en architecture on détruit le monument précédent (quand on fait une cathédrale à partir d’un temple grec), en littérature, même si on imite ou plagie ou parodie ou détourne une œuvre, on laisse le modèle intact, il y a donc une mise en symétrie possible. De la même façon, on a pu dire que l’Amérique était en quelque sorte le double de la vieille Europe : New York, New Hampshire, Nouvelle Angleterre... Je cite Liliane Abensour : « Il est un axe imaginaire de part et d’autre duquel deux images semblent inversement symétriques. »

Pour terminer, je vais revenir au cinéma, ce qui fera un lien avec le film qui va suivre immédiatement, grâce à Paul Memmi, sur cet exercice contraignant qu’est le doublage. Arte

nous a fait avant-hier la grâce de présenter, en prélude à notre Journée, le magnifique film de Jacques Tourneur, *La Féline* (en anglais *Cat People*), qui est en plein dans le vif du sujet (mais « vif » dans le sens de « mort ou vif ») : une femme d'origine serbe est hantée par la peur de se transformer en panthère (malédiction qu'elle hérite de son ancien village serbe) sous l'emprise d'un affect trop fort. Je ne vais pas raconter l'histoire, qui finit mal bien sûr. Mais de la façon dont presque rien n'est montré, à l'image — ce qui accroît le pouvoir de suggestion — nous pouvons tirer une leçon en tant que traducteurs. J'aimerais risquer l'idée que, comme on dit « la nature imite l'art dans son mode de fonctionnement », le traducteur imite le texte dans son mode de fonctionnement. L'idée que parfois, pour dire, il ne doit pas dire. Il doit préserver l'opacité. Et c'est le cinéma qui nous permet peut-être d'entrer le mieux dans la fonction de double de la fiction, dans son mode de fonctionnement lié à son sens caché, qui ne peut que demeurer caché.

Je terminerai par deux citations qui renforcent l'éclairage mystérieux du double (loin de nous l'idée de le clarifier) : au sujet de *La Féline* « une sorte de poème métaphysique dont l'obscurité même sert à résumer les mystères de la condition humaine ». Cela, c'est Jacques Lourcelles, dans son dictionnaire de cinéma. La deuxième est d'Olivier-René Veillon, bien connu des cinéphiles, évoquant le pouvoir qu'a l'imagination de nous projeter dans l'altérité terrifiante : « L'épouvante est dans le regard pris au piège de l'objet absent, produisant ce qui justifie sa peur, suscitant la bête avant qu'elle n'apparaisse. » Je souhaite que les textes que vous allez étudier ensemble au cours de cette journée vous plongent dans une insondable et délectable perplexité.