

Marie-Claire Pasquier

La voix du texte

La voix est une autorité

La voix est toujours la voix du seigneur, ou la voix du maître¹. En ce sens, le texte traduit est plus silencieux, plus « étouffé » que le texte original, il est obéissant, il est un peu inquiet aussi, il a peur des coups. Écoutons Beckett dans *Molloy*. C'est Moran qui parle – il est un « agent », Gaber est un « messenger » :

« J'obéis encore aux ordres, si l'on veut, mais ce n'est plus la crainte qui m'inspire. Si, j'ai toujours peur, mais c'est plutôt là un effet de l'habitude. » Ou encore : « Et la voix que j'écoute, je n'ai pas eu besoin de Gaber pour me la transmettre. Car elle est en moi et elle m'exhorte à être jusqu'au bout ce fidèle serviteur que j'ai toujours été, d'une cause qui n'est pas la mienne, et de remplir patiemment mon rôle jusque dans ses dernières amertumes et extrémités, comme je voulais, du temps de mon vouloir, que les autres fissent. [...] Et j'ai l'impression que je la suivrai dorénavant, quoi qu'elle m'enjoigne². »

« ... quoi qu'elle m'enjoigne » : ceci vaut pour le texte poétique ou sacré. Mais, pour le traducteur littéraire, tout texte qu'il traduit est poétique ou sacré. C'est une voix qui enjoint, on obéit à l'injonction. Il y a dialogue avec le texte, mais ce dialogue n'est pas symétrique puisque l'autorité vient de lui. Tout de même, je lui pose des questions, et il me répond. Il me répond,

(1) Ce texte a pour origine une table ronde sur la traduction littéraire organisée par le Centre européen de traduction littéraire, à Bruxelles, et animée par Françoise Wuilmart, directrice du CETL, dans le cadre de la Foire internationale du livre, à Bruxelles le 9 avril 1995.

(2) Samuel Beckett, *Molloy*, éditions de Minuit, Paris, 1951, page 204.

quant au sens, par la voie du contexte. Souvent, très souvent, on trouve dans le paragraphe même, ou dans la page même, le mot voisin qui va éclairer le sens du mot qui faisait problème. Le problème que pose une unité petite, c'est une unité plus grande qui va suggérer sa solution. Il est même arrivé, cas extrême, qu'une solution ingénieuse soit « découverte » par l'auteur lui-même au détour de la page suivante. On lui en veut, on perd tout le mérite...

Le texte qu'on traduit, pendant le temps qu'on le traduit, c'est la loi. C'est ce que dit déjà Walter Benjamin, dans « La tâche du traducteur », telle que la lit Jacques Derrida dans « Des tours de Babel » : « La traduction est une forme, la loi de cette forme a son premier lieu dans l'original. Cette loi se pose d'abord comme une demande au sens fort, une exigence qui délègue, mande, prescrit, assigne³ ». Pourrait-on dire, en ce sens, qu'une traduction « épouse » l'original ?

Hallucination

Comme Jeanne d'Arc entendait des voix, on serait tenté de dire : « Je vois des voix ». En écho me revient une phrase que je situe mal, de Peter Wortsman je crois, et qui m'avait frappée, dans des réflexions sur la traduction : « *from speaking ear to listening mouth* ». De l'oreille qui parle à la bouche qui écoute. Peut-on vraiment écouter avec la bouche, parler avec l'oreille, dans une sorte d'avance ou de retard qui donne une illusion de simultanéité ? Est-ce une bouche qui parle avec deux voix, ou une voix qui parle par deux bouches ?

On ne sait plus où on en est, et c'est normal. Nous le savons bien, tous, il y a de la part du traducteur, vis-à-vis du texte qui demande à être traduit, un rapport obsessionnel, visionnaire. L'écoute du texte est de l'ordre de *l'insomnie*, où s'ouvre une vaste chambre non pas noire mais sans clarté, lieu immense et clos, mais à l'infini, avec des images obsédantes, des réminiscences, des scènes qui se rejouent. Le texte vous hante comme les inflexions de « l'autre » dans une relation amoureuse ombrageuse ou malheureuse. Il ou elle a dit ci ou ça, mais qu'est-ce que ça voulait dire ? Et on n'a jamais la réponse, il y a toujours de nouveaux « soupçons ». On réécoute le message laissé sur le répondeur, *ad infinitum*, pour guetter les intonations, ou alors, dans la jalousie, on se redit ce qui semble avoir été dit à mots couverts, pour se cacher de vous.

(3) Jacques Derrida, « Des tours de Babel », in *Difference in Translation*, sous la direction de Joseph F. Graham, Cornell University Press, Ithaca, 1985, page 225.

Rétrospection, anticipation

À la radio, au téléphone, au théâtre, lorsqu'on écoute un interlocuteur, ou dans les situations d'écoute des conversations des autres, d'après les intonations des phrases, dans l'attente, la curiosité, aux aguets, on devine la fin. Soi-même, lorsqu'on parle, en public ou dans l'intimité, on sait « en gros » ce qu'on va dire. On croit improviser, mais on se coule dans un moule, on est contraint par une forme préétablie : l'excuse, la *captatio benevolentiae*, le désir de convaincre, ou de surprendre, ou de séduire, mauvaise foi ou sincérité, dénégation. Masques, conventions, transgressions codées. D'où l'impatience, lorsque quelqu'un « finit ses phrases », alors qu'on a compris bien plus tôt, et qu'on serait prêt à répliquer déjà. Et quelqu'un qui a un débit lent, appliqué, on a l'impression qu'il veut, exprès, vous faire manquer votre train. À l'inverse, le ralentissement calculé peut avoir un charme. John Malkovitch, grand acteur américain, lance l'article « *the* » ... et vous met dans le suspens heureux : on est sûr d'être porté jusqu'à la jouissance d'entrer dans son dire – à son rythme. En musique, c'est plus marqué encore, dans les chansons par exemple, air et paroles : à la fois on sait et on ne sait pas ce qui va suivre. Tout est plaisir : soit la confirmation de l'attente, soit la surprise. C'est vrai aussi de la prière, de tout langage rituel, de la poésie. Charme du latin qu'on ne comprend qu'à demi, *vita dulcedo et spes nostra salve*. Les rimes n'ont pas seulement une fonction mnémotechnique, elles permettent d'accompagner le mouvement en le précédant : après « nuage », chez Charles Trenet, on attend « visage », après « fleur », chez Brassens, on attend « cœur ». Et chez Leonard Cohen, après « *that's how it goes* », « *everybody knows* ».

J'irai donc jusqu'à prétendre que la traduction « idéale » consiste à commencer à traduire une phrase sans avoir lu la fin (dans la même posture que l'auteur, en somme), et à prévoir la façon dont elle va se terminer. Comme lorsqu'on écoute une chanson, et qu'on est guidé par l'air. On avance à l'aveuglette, et au fur et à mesure on corrige, par coups d'oeil successifs au texte, comme on donnerait des coups de bâton à un cerceau pour guider sa course.

Ressassement

La « voix » du texte, dites-vous. La voix n'est pas (ou si peu) du son, d'où l'ineptie du « gueuloir », qui évoque, entre deux toux, le cigare d'après dîner, entre hommes. La voix, c'est une sorte de bruit confus comme la mer, un ressassement qui est à la fois aspiration au silence et crainte du silence.

Et c'est encore Beckett qui en parle le mieux, dans *L'innommable*. On voudrait le citer sans fin, en boucle : « Je ne connais pas de questions et il m'en sort à chaque instant de la bouche. Je crois savoir ce que c'est. C'est pour que le discours ne s'arrête pas, ce discours inutile, qui ne m'est pas compté, qui ne me rapproche pas du silence d'une syllabe⁴. »

Se taire, ne pas se taire. Lire pour écouter l'autre, et puis faire une lecture qui prend la parole, et c'est traduire, continuer à traduire, et c'est sans fin. « Et en vérité, ce n'est pas tout de garder le silence, mais il faut voir aussi le genre de silence qu'on garde. J'ai écouté, autant parler, tant qu'à faire, quelle liberté. J'ai tendu l'oreille vers ce qui devait être ma voix toujours, si faible, si lointaine, que c'était comme la mer, comme la terre, une calme mer lointaine, mourant⁵... »

Ce qu'il faut traduire, c'est une intentionalité, c'est du mouvement, c'est du caché autant que du montré. Ce sont les ruptures de ton, les hésitations, c'est une amplitude, ce sont des ondes, c'est un rythme intérieur. Rythme qui toujours nous ramène à la mer, la mère, l'amour, la mort en nous : « J'ai à parler, n'ayant rien à dire, rien que les paroles des autres. Ne sachant pas parler, ne voulant pas parler, j'ai à parler. Personne ne m'y oblige, il n'y a personne, c'est un accident, c'est une faute, rien ne pourra jamais m'en dispenser. Il n'y a rien, rien à découvrir, rien qui diminue ce qui demeure à dire... »

Et, dans le sursaut d'optimisme du presque noyé, presque toujours déjà noyé, ou presque toujours pas encore : « ... j'ai la mer à boire, il y a donc une mer⁶. » Traduire, ce serait surnager.

(4) Samuel Beckett, *L'innommable*, éditions de Minuit, 1953, page 34.

(5) *Ibid.*, page 37.

(6) *Ibid.*, page 46.