

Traduire la fiction

Rencontres européennes de la traduction, mars 1992

In *Traduire l'Europe*, sous la direction de Françoise Barret-Ducrocq, Payot, 1992

Marie-Claire Pasquier

Réunir à une même table des écrivains avec leur traducteur (ou traductrice) ou plusieurs traducteurs de leurs œuvres dans des langues différentes, c'est une gageure : un peu comme si l'on mettait en présence Chopin et Arthur Rubinstein, Cyrano de Bergerac et Gérard Depardieu, Greta Garbo et Mata-Hari ou Marguerite Gautier, Harpagon et Louis Jouvet, Hamlet et Laurence Olivier, Othello et Orson Welles.

Si l'un apparaît, l'autre s'efface ; mais si l'autre n'apparaissait pas, comment l'un apparaîtrait-il ? L'objet, est-ce le livre plutôt (la partition, le disque) ou ce qui est en train de se révéler au cours de la lecture (des yeux, « virtuelle », ou à haute voix), du récital, du travail de répétition, de traduction ?

Sans aller jusqu'à dire, comme Proust, que tout écrivain est un traducteur, peut-on dire que réfléchir sur la traduction, c'est aussi réfléchir sur l'activité d'écriture de l'écrivain ? Et la traduction serait-elle lecture, interprétation, réécriture ? Qu'en est-il de la *fidélité* ? Peut-elle être d'ordre quasi conjugal entre un écrivain et *son* traducteur, un traducteur et *son* écrivain ? Infidélités, coupures, ajouts, non-respect — mais de quoi au juste ? D'une syntaxe ? D'un vocabulaire ? D'une sensibilité ? Et quelle est-elle, cette sensibilité, hors d'un système linguistique qui à la fois ligote l'écrivain dans ses codes et lui donne sa liberté, alors que le traducteur, dans un autre système, ne dispose justement ni des uns ni de l'autre ? Peut-être faut-il, justement, mettre de l'« intraduisible » dans la traduction (le traducteur, du coup, se faisant écrivain) ? N'y a-t-il pas, pour ce *porteur* qu'est le traducteur (comme l'est l'écrivain d'un texte antérieur à découvrir avant de lui donner forme *dans et par* l'écriture), comme pour le musicien ou le metteur en scène, un moment où il faut, pour passer à l'acte, pour traduire

(écrire, jouer, mettre en scène ou lire, tout simplement, déchiffrer), transformer déjà le texte en l'oubliant (en en perdant la mémoire tout en en recherchant le souvenir, comme un rêve qui se dérobe), *comme si on l'imaginait ?*

Dans *La Nuit sacrée*, Tahar Ben Jelloun reprend la tradition orale du *conteur* : « Il parlait à quelqu'un, invisible, mais qui serait juché sur un trône posé sur les nuages. Il s'adressait à lui comme pour le prendre à témoin. » C'est un conteur « sans mémoire mais pas sans imagination ». Voilà qui nous met au cœur du problème. À partir de là se poseront des questions annexes : celle de la responsabilité, par exemple (vis-à-vis de qui, vis-à-vis de quoi, un écrivain, un traducteur, sont-ils responsables ?). On parle des « droits d'auteur » et, légitimement, on les défend. Un traducteur, lui aussi, a (perçoit) des droits d'auteur. Mais on ne parle jamais des droits de *l'écrivain*. A-t-il (lui ou l'auteur) *droit de regard* sur une traduction ? Et s'il ne connaît pas la langue et ne peut par conséquent pas être *lecteur*, à son tour, de qui l'a lu ? Ne se sentira-t-il pas dépossédé (toutes questions de reconnaissance financière mises à part, le rétablissant dans son droit de *propriétaire*), *dépossédé* du propre de son œuvre, de ce qui en elle est unique, irremplaçable ?

Walter Benjamin, dans un article célèbre et souvent cité sur « la tâche du traducteur », fait très justement remarquer que si l'on parle de la langue vivante, c'est que littéralement la langue *vit*, qu'elle croît ou décroît, se renouvelle perpétuellement comme les cellules d'un organisme vivant. Et donc les textes traduits dans une langue étrangère ou, à l'inverse, les textes qui nous parviennent traduits d'une langue étrangère, ne sont pas sans effet sur cette maturation de la langue. Benjamin parle du « pur langage exilé dans la langue étrangère » et de ce « pur langage captif dans l'œuvre » qu'il s'agit de libérer en le transposant, de « racheter dans sa propre langue » : voilà bien de quoi rêver et faire rêver des gens qui se donnent pour tâche de travailler *sur* et *avec* le langage, et *à partir de* lui et *avec* lui comme point d'aboutissement.

Sauront-ils nous éclairer sur ce qu'a de mystérieux cette exigeante alchimie ?

L'écrivain et les langues

Et tout d'abord cette question aux écrivains présents : vous dont l'œuvre est traduite dans une multitude de langues, avez-vous vous-même une sensibilité particulière pour une

langue autre que la vôtre, que celle dans laquelle vous écrivez, un rapport affectif en quelque sorte ?

« Non, répond *Georges-Olivier Chateaufort*¹, tout le soin que je mets à maîtriser une langue est tourné vers le français, je me suis un peu enfermé dans ma langue maternelle qui est aussi ma langue d'expression et de créations. »

*Tahar Ben Jelloun*² a avec l'arabe, au contraire, une relation malaisée. « Quand je suis traduit en arabe, regrette-t-il, je me dis que c'est dans cette langue que j'aurais dû écrire, mais j'accepte la réalité. Je ne me suis jamais traduit moi-même en arabe. Replonger dans mon propre texte pour le redonner en arabe... Non, je préfère écrire un autre texte en français. Mais j'ai traduit de l'arabe en français, des textes marocains, palestiniens ou libanais. »

Pour *Régine Deforges*³, la langue qui la bouleverse et lui donne l'impression d'avoir appartenu à ce pays dans des temps très anciens, c'est le russe. « Quand je vois certains de mes livres traduits en hébreu ou en islandais, voire en chinois, ajoute-t-elle, j'éprouve une certaine émotion. Oui, un sentiment de dépossession peut-être, mais qui n'est pas douloureux. Lorsqu'on a terminé un livre, on l'abandonne, et c'est en toute confiance que je le laisse à mes traducteurs ou à mes traductrices. Oui, toute forme de traduction frôle la trahison, mais il y a en même temps un apport, un "autre regard", comme lorsque d'un livre on tire un film. »

Responsabilité

Le mot attendu de trahison ayant été prononcé, on glisse tout naturellement vers la question de la responsabilité (que Sartre définissait comme « la conscience d'être l'auteur incontestable d'un événement ou d'un objet »). Au fond, cet amour immodéré, presque érotique, d'une langue étrangère — ou des langues étrangères, toutes, dans leur étrangeté —, est peut-être plus le propre — pour adopter une typologie sommaire — de la vocation de traducteur en ce qu'elle a de différent de la vocation d'écrivain.

¹ Georges-Olivier Chateaufort a reçu le prix Renaudot. Ses nouvelles ont été traduites en allemand, en anglais, bulgare, danois, grec, hongrois, norvégien, polonais et tchèque.

² Tahar Ben Jelloun a reçu le prix Goncourt en 1987. Son œuvre a été traduite dans la plupart des langues européennes et en arabe, chinois, coréen, hébreu et malais.

³ Régine Deforges est présidente de la Société des gens de lettres, Son œuvre a été traduite en allemand, en anglais, danois, espagnol, finnois, grec, hébreu, islandais, italien, japonais, norvégien, polonais, portugais, serbo-croate, slovène et suédois.

Comment formuler cette question ? Le plus simplement du monde : quand un écrivain, quand un traducteur écrit, vis-à-vis de qui se sent-il responsable ? Et qu'est-ce qui lui donne l'assurance (ou du moins le sentiment) de sa compétence ?

*Hans Peter Lund*⁴ répond : « On se sent spontanément responsable à l'égard du *texte*. J'ai constamment hésité à poser des questions à l'auteur. Je ne l'ai fait que lorsqu'il n'y avait pas d'autre issue. Le *texte* est de toute façon ce qu'il faut réécrire, transmettre. Mais peut-être y a-t-il aussi un sentiment de responsabilité à l'égard du public qui lira ce texte dans une langue différente de celle où il a été écrit. Tout traducteur est, en quelque sorte, le premier lecteur "étranger". Quant à la compétence, j'ai toujours eu le sentiment qu'il y a des textes qui *me portent*. Ces textes me soutiennent lorsque je les traduis. Il en est d'autres qui *se révoltent* contre cet effort qu'on fait pour les traduire, pour les "maltraiter". Pour ces derniers, on n'a pas, justement, ce sentiment de compétence. »

Une impression que confirme *Mats Löfgren*⁵ : « Le pire qui puisse m'arriver, c'est de sentir que je ne maîtrise plus la tonalité, le souffle d'un texte. »

*Susanne Juul*⁶ : « Chaque fois que l'on traduit une phrase, on prend un risque. On est un peu comme un acteur, on doit presque, chaque fois que l'on traduit un écrivain, se mettre derrière lui au moment où il travaille. On doit regarder par-dessus son épaule, se mettre à sa place, penser comme lui, se promener là où il se promène. Quand un écrivain décrit un lieu, il nous donne le sentiment de s'y être rendu lui-même, d'avoir personnellement observé ce qu'il décrit. Il sait si la route monte ou descend. S'il s'appuie sur un parapet, il sait si celui-ci est en bois ou en pierre. Le traducteur, lui, ne le sait pas ; mais il doit essayer de le deviner et prendre le risque parfois de décider si l'objet est en pierre ou en bois. »

Les écrivains sont partagés sur le sentiment de leur responsabilité dans l'écriture. « Écrire, c'est la responsabilité pure », affirme *Georges-Olivier Chateaufort*, puisque l'on va tenter chaque fois de projeter son être, de le faire jaillir de soi. On est, dans l'écriture, à chaque instant, devant une responsabilité parfois écrasante. Mais l'écriture ne se conçoit pas sans ce type de confrontation. »

⁴ Hans Peter Lund est le traducteur danois de Georges-Olivier Chateaufort. Il est professeur à l'université de Copenhague.

⁵ Mats Löfgren est le traducteur suédois de Tahar Ben Jelloun. Il a aussi traduit Roland Barthes, Alfred Jarry, Victor Hugo, Édouard Dujardin et Balzac.

⁶ Susanne Juul est la traductrice danoise de Régine Deforges.

« Non, affirme *Régine Deforges*, lorsque j'écris, je ne crois pas que mon sentiment premier soit un sentiment de responsabilité. J'emploierais plus volontiers le terme de *plaisir* ou d'*émotion*. Plaisir solitaire, plaisir difficile, mais plaisir. Je dis souvent que je suis ma première lectrice, ce que je cherche quand j'écris, c'est à éprouver des émotions de lecteur. Je recherche la restitution d'un moment, d'une situation que je fais vivre à mes personnages. Les lieux ont une importance capitale. Je ne me sens responsable que vis-à-vis de ce que je suis en train de faire, presque vis-à-vis de moi-même. Une seule fois dans ma vie, j'ai été voir une voyante. Je lui ai fait part de la difficulté d'écrire, elle m'a dit : "Appuyez-vous sur ceux qui vous ont précédée." Je lui ai demandé ce qu'elle entendait par là, s'il fallait que je demande aux morts de m'aider. Elle m'a dit que c'était exactement ça. Je pense effectivement que ceux qui nous ont précédés, les grandes voix que nous aimons, les auteurs qui nous alimentent, sont des personnes extrêmement précieuses. C'est peut-être vis-à-vis d'eux que nous sommes responsables. »

Pour *Daniel Pennac*⁷, enfin, l'écrivain ne s'accorde qu'un seul droit, celui d'écrire. À partir de là, il n'a plus aucun droit, il n'a que des devoirs vis-à-vis de cette décision inaugurale. « S'il y a responsabilité, déclare-t-il, elle est en liaison avec le problème de la *fin* : non pas de la finalité, mais bien de la *fin* du texte à écrire. Qu'est-ce que c'est qu'un point final, à partir de quel moment estime-t-on que l'on a fini ? Ce n'est pas forcément lorsqu'on croit avoir bouclé son récit, puisqu'on est en constant remaniement. Si arrive le jour béni où je peux dire "j'ai fini", c'est qu'à ce moment-là j'estime m'être comporté à peu près "convenablement" du point de vue de l'*éthique* de l'écrivain. »

« Dire le texte »

« Du point de vue du traducteur, intervient *Yasmina Melaouah*⁸, la compétence n'est jamais acquise une fois pour toutes. Il y a comme un rapport d'intimité avec cet autre qu'est le texte, on en arrive au point où l'on s'abandonne, en quelque sorte, à ce texte, on sent qu'il se dit à travers soi. On a alors, et alors seulement, le sentiment d'avoir dit le texte, et donc d'être compétent. »

⁷ Daniel Pennac a eu le prix du Livre Inter en 1990. Il vient de publier un plaidoyer pour la lecture intitulé *Comme un roman*. Ses livres ont été traduits en allemand, catalan, danois, espagnol, italien, polonais, portugais, roumain, russe, suédois et tchèque.

⁸ Yasmina Melaouah est professeur de traduction française à Milan. Elle est la traductrice italienne de Daniel Pennac.

Pourtant, aux yeux de *Georges-Olivier Chateaureynaud*, le premier mot d'un roman que l'on écrit est contingent. Il peut être au début n'importe lequel des mots que l'écrivain a à sa disposition. « Mais dès qu'il a fait ce premier choix, tous ne sont plus possibles. Il y a, fait-il remarquer, une raréfaction de la nappe de vocabulaire, qui va s'amenuisant au fur et à mesure qu'on avance, jusqu'à épuisement (pour prendre une autre image) de la gamme de ces choix. On pourrait presque dire qu'un roman est terminé lorsqu'il n'y a plus qu'un mot possible sur la table. C'est, pour prendre une troisième image, un peu comme un puzzle. La traversée romanesque ou fictionnelle — encore une autre image — partirait de la plus grande liberté vers la plus grande contrainte, de façon à arriver à ce dernier mot qui, lui seul, est nécessaire. Le traducteur, à son tour, chemine de mot en mot, selon le même itinéraire, mais dans une autre langue. Peut-être y a-t-il, dans cette perspective, une traduction idéale ou du moins la meilleure possible. J'aime bien cette idée d'un double itinéraire, du mot le plus arbitraire au mot le plus nécessaire, parcouru par l'auteur et, à sa suite, par le traducteur. »

Les rapports entre auteurs et traducteurs

Lorsque la parole est donnée à la salle, les questions portent le plus souvent sur les contacts, les échanges entre les auteurs (et non plus les écrivains) et les traducteurs, entre ces deux personnes qui forment une équipe à tout le moins paradoxale. *Régine Deforges* se plaint d'être fréquemment mise par l'éditeur devant le fait accompli, voire tenue à l'écart. *Mats Löfgren*, avec bon sens, fait remarquer qu'une fois que le traducteur a demandé à l'auteur de l'éclaircir sur tel ou tel point, et que l'auteur l'a obligeamment fait, il n'est pas forcément plus avancé pour ce qui est de l'équivalence à trouver ; en revanche, certains traducteurs rappellent qu'ils ont parfois fait découvrir à l'auteur ce qu'il avait « voulu dire ». « Car, intervient *Chateaureynaud*, transposer dans une autre langue n'est pas tout, encore faut-il lire le texte en profondeur, dans ses anfractuosités, dans ses manques et, comme il a été dit, dans tout ce qui échappe à l'auteur lui-même. » De la salle, quelqu'un plaide pour la non-intervention des auteurs et termine avec une éloquence à la Lysistrata : « L'auteur qui intervient outrepassé ses droits. Il a fait son enfant, d'accord, mais moi, ma traduction c'est le mien. »

Tahar Ben Jelloun évoque une difficulté d'un autre ordre, celle de la différence des cultures. L'écrivain, traduit en suédois, en sait quelque chose, et Mats Löfgren, traducteur en suédois de l'écrivain marocain, aussi ! « Prenons le cas des différences de structures de

parenté. Les liens familiaux au Maroc, la Suède n'y "pige" rien. Alors Mats me téléphone de loin pour me demander si l'oncle est maternel, paternel... » « Il y a des myriades de grands-pères, voire d'arrière-grands-pères, de grand-mères, tout un arbre généalogique. Le lecteur suédois a beau faire attention, il s'y perd complètement... », intervient *Mats Löfgren*. « Là-bas, tout se fait selon une certaine distance, une certaine pudeur. Cela n'a rien à voir avec la Méditerranée, où l'on se touche, on se parle, trop peut-être, on s'aime trop. Je me demande ce qu'un lecteur suédois va faire de cette espèce de braise méditerranéenne... », conclut *Tahar Ben Jelloun*.

Les notes en bas de page

Tout naturellement, on en arrive à l'épineuse question des notes en bas de page, le fameux « N.d.T. » de tant de lectures de romans étrangers. De la salle, Suzanne Mayoux exprime le sentiment général des traducteurs en disant : « L'appel aux notes en bas de page est vraiment un dernier recours, car cela signifie que l'on a perdu quelque chose au passage, que l'écriture elle-même est bancal, boiteuse. » Pourtant, on ne peut oublier le charme de ces premiers romans russes lus dans l'enfance, avec leurs définitions répétées comme une litanie, de *verste*, *moujik*, *isba*, *kopeck* ou, plus exotiques encore, *vierchok*, *zipoun*, *kouchak*, *lapti*. Encore à l'heure actuelle, pour lire un roman coréen qui appartient à une culture si peu familière, les notes, si nombreuses soient-elles, sont lues avec gratitude.

Daniel Pennac, après un vibrant « Wolfgang, es-tu là ? » pour dénicher son traducteur allemand au fond de la salle, revient un peu plus longuement sur le problème : « Quand il traduisait mes bouquins, Wolfgang (Rentz) me téléphonait trois fois par semaine, et chaque coup de téléphone commençait par la vocifération suivante : " Ach ! Pennac ! Tu m'emmerdes ! Comment veux-tu que je traduise..." Et on avait des coups de téléphone interminables et très intéressants. Parce que là, on a affaire à deux aventures linguistiques. Par exemple, l'allemand ne dispose pas de la variété argotique que nous avons mise à notre disposition pour échapper à des siècles de classicisme. Nous, nous avons une chance incroyable, c'est d'avoir une Académie française qui nous a autorisés à parler comme des Patagons pour se défendre d'elle pendant trois siècles. Mais lui, le traducteur, ça l'embête drôlement, parce que ce n'est pas le cas en allemand. Un jour, récemment, Wolfgang me dit : "Il faut des notes. Que l'on n'aille pas accuser l'imprécision de la traduction ou la folie de l'auteur, il faut des notes." Mais voilà : il a

fait ses notes, et la rédaction du journal qui publiait la nouvelle en question a sabré les notes. C'est un crime contre l'esprit et, en l'occurrence, contre son esprit à lui, Wolfgang, contre le mien accessoirement. C'est un crime contre notre "différence fraternelle". »