

La Chouette aveugle dans une nouvelle traduction, 70 ans après sa première version française

RENCONTRE AVEC SÉBASTIEN JALLAUD,
PAR LUDIVINE BOUTON-KELLY ET LAURE HINCKEL

Où le traducteur et son éditeur nous expliquent la passionnante aventure de la retraduction d'un classique de la littérature iranienne. La genèse de cette édition bilingue et critique, née d'une passion d'adolescence pour le persan et ce roman, se dévoile au cours de cet entretien à bâtons rompus.

Nous avons rendez-vous au café Naguère, rue Daguerre à Paris, avec Sébastien Jallaud. Nicolas Filicic, son éditeur, nous rejoint bientôt pour discuter du texte magnifique que Sébastien a retraduit, *La Chouette aveugle* de Sâdeq Hedâyat (Bombay, 1936). Les traductions du persan sont rares, d'autant plus depuis le décès en 2022 de Christophe Balaÿ¹, nous explique Nicolas. La traduction du roman par Roger Lescot est toujours disponible au catalogue de José Corti, l'éditeur historique de Sâdeq Hedâyat ; mais la nouvelle édition critique et bilingue parue le 1^{er} mars 2024, tout en rendant hommage au travail du premier traducteur en langue française, donne au texte une toute autre dimension. Nicolas Filicic précise : « Sébastien a vraiment analysé la traduction de Lescot et le contexte culturel dans lequel elle a paru. Il faut savoir qu'à l'époque, Lescot a mis un temps fou à trouver un éditeur. On n'avait encore jamais publié un auteur moderne iranien en France. » Sébastien ajoute que si Lescot avait fait comme lui, personne n'aurait publié sa traduction française du roman. Lescot le disait lui-même sans scrupules : « Moi, j'adapte ! »

C'est ainsi que nous entrons dans le vif du sujet :

Sébastien Jallaud : Je me démarque de Lescot, car contrairement à lui, je ne justifie pas mes choix en donnant des raisons d'ordre linguistique, en arguant que la répétition est impropre à la langue française, ou qu'on ne peut pas utiliser certaines images trop fortes parce qu'elles déplairaient au lecteur. Aujourd'hui, ce genre d'arguments ne me semblent plus d'actualité.

Laure Hinckel : *Pour quelle raison ou déraison avez-vous choisi de proposer cette nouvelle traduction, alors ?*

S.J. : J'ai lu le livre à l'adolescence, et, à l'époque, je ne connaissais pas le persan ; je l'ai lu dans la traduction de Roger Lescot qui se trouvait dans la bibliothèque de mon père, et je l'ai beaucoup apprécié. Beaucoup plus tard, vers vingt-quatre ans, j'ai commencé à apprendre le persan et au fur et à mesure de mes progrès, j'ai confronté l'original au texte français. J'ai commencé à le traduire comme un simple exercice et je me suis rendu compte que le résultat auquel je parvenais était assez différent du texte de

1. Christophe Balaÿ (1949-2022), comparatiste de formation, a été tour à tour professeur de persan à l'Inalco, directeur de l'Institut français de recherche en Iran et vice-président à la Recherche de l'Inalco.

Lescot, ce qui m'a conduit à me poser des questions. Était-ce moi qui pensais trop littéralement et Lescot, qui avait fait les bons choix ? Cet exercice a fini par devenir un projet en soi.

L.H. : *Avez-vous mis longtemps à vous débarrasser de l'ombre tutélaire de cette traduction que vous aviez aimée dans votre adolescence ?*

S. J. : Très tôt, j'ai eu un regard critique et historico-critique sur les textes, car j'ai beaucoup travaillé sur les archives littéraires... Tout cela pour dire qu'il me semblait cohérent qu'à 70 ans d'écart nous ayons des approches différentes. Je n'ai pas ressenti de véritable ombre tutélaire. C'était une traduction que j'aimais bien mais j'ai vite compris que je préférais le texte persan. Puis j'ai découvert les traductions anglaises, plus « littérales », qui m'ont montré que je n'étais pas le seul à voir les choses de cette façon-là. Cela m'a conforté dans l'idée de proposer autre chose, une autre traduction.

L.H. : *J'ai beaucoup aimé le travail sur les répétitions justement, qui sont très belles et poétiques, et scandent la pensée circulaire typique de certains écrits orientaux. Avez-vous eu des difficultés à les faire accepter au correcteur ?*

S. J. : Le correcteur, c'était Nicolas ! (rires)

Nicolas Filicic : On a travaillé de manière particulière. J'ai été très emballé à la lecture de la première proposition. Puis je me suis interrogé sur certaines images ou formulations qui me choquaient, pour faire la part des choses. J'ai une espèce de prisme rationalisant (peut-être issu de ma formation d'ingénieur) et je sais que la relecture des traductions, côté éditeur, peut être très uniformisante, alors qu'on ne va pas demander à l'auteur de se justifier dans sa langue maternelle. En général, on accorde à l'auteur ses bizarreries de langue. Nous avons donc travaillé ensemble pour trouver la juste mesure.

Ludivine Bouton-Kelly : *Et qu'en est-il des traductions du roman dans d'autres langues ? La traduction américaine vous a-t-elle influencé, par exemple ?*

S. J. : Il m'est souvent arrivé de regarder comment tel ou tel problème y avait été résolu, mais nombreux sont les moments où l'interprétation du texte est très compliquée et

où tous les traducteurs divergent. Ce sont les moments où j'ai fait des choix personnels, où je me suis détaché des autres traductions. C'est un texte qui est très difficile en persan, surtout pour les lecteurs moins littéraires, disons. Je rappelle en note que même le titre était à priori incompréhensible pour la grande majorité des gens à l'époque de la publication. Le substantif *buf* (la chouette) dans le titre, personne ne savait ce qu'il voulait dire. C'est un mot assez rare, peut-être d'origine dialectale.

L.B.K. : *Pouvez-vous nous en dire plus sur la manière dont vous avez abordé votre travail de traduction en tant que tel ?*

S. J. : Je n'ai même pas essayé de lire le roman de bout en bout avant de le traduire. J'ai traduit en lisant. Ma traduction a forgé ma façon de résoudre ma confrontation avec le texte. Quant aux notes, elles sont surtout rétrospectives. L'appareil critique s'est imposé à moi au fil du temps et je ne pensais pas qu'il serait aussi important... Mais le fait est que je n'étais... plus ou moins personne, et je ne voulais pas arriver sur la scène littéraire en annonçant « moi je retraduis ça » tout en faisant des tas de bêtises. D'où mon entreprise de lire une partie substantielle de la littérature critique sur le roman. Mon propre souci de l'histoire des textes m'a forcé à vouloir comprendre dans quelles circonstances il avait été écrit, et c'est en faisant des recherches sur la date et le contexte de publication du roman que je me suis rendu compte que j'étais l'un des premiers à m'y intéresser de manière aussi exhaustive. J'étais troublé à l'idée que personne n'ait encore jamais répondu en détails à toutes ces questions. En ce sens, j'espère apporter quelque chose. En plus, comme je ne savais pas sur quelle édition, des trois éditions existantes, travailler au départ, j'ai décidé d'établir une édition critique me permettant d'avoir une base absolument fiable pour ma propre traduction. Si j'ai donné autant d'importance à la ponctuation par exemple, en respectant toutes les occurrences du tiret cadratin, c'est que je pouvais justifier ce parti pris de manière argumentée. Ce n'était pas un choix arbitraire qui reflétait mon propre goût... Dans tous ses livres précédents, Hedâyat utilisait rigoureusement la ponctuation occidentale, or avec ce livre, il réalise une sorte d'hapax parfait en utilisant une syntaxe complexe : des tirets cadratins partout. Toutes mes recherches m'ont donc conduit à penser que les choix de la première édition étaient les plus conformes aux intentions de Hedâyat.

N.F. : Le texte français auquel Sébastien est arrivé est le fruit d'un grand nombre de relectures... Les traducteurs procèdent plus ou moins ainsi mais Sébastien a poussé le processus très loin...

S. J. : J'ai préféré commencer à travailler en restant très proche du texte pour prendre un peu de distance ensuite, et cet effort a duré des mois et des mois. Au fil des versions je me demandais comment j'avais pu coucher sur le papier des phrases aussi littérales ! Mais globalement, j'ai fait « le mot pour le mot », comme en poésie, dans la mesure du possible. C'est un texte qui fait le choix de la bizarrerie, il faut donc le suivre. L'utilisation récurrente des fameux tirets cadratins garantit la continuité de la voix du narrateur, tout en faisant l'économie d'articulations logiques. La ponctuation est vraiment au centre du travail de Hedâyat. On le voit bien en étudiant les trois versions du texte original où le vocabulaire ne change pas du tout mais où l'on trouve des milliers de variations au niveau de la ponctuation !

L.H. : *Concernant le vocabulaire justement, la viande et la chair, c'est le même mot en persan ?*

S.J. : Oui, et dans ma traduction, à part une ou deux occurrences où cela aurait été trop bizarre, j'ai utilisé le mot viande partout. J'ai vraiment voulu garder ce mot à cause de l'importance de la boucherie dans le récit...

N.F. : Hedâyat était végétarien, en plus ! Comme on est dans un contexte un peu indien, ces images sont donc très subversives et très fortes.

L.H. : *S'il a tant écrit sur la viande et la chair alors qu'il était végétarien, on peut aussi se demander s'il était abstinent, car ce texte est très chargé de sexualité !*

S.J. : On dit qu'il était plus ou moins abstinent, ce qui le rapproche encore de Kafka. Certains disent qu'il était un homosexuel refoulé, mais pas tant que ça... Nombre de ses nouvelles abordent le thème du désir, du désir frustré... et aussi de l'humiliation subie à travers la femme, un thème assez présent. On ne lui a jamais connu de compagne et il ne s'est jamais marié.

L.H. : *Nous parlions du titre : pourquoi dans les dernières pages du livre est-il question de « hibou » et non plus de « chouette », en français ?*

S.J. : Parce qu'il a changé le mot ! Dans le texte persan, il y a *buf* et *joqd*. Ce n'est qu'à la fin de son roman qu'Hedâyat utilise le terme courant pour désigner l'animal, la chouette. J'ai donc utilisé « hibou » à cet endroit-là.

L.H. : *Quel art du suspense chez Hedâyat qui a tenu ses lecteurs dans l'ignorance de ce mot très rare et ne les a éclairés que dans les dernières pages !*

L.B.K. : *Et quelle a été la réception du livre à l'époque ?*

N.F. : En France, très bonne. Sébastien en rend compte dans son dossier, c'est passionnant. Il montre très bien que le roman s'est inscrit à l'époque dans un contexte français particulier avec André Breton, Philippe Soupault. Par la suite, le texte a aussi fait l'objet d'un film de Raoul Ruiz, en 1987. Cela prouve que le roman de Hedâyat a été lu et reçu comme un roman un peu mythique au fil du temps. Je trouve ça fascinant de réinterroger tout cela et de donner une nouvelle traduction de ce texte aujourd'hui. Sébastien s'est aussi beaucoup intéressé au rapport de Hedâyat à l'Inde, à son séjour là-bas, et à la date précise à laquelle il a écrit *La Chouette aveugle*. Il s'est demandé si ce que Hedâyat décrit de l'Inde correspond à ce qu'il a vu, ou lu, ou si cela fait référence à un imaginaire indien.

L.B.K. : *Et aujourd'hui, la parution de cette nouvelle traduction est-elle attendue en France ?*

S.J. : C'est vrai que Nicolas était convaincu qu'ici en France, nous étions un peu sous le chronomètre...

N.F. : Oui, parce que le roman est tombé il y a trois ans dans le domaine public. Hedâyat s'est suicidé en 1951. Je me suis donc dit que d'autres projets de traduction de *La Chouette aveugle* pourraient être en cours simultanément. Quant à l'attente éditoriale, il est sans doute un peu tôt pour le dire. Personnellement, j'ai l'impression que chez les Iraniens, il y a une forte attente, parce que Hedâyat appartient au patrimoine national bien sûr, mais aussi parce que les persanophones sont tout à fait conscients de la distorsion entre la première traduction de Lescot et le texte original.

S.J. : Oui, c'est vrai qu'il y a eu beaucoup d'articles publiés en Iran, sur les différences entre la traduction de Lescot et l'original.

L.H. : *Pourriez-vous nous en donner des exemples ?*

S.J. : De mémoire, là, je pensais à la traduction de *lakâte*, la traînée, que j'ai traduit par la « catin », mais je ne sais plus ce que Lescot a mis². En revanche, dans les traductions anglaises le mot est quasiment toujours traduit par « la pute », « *whore* », ce qui est extrêmement outré par rapport à la réalité du mot en persan. Après, chez Lescot, il y a l'histoire de la fleur, le volubilis. Je crois qu'il a mis « capucine »... mais la plupart des traducteurs mettent « lotus », parce c'est le même mot pour « lotus » et, de fait, la plupart des Iraniens comprennent « lotus », qui était en plus l'un des symboles de la dynastie achéménide je crois... donc il y a une symbolique du lotus extrêmement forte en Iran.

N.F. : Enfin, il faut dire qu'on n'a pas travaillé avec le texte de Lescot en main...

L.B.K. : *Ce qui est très intéressant parce que ça montre bien que vous n'avez pas essayé de défausser la première traduction de Lescot, mais bien d'en proposer une autre...*

S.J. : Oui, et c'est aussi ce que je dis dans l'introduction. D'ailleurs, d'un point de vue lexical, la traduction de Lescot est parfaitement correcte. C'est plutôt dans son style et dans l'économie qu'il fait des répétitions que les différences se jouent.

N.F. : Quand j'ai reçu le manuscrit, j'ai fait l'exercice, sur quelques pages, de lire la traduction de Lescot en miroir de celle de Sébastien, pas mot à mot, mais en choisissant de lire dix pages dans l'une puis dix pages dans l'autre pour voir l'impression que ça donnait. L'ambiance est très différente dans les deux traductions.

S.J. : Pour ma part, je pense que j'ai regardé plus souvent la traduction anglaise que la traduction de Lescot.

2. Roger Lescot traduit « la garce » (NdR).

N.F. : Dans la langue de Hedâyat, il y a des moments oniriques, dans les passages avec l'opium, et des moments extrêmement crus, et dans la traduction de Lescot, tout cela est un peu gommé parce qu'il a traité le roman sous forme de conte oriental, alors que ce sont les contrastes dans l'original qui sont très beaux.

L.H. : *Et d'ailleurs, allez-vous présenter ce roman comme un conte gothique, fantastique ?*

N.F. : Non, je me méfie des étiquettes. Je m'autorise de temps en temps à dire que c'est un chef-d'œuvre de la littérature iranienne contemporaine. Mais pour le dire en termes moins ronflants, je pense que c'est un texte extrêmement important qui a fait couler beaucoup d'encre, qui a passionné des générations de lecteurs en Iran et dans d'autres pays, dans la traduction de Lescot, entre autres. Il marque un jalon particulièrement important dans l'histoire de la littérature persane puisque le roman ou la nouvelle sont des formes très nouvelles à l'époque. Au XIX^e siècle, on a en Iran des récits de voyages, de chevalerie, des chroniques, mais pas de romans, donc on peut dire aussi que c'est un des premiers romans iraniens. C'est aussi un texte très hybride, qui aurait du mal à se faire publier aujourd'hui.

S.J. : Oui, même dans sa manière d'intégrer des extraits de l'œuvre de Rilke, c'est très étonnant. Hedâyat choisit des passages très anecdotiques, trois lignes par-ci par-là qu'il traduit. Je pense qu'il avait essayé de traduire des extraits des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, car il était traducteur lui-même. Et, comme dans le cas de *La Chouette aveugle*, le processus d'écriture a été particulièrement long par rapport à son habitude, je me dis que des bribes de traductions qui sont aussi peut-être des souvenirs, des réappropriations, des notes sont venues se mêler à l'écriture du roman. De plus, à l'époque, je ne pense pas que les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* avaient été traduits en persan.

L.B.K. : *Et comment comprendre que ce roman soit devenu fondateur dans la littérature persane ?*

S.J. : C'est peut-être la raison pour laquelle il est assez difficile de savoir comment présenter ce livre. En fait, beaucoup de critiques iraniens et étrangers ont écrit sur les liens entre ce roman et le symbolisme ou le surréalisme français, mais j'ai voulu prendre un peu de distance par rapport à ça. Franchement, à l'époque, Hedâyat n'a rien d'un surréaliste et le surréalisme dans les années 1920 n'était pas si connu en dehors de Paris.

En revanche, l'influence de l'expressionnisme a tout de suite semblé flagrante aux contemporains de Hedâyat. Un réalisateur iranien de l'époque y voyait des références récurrentes à *Nosferatu*, mais Hedâyat n'a laissé aucun indice sur ce lien au surréalisme ou à l'expressionnisme. On sait au demeurant, grâce à des chercheurs, que toutes les descriptions des paysages et de la ville de Rey dans le roman, qui ont pu faire penser à certains films expressionnistes, correspondent bien pour partie à la réalité, même au niveau de l'architecture. Ces chercheurs ont aussi retrouvé des analogies entre la figure éthérée et des céramiques découvertes à Rey dont Hedâyat ne pouvait ignorer l'existence. J'en parle dans mes notes, afin d'éviter de revenir systématiquement au surréalisme ou à l'expressionnisme, de manière un peu simpliste, et de réduire *La Chouette aveugle* à un roman occidental à l'iranienne. De toute façon, il est difficile de comprendre la relation de Hedâyat à l'Occident, tout comme il est très complexe de savoir comment les intellectuels de sa génération, les modernistes et les nationalistes sont allés chercher des modèles en Occident pour les adapter à leurs propres écoles de pensée.

L.H. : *On imagine bien qu'il s'agit en Iran d'une époque charnière. Mais pour revenir aux influences, quelle a été celle de ce roman sur d'autres œuvres, d'autres auteurs ?*

S.J. : Je pense qu'en France, ce roman a été un livre culte dans les années 1970-80. Il y a même un écrivain, Jack-Alain Léger, qui a utilisé Hedâyat comme pseudonyme. Il était aussi musicien et il a fait un disque assez mythique de rock expérimental français sous le nom de Dashiell Hedayat.

N.F. : Et un peu comme le film de Raoul Ruiz, il y a eu comme ça des choses expérimentales faites à partir de ce livre, qui circulait de manière un peu confidentielle.

S.J. : D'autant plus que ce roman a été beaucoup traduit.

N.F. : Oui, et je pense que le dossier critique de Sébastien permet de plonger aujourd'hui dans cette œuvre autrement. Je ne dis pas qu'il faille nécessairement connaître l'auteur pour lire une œuvre mais les commentaires de Sébastien apportent des petites touches, qui aiguisent notre regard et font porter notre attention sur la langue, sur les références à l'Iran, à l'Inde, à la temporalité.

L.B.K. : *Pouvez-vous revenir sur ce choix éditorial de publier une édition critique du texte, à la fois en français et en persan ?*

N.F. : Oui, c'est un choix éditorial fort, très risqué. Le CNL nous a soutenus, ce qui est fantastique. Les éditions Les Belles Lettres ne publient pas beaucoup de littérature contemporaine, mais c'est une maison d'éditions critiques. On publie le travail de philologues qui travaillent à partir de manuscrits pour éditer un texte original qui soit au plus près du texte composé originellement par l'auteur. Nous ne publions pas un texte en langue originale seulement pour décorer, ou pour l'apprentissage, ou que sais-je. Là, Sébastien a fourni un travail critique magistral, qui était consubstantiel de sa traduction ; il aurait été très dommage de ne pas pouvoir offrir aux lecteurs une version critique en persan, même si ça a un coût économique. Comme le texte était relativement court, c'était faisable. On a ensuite décidé de présenter ces deux textes indépendamment l'un de l'autre, pour des raisons pratiques – puisque le persan ne se lit pas dans le même sens que le français – mais aussi pour éviter d'en faire un exercice didactique qui forcerait la comparaison. La marque de fabrique des Belles Lettres, c'est vraiment d'offrir une édition critique à des œuvres classiques.

L.H. : *Et ce roman est déjà un classique, il a presque 100 ans ! ♦*