

RENCONTRE
AVEC
PIERRE
FURLAN

propos recueillis par
EMMANUÈLE SANDRON

A l'occasion de la parution de son quatrième roman, *Le Rêve du collectionneur* (éd. *Au vent des îles*), j'ai eu envie d'interroger notre collègue angliciste Pierre Furlan, traducteur de Paul Auster, Russell Banks, Alan Duff, etc., sur sa pratique de la traduction et de l'écriture. L'entretien s'est déroulé quelque part dans Paris, au café La Liberté – tout un programme, en accord avec le personnage. Morceaux choisis.

TRADUCTION

Peux-tu nous dire quelques mots sur ta double formation, française et américaine ?

J'ai vécu en France jusqu'à l'âge de quatorze ans. Quand je suis allé rejoindre mon père aux États-Unis, j'ai fait deux ans de High School dans la région de San Francisco, puis je suis entré à l'université de Berkeley. C'était dans les années soixante. J'ai été tenté par les maths et la physique, mais ça m'ennuyait. Alors j'ai choisi l'anglais en matière principale et le grec ancien et l'allemand en matières secondaires. J'avais des professeurs extraordinaires, notamment un des fils de Thomas Mann en allemand. Après ça, je suis rentré à Paris, où j'ai étudié les lettres classiques et la psycho.

Quelles ont été tes premières traductions littéraires ?

J'ai entendu parler du poète germanophone Erich Fried par des amis bâlois, et, quand je l'ai lu, j'ai été enthousiaste. À l'époque, il était déjà en partie traduit, notamment chez Gallimard, mais je l'ignorais. Je me suis alors attelé à la version française de *Das Unmaß aller Dinge*, un ensemble de textes en prose qui, vingt-cinq ans après, me paraissent toujours aussi forts. Fried a été pour moi un auteur majeur et c'est devenu un ami, mais il était malheureusement déjà malade quand je l'ai connu. Toujours est-il que ma traduction est parue chez Actes Sud sous le titre *La Démonstration de toutes choses* et, à ma grande surprise, elle a bénéficié d'une double page dans *Le Monde*. Du coup, ma réputation est montée en flèche et Hubert

Nyssen, le fondateur d'Actes Sud, m'a demandé de lire d'autres textes. C'est ainsi que j'ai eu entre les mains le manuscrit américain de *Cité de verre*, par Paul Auster. Il s'intitulait encore *New York Confidential*, dans une veine policière. D'ailleurs, Auster venait de publier un polar sous le pseudonyme de Paul Benjamin. J'ai donc lu ce manuscrit et j'ai dit que les journalistes allaient adorer : je ne me trompais pas.

Il y a eu d'autres traductions de l'allemand ?

Deux volumes de Marie-Luise Kaschnitz, *Christine et autres nouvelles* suivi de *L'Oiseau roc et autres nouvelles*. Et puis *Traversée*, chez Alinéa, un livre d'Anne Duden que j'ai traduit avec Dominique Jallamion. Depuis, je n'ai plus traduit que de l'anglais, pour un bon nombre d'éditeurs : Actes Sud, Belfond, Christian Bourgois, Le Seuil, L'Olivier, L'Aube, Gallimard, Le Fil invisible, Demoures...

Après les Allemands, il y a donc eu Paul Auster...

Oui, et après les trois romans de la *Trilogie new-yorkaise*, j'ai commencé à traduire Russell Banks. C'est Paul Auster qui me l'a fait découvrir. Un soir où nous dînions dans un restaurant près de chez lui, à Brooklyn, il m'a recommandé Banks auquel il était d'ailleurs redevable des premiers articles importants publiés sur lui dans la presse américaine. Plus tard sont venus d'autres auteurs que j'ai beaucoup appréciés, comme Denis Johnson, que j'ai traduit chez Christian Bourgois, et Thomas Savage, chez Belfond.

Comment en es-tu arrivé à traduire des auteurs néo-zélandais ?

Le traducteur auquel Actes Sud avait proposé un roman d'Alan Duff s'est rétracté, trouvant la tâche trop ardue. Alors, on a pensé à moi ! Duff écrit dans un anglais qu'on pourrait qualifier de « maori urbain ». Ma version de *L'Âme des guerriers* a été le sujet d'un mémoire de maîtrise d'une étudiante bilingue de l'Institut de traduction de Genève. La première fois qu'elle m'a écrit, elle m'a demandé comment j'étais parvenu à comprendre un livre qu'elle avait tant de mal à lire. Je lui ai répondu que son erreur était justement de le lire. C'est un texte qu'on saisit assez facilement quand on le dit à voix haute.

Duff a donc été le premier Néo-Zélandais. Sont ensuite venus Elizabeth Knox et Geoff Cush.

C'était ta première expérience de traduction d'une langue aussi difficile ?

J'avais déjà traduit *Mojo Hand*, de J.J. Phillips pour les éditions de l'Aube, ce qui n'avait pas été de tout repos parce que Phillips utilise une langue du sud des Etats-Unis calquée sur le blues. Je m'étais aussi attaqué à Donald Goines, pour la Noire de Gallimard. Goines est un Afro-Américain qui a appris à écrire en prison où il a passé la moitié de sa vie pour trafic de drogue et proxénétisme. Il s'est fait assassiner à la sortie. C'est une langue intéressante, mais un univers violent, répétitif et simpliste qui m'a assez vite agacé.

Par ailleurs, j'ai traduit *Le Sang est toujours rouge* de Leone Ross, très difficile, et truffé de créole jamaïquin. Heureusement, j'ai travaillé là avec Lyonel Trouillot qui transposait le créole jamaïquin en pseudo-créole haïtien compréhensible pour des lecteurs français.

De quel côté te ranges-tu ? De celui des sourciers ou de celui des ciblistes ?

On ne peut être ni vraiment l'un, ni vraiment l'autre. Est-il possible de faire abstraction du public qui recevra l'œuvre traduite ? Charles Perrault a adapté des contes populaires pour la cour de Louis XIV, les frères Grimm les ont adaptés pour un lectorat déjà bourgeois. À leur façon, c'étaient, eux aussi, des traducteurs. Ont-ils fait du mauvais travail ? J'ai découvert les *Mille et une nuits* dans la traduction d'Antoine Galland, réputée infidèle. Elle m'a pourtant fasciné, et quand je lis des traductions récentes censées se tenir plus près du texte d'origine, elles trouvent moins d'écho en moi.

À l'inverse, Walter Benjamin souhaitait réhabiliter les traductions des tragédies grecques réalisées par Hölderlin au début du XIX^e siècle et dans lesquelles Hölderlin prétendait imposer à l'allemand la syntaxe grecque. Walter Benjamin aurait aimé qu'on puisse entendre la langue d'origine à travers le texte traduit. Mais entend-on le grec dans la Bible allemande de Luther, entend-on le grec et l'hébreu dans la King James Version ? Il s'agit pourtant de traductions qui dureront aussi longtemps que la Bible même.

J'aime la nouvelle traduction de Freud réalisée par l'équipe de Laplanche et de François Robert, moins parce qu'on y sent l'allemand sous le français que parce qu'elle est fidèle à l'esprit de Freud, ce qui est tout de même plus important.

Ce qui compte avant tout, c'est à quoi l'on est fidèle. Et je ne peux être fidèle qu'à ce que je perçois, qu'à ce que je reconstruis mentalement en lisant.

Tu reconstruis donc l'œuvre que tu traduis ?!

Bien sûr ! Comme tout lecteur. Je m'en suis déjà expliqué dans *TransLittérature* (N° 17). Une œuvre de culture n'est pas close, elle a besoin de celui qui la reçoit pour exister, ce qui veut dire qu'elle ne dicte pas son sens à son récepteur. Il en va là comme de toute réalité. Demande à dix personnes de décrire cette table... Tu auras dix descriptions différentes ! La réalité n'est pas fermée : elle existe en même temps qu'elle est perçue. C'est pour cela que nous pouvons agir avec elle et sur elle.

Chaque lecteur construit mentalement le livre qu'il lit. Et je ne peux traduire que cela, l'objet que je construis. Il faut faire confiance à sa perception. Si l'on se sent si éloigné d'un livre qu'on n'a pas pu l'interpréter en le lisant, mieux vaut ne pas essayer de le traduire.

As-tu refusé de traduire certains livres ?

Ça m'est arrivé parce que la position de l'auteur ne me plaisait pas. Pour moi, le rapport que l'auteur entretient avec le lecteur est essentiel : je ne vais pas passer quatre mois avec un individu qui m'insupporte, quelles que soient ses qualités par ailleurs.

Quand tu repères des erreurs dans le texte à traduire, que fais-tu ?

Tout dépend du type d'erreur. Si c'est un problème factuel, disons de date ou de géographie, il m'arrive de le corriger directement. S'il s'agit d'une contradiction logique, je la soumets à l'auteur (s'il est vivant). Si l'erreur est plus profonde – si elle touche une interprétation historique ou humaine, par exemple –, je souffre en silence. En général, quand le texte est faible, je cherche à le tirer vers le haut. On peut souvent choisir ses adjectifs : certains accentuent l'erreur, d'autres l'atténuent. Je traduis en ami, pas en ennemi.

TRADUCTION & ÉCRITURE

En traduction comme en écriture, tu as eu ta période américaine et ta période néo-zélandaise. Ton œuvre de traducteur nourrit-elle ton œuvre d'écrivain ?

S'il y a deux périodes, c'est surtout dû à mes pérégrinations : c'est le lieu de la vie. J'ai étudié aux États-Unis, puis j'ai eu la chance d'être invité en Nouvelle-Zélande comme écrivain résident du Randell Cottage de Wellington.

Est-ce que ce que je traduis influe sur ce que j'écris ? Sans doute. Mais comment ? Je serais incapable de le dire, et mes livres ne ressemblent pas du tout à ceux que je traduis.

Comment la traduction et l'écriture coexistent-elles en toi ?

Leur coexistence n'est pas toujours pacifique. La traduction a quelque chose d'enivrant : elle a le pouvoir de m'extraire du monde, et quand je m'immerge en elle, je peux m'ôter à mes problèmes, à la vie qui m'entoure. L'addiction au travail ne m'épargne pas et me rend même parfois traître à moi-même. C'est d'ailleurs la seule façon dont je peux comprendre ce jeu de mots inepte : *traduttore, traditore*.

S'il m'est possible de m'immerger dans la traduction, c'est qu'elle me porte. Elle s'insère dans une chaîne. Un livre qui existe déjà a trouvé un éditeur francophone et mon travail est attendu – commandé, même. Quand j'écris, en revanche, je suis seul, et je prétends présenter au monde un objet qui n'est pas programmé. Ma responsabilité devient alors tout autre et parfois me semble écrasante. Je pourrais l'expliquer en reprenant une remarque de W.G. Sebald dans *Campo Santo*. En observateur incomparable de la destruction de notre civilisation, Sebald note que jadis, en Corse comme dans les campagnes en général, on avait besoin des enfants : il fallait des bras neufs et au moins quelqu'un pour garder les vaches aux champs. Mais dans le monde d'aujourd'hui, chaque enfant qui naît porte le soupçon d'être en surnombre. Comme si le sentiment de défaite était désormais inné. Or, pour apporter un nouveau livre dans l'univers déjà saturé de la lecture, on doit parvenir à vaincre une peur analogue, celle d'être de trop.

Cette peur est si forte qu'elle pourrait expliquer, au moins en partie, pourquoi tant de livres sont d'une affligeante banalité. C'est le prix que leur auteur a cru devoir payer pour être accepté : se conformant dans le fond, il donne en surface l'illusion du neuf par quelque élégance stylistique ou maniérisme technique, et ce tour de passe-passe, pour attrayant qu'il soit au départ, le vide de lui-même, de sa seule originalité possible.

On voit bien là que les enjeux de la traduction et ceux de l'écriture d'auteur sont très différents, mais leur différence ne porte nullement sur la compétence ou le talent.

« J'allais me glisser dans ses chaussures, et je serais à côté des miennes », écrit le narrateur qui se lance sur les traces de Louis Soutter dans *Le Violon de Soutter*. N'est-ce pas ce que tu as fait dans plusieurs de tes livres, mais n'est-ce pas aussi ce que fait toujours le traducteur ?

Non, je ne crois pas. Il faudrait revenir au paradoxe du comédien tel que l'énonçait Diderot. Contrairement à une idée assez répandue, on

ne peut pas « jouer » quelqu'un d'autre en s'oblitérant soi-même. On ne peut pas bien traduire quelqu'un d'autre en écartant la manière dont on le perçoit. Sinon, comment verrait-on ce qu'on fait ? Inutile de le voir, diront certains, le somnambulisme suffit. Mais je ne suis pas sûr que le somnambulisme produise grand-chose. Il faut faire advenir l'autre en soi sans se perdre soi-même.

Ton engagement en faveur de la traduction d'auteurs néo-zélandais a eu des prolongements très riches, puisque, après ta résidence au Randell Writers Cottage de Wellington en 2004-2005, tu as été le conseiller littéraire de l'édition des Belles Étrangères consacrée à la Nouvelle-Zélande en 2006.

L'événement des Belles Étrangères a représenté un très beau moment de ma vie professionnelle. J'ai été heureux de pouvoir accueillir ici certains écrivains que j'aimais, et j'ai éprouvé alors un sentiment dont nos milieux parlent volontiers mais connaissent rarement, celui d'une fraternité des lettres. En général, dans la fameuse « république des lettres », on trouve beaucoup plus de rivalités et de mesquineries que de fraternité.

ÉCRITURE

Dans ton nouveau roman, *Le Rêve du collectionneur*, tu racontes l'histoire d'un inventeur autodidacte néo-zélandais qui fait fortune grâce à ses inventions et à son esprit d'entreprise. Tout ce qu'il touche lui réussit. Son fils, Will Bodmin, tente de s'affirmer en dépit de cet héritage écrasant. Il devient art-thérapeute jungien et grand collectionneur. Mais, surtout, alors que son père avait un appétit de vie phénoménal, il va s'évertuer à « ne pas vivre », trouvant dans la psychanalyse des raisons qu'il croit très rationnelles de repousser le grand amour. Par le biais de sa collection, c'est toute l'histoire de la Nouvelle-Zélande que tu revisites.

Je croyais que la psychanalyse devait éclairer les gens. Ton collectionneur s'en sert pour s'aveugler. Pourquoi t'es-tu attaché à lui ?

Ce collectionneur, autant dans ses défauts que dans ce qu'il accomplit, m'est apparu comme un révélateur. Il ressemble à beaucoup d'entre nous – bien malgré lui, d'ailleurs. Tu dis qu'il s'aveugle au moyen de la psychanalyse qui devrait l'éclairer, et tu as raison. On voit déjà là que c'est quelqu'un de paradoxal, pour le moins. Il me plaît parce que ce n'est pas un héros, et il me plaît parce

que c'est aussi un héros, une sorte de chevalier moderne et naïf qui cherche réellement le bien commun.

Il semble pris dans des impasses et rêve, comme nous tous, de s'en sortir de manière éblouissante. D'ailleurs, il lui arrive de réaliser de grandes choses. Mais en réalité, il boite. Je ne peux m'empêcher de penser à un mot qui nous vient d'un poète persan du XI^e siècle, Al Hariri. Ce mot, je le connais pour l'avoir lu chez Freud dans une traduction de Friedrich Rückert que je retraduis ainsi : « Ce que nous ne pouvons atteindre en volant, nous devons l'atteindre en boitant. [...] Les Écritures nous disent que boiter n'est pas un péché. » C'est une de mes maximes, c'est aussi celle, involontaire, de Will Bodmin. Il avance les yeux fermés, et quand il les ouvre, il voit des fantômes. Cela peut nous faire rire, mais la question reste de savoir pourquoi les fantômes sont si réels pour lui. Au total, ce qui m'importait dans sa vie, c'était qu'il ait pu accomplir quelque chose en dépit de tout ce qui le limitait. Disons qu'il a réussi à mettre sa pulsion de mort en échec – au moins en partie. À une époque où la survie globale est plus que jamais en question, ce n'est pas si mal : sa vie n'a pas été une pitrerie, même si elle peut porter à rire.

Tu développes le thème de l'aveuglement à plusieurs niveaux, comme si c'était un leitmotiv...

« Voir » n'est pas quelque chose d'évident. Will Bodmin a cherché un pamphlet toute sa vie, et il est mort sans savoir qu'il le possédait, que ce pamphlet se trouvait en réalité dans sa bibliothèque, caché dans un faux livre. Je me suis posé des questions sur ce faux livre, et puis j'ai trouvé qu'il convenait très bien à ce collectionneur qui, toute sa vie, a eu les choses à portée de main sans s'en rendre compte. Il regardait toujours ailleurs, là où le portaient ses illusions. Ce faux livre n'est donc pas seulement un artifice littéraire : il procède d'une nécessité de mon personnage. Will Bodmin fait tout le reste à l'avenant : la femme de sa vie est près de lui, mais il n'en prend pas conscience – ou alors beaucoup trop tard. Pour la voir, il lui aurait fallu oser vivre.

Quelle est la part de réalité historique dans *Le Rêve du collectionneur* ?

Le collectionneur – Will Bodmin – et son père l'inventeur sont des personnages qui ont existé, même si j'ai dû changer leur nom par égard pour leur famille. Le père est extérieurement conforme à ce qu'en dit *The Dictionary of New Zealand Biography*. Quant à Will, si j'avais sur lui des indications biographiques précises, il m'a fallu leur

donner une chair. Entre autres, j'ai dû inventer son rapport aux femmes.

Un épisode montre assez bien comment j'ai travaillé. J'ai appris par un libraire néo-zélandais ayant connu Will Bodmin que celui-ci évoquait parfois une vision qu'il avait eue en Suisse et qui avait changé sa vie. Une nuit, dans les années 1950, Will avait vu dans les rues de Lausanne une armée médiévale se recueillir avant une bataille. Cette vision très détaillée, mais qu'aucun autre témoignage n'avait pu corroborer, l'avait tellement bouleversé qu'il avait cru devenir fou. Dans mon livre, je donne un nom à la bataille et je la situe au xv^e siècle. Mais surtout j'en déduis que cette vision a amené Will à devenir jungien : en acceptant les idées de Jung sur l'inconscient collectif, en effet, il trouvait une doctrine lui permettant de dire qu'il n'était pas fou.

J'ai été frappée par la quantité de faits historiques, d'éléments concrets, de détails, d'actions dont tu gorges le texte – en cela, c'est très anglo-saxon, je trouve. En même temps, le fait que Will Bodmin ait été thérapeute te permettait d'intégrer des considérations psychologiques avec un naturel très rare, ce qui lui donne une *French touch* et contribue à en faire une œuvre abreuvée à deux cultures.

Je suis bien conscient de cette appartenance à deux cultures, et je sais que la forme que j'ai trouvée pour ce roman n'est pas très française – ni, d'ailleurs, très conventionnelle en général. Je suis maintenant heureux d'avoir mené ce travail jusque là et franchi, à travers lui, une étape dans mon écriture. Le roman va bientôt paraître en anglais grâce à Jean Anderson qui a déjà donné une traduction remarquable de mon recueil de nouvelles, *L'Atelier de Barbe-Bleue*. Inutile de dire l'importance que revêt pour moi ce passage dans « l'autre » culture.

Tu parlais déjà de la création en t'intéressant à la vie du peintre Louis Soutter dans *La Tentation américaine*. Il me semble que la collection est une autre métaphore du travail titanesque de l'écriture (la quête perpétuelle de la pièce ultime / du livre parfait qui viendra parachever l'édifice). Dans *Le Rêve du collectionneur*, tu écris : « Nous, les collectionneurs, sommes des âmes damnées à la recherche d'un corps ». Cette remarque ne s'applique-t-elle pas aussi aux traducteurs, aux écrivains et même aux éditeurs ?

Par cette remarque, je relevais comment un grand collectionneur justifiait son activité. Il existe, croit-il, une pièce rare qui peut changer sa vie, la parachever, la confirmer dans tous ses efforts et racheter

ses souffrances. D'un autre côté, il existe des objets qui restent orphelins tant qu'ils n'ont pas trouvé le collectionneur qui les aime. Il faut donc que les deux, le collectionneur et l'objet, se retrouvent dans la forêt du monde, et il se peut que cela n'arrive qu'à la fin d'une longue errance. Cette image vaut pour bien des domaines de l'activité humaine, évidemment, et l'illusion de la complétude, depuis l'*homo viator* médiéval, a une longue tradition derrière elle.

Je suis frappée par le fait que tu t'intéresses à un art-thérapeute après avoir consacré deux livres au peintre suisse Louis Soutter, considéré parfois comme un représentant de l'art brut. Comme si folie et création étaient liées... Pourquoi cet intérêt pour cet artiste ?

Louis Soutter a été un artiste prodigieux. Et pas seulement en tant que dessinateur et peintre. Comme violoniste, c'était le meilleur élève d'Eugène Ysaïe. Quand il est parti aux États-Unis à l'âge de 27 ans (c'était en 1898), on lui prédisait un avenir éclatant, aussi prestigieux que celui d'un John Singer Sargent. Mais il y avait en lui une résistance dont il ne mesurait pas l'ampleur. La réussite à l'américaine lui a vite paru irréaliste, sinon frauduleuse. Je ne sais pas s'il aurait souscrit à la formule de Baudelaire : « Les brigands seuls sont convaincus – de quoi ? – qu'il leur faut réussir. Aussi, ils réussissent. » En tout cas, il a agi comme s'il en était persuadé. Cela ne signifiait pas qu'il voulait échouer, mais que ce qu'on lui présentait comme réussite signifiait pour lui un échec bien plus profond, à un niveau vital. Son talent et sa folie (très instructive, provocatrice et non dénuée de raison) ont eu pour moi de grandes résonances. Mais tout cela le rendait inclassable – je n'en veux donc pas à Dubuffet d'avoir rangé cet homme si cultivé et si profond parmi les représentants de l'art brut. Il est évident que Soutter devait payer cher son souci de l'essentiel à une époque où ce que recherchait le mouvement artistique, c'était la perfection. Il était à contre-courant. Pourtant, nous vivons de l'essentiel tandis que la perfection nous tue.

J'ai l'impression que cela rejoint une idée que tu développes dans *La Tentation américaine*, où tu dis que le faux est la vraie marque du xx^e siècle...

En effet, dans le premier chapitre de ce roman, je parle d'un concours lancé par un journal au début du xx^e siècle. Les participants doivent prédire ce qui caractérisera le nouveau siècle. Certains mettent en avant les techniques – l'aviation, les rayons X –, d'autres

le socialisme, d'autres l'extinction de la race blanche, la libre concurrence, etc. Il y en a pour tous les goûts. Mais un de mes personnages s'aperçoit malgré lui (il est instruit par ses mésaventures) qu'on le trompe sans cesse, et il s'écrie que la vraie marque du xx^e siècle sera le faux. A-t-il eu tort ? Ce siècle n'a-t-il pas été celui de toutes les duperies ? Nous volons d'illusion en illusion. Le problème est que nous ne pouvons pas nous débarrasser d'une illusion sans qu'une autre croyance prenne sa place. Une autre illusion ? Pas nécessairement, pourtant. S'il y a mouvement, c'est dans ce passage hors de l'illusion et par le déséquilibre qu'il crée. C'est là que je voudrais me situer.

Petite bibliographie

Il a traduit :

Notamment Erich Fried, Marie-Luise Kaschnitz, Paul Auster (*Trilogie new-yorkaise*), Russell Banks, Thomas Savage, Denis Johnson, Alan Duff, Elizabeth Knox, Geoff Cush, etc.

Dernière traduction parue : *Carpentarie*, Alexis Wright (Australie), Actes Sud, 2009

Lauréat 2006 du prix Laure-Bataillon de la meilleure œuvre traduite en français dans l'année pour *American Darling* de Russell Banks.

Il a écrit :

L'Invasion des nuages pâles, roman, Actes Sud, 1988

Les Dents de lait du dragon, roman, Actes Sud, 1992

La Tentation américaine, roman, Actes Sud, 1993

L'Atelier de Barbe-Bleue, nouvelles, Actes Sud, 2002

Le Violon de Soutter, nouvelle, Esperluète, 2003, ill. Alain Petre

Le Rêve du collectionneur, roman, Au vent des îles, 2009.