
TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Ceci pourrait avoir pour titre : Éloge de la lenteur. Claire Malroux sait prendre son temps. Bien que poète elle-même, elle s'est longtemps cantonnée dans la traduction de la prose avant de s'attaquer à la poésie. Travaillant l'une comme l'autre sans hâte, avec le même goût patient de la perfection, elle sait donner à la prose la musicalité du poème et au poème le naturel de la prose. C'est une œuvre de traducteur à la fois cohérente et variée qui s'édifie là peu à peu, abondamment saluée par la critique et les jurys. Mais cette carrière ne serait pas totalement exemplaire à nos yeux sans l'énergie qu'a déployée Claire Malroux au sein de nos deux associations, des années durant, pour promouvoir la reconnaissance du métier de traducteur.

Claire Malroux

TransLittérature : *Comment as-tu appris à traduire ?*

Claire Malroux : Cela remonte à mon enfance. J'ai des origines occitanes, et j'ai toujours entendu autour de moi deux langues, le français et le patois occitan. Par la suite, j'ai eu beaucoup de plaisir à apprendre le latin, le grec et, naturellement, l'anglais. Je n'ai jamais vraiment perçu de frontières entre les langues. Je ne me suis pas dirigée tout de suite vers la traduction parce que j'ai dû vivre en Angleterre, j'ai eu des enfants, mais dès que la question s'est posée pour moi de trouver un métier, j'ai cherché à être traductrice. J'ai commencé par des textes d'intérêt général, les traductions proprement littéraires sont venues cependant assez vite après. Et pendant longtemps je n'ai traduit que de la prose – ce que maintenant je regrette –, avant d'oser me lancer dans la poésie !

TL : *Entre-temps tu avais écrit et publié de la poésie. Pourquoi avoir attendu quinze ans avant d'en traduire ?*

C.M. : Il y avait d'abord des contraintes économiques : traduire la poésie « enrichit » moins encore que traduire la prose... Sans compter qu'à l'époque, jusqu'à la fin des années 1980, on publiait très peu de poésie traduite : les grands éditeurs ne faisaient pas leur travail et les petites maisons d'édition ne s'étaient pas encore manifestées dans ce secteur. Et puis je voulais d'abord faire mes preuves. Jusqu'au jour où j'ai proposé la traduction d'Emily Dickinson, ce qui m'a été rendu possible par l'octroi d'une bourse sabbatique par le CNL. Et ce choc avec un genre littéraire et un grand auteur a été si déterminant que du jour au lendemain j'ai abandonné la prose.

TL : *Tu n'en traduis plus ?*

C.M. : Non ! Pour m'y remettre, il faudrait que je trouve un texte court, poétique et de préférence difficile – sinon je m'ennuierais. Mais on ne m'en propose pas : une fois que tu es sorti d'un créneau, on ne te sollicite plus.

TL : *En 25 ans, tu as traduit plus de 50 ouvrages et une trentaine d'auteurs. Cet éclectisme est-il le résultat d'un choix ou du hasard des commandes ?*

C.M. : Un peu des deux. Tu sais qu'on a rarement l'occasion de choisir, en anglais surtout, à moins d'être bien placé dans une maison d'édition, ce qui n'était pas mon cas. En fait, j'ai été tout de même lectrice aux Lettres Nouvelles, ce qui m'a permis de choisir certains textes, comme *33° à l'ombre* de Mc Guane, alors inconnu en France, qui m'avait séduite. Et puis quand les directeurs de collection commencent à te connaître, ils te proposent de plus en plus des œuvres qui te conviennent, te ressemblent. C'est pourquoi, derrière la grande variété dont tu parles, moi j'ai plutôt l'impression d'une unité profonde. Tu remarqueras que j'ai traduit par exemple beaucoup d'auteurs féminins. Par ailleurs, je suis attirée par une certaine qualité poétique, lyrique, de l'écriture, et n'ai cessé de le répéter à mes éditeurs jusqu'à ce qu'ils m'entendent. J'ai aussi un faible pour les premières œuvres : le Henry James que j'ai traduit, par exemple, était son premier roman. Je me sens proche d'un certain classicisme, et je me réjouis de pouvoir faire alterner auteurs classiques et auteurs contemporains. Enfin je peux dire qu'aujourd'hui je n'ai envie de renier aucun des livres que j'ai traduits. Chacun d'eux fait aujourd'hui partie de moi.

TL : *Ton premier recueil de poèmes est sorti en 1968, cinq ans avant ta première traduction littéraire. Écrire de la poésie aide-t-il à traduire de la prose ?*

C.M. : Je crois que oui. Il y a une forme dans toute écriture. Écrire un poème est un travail rigoureux, aboutissement d'une expérience et d'une réflexion. Et cela demande aussi une écoute musicale. Tout ce dont on a besoin pour traduire des proses telles que je viens de les décrire – celle de James, par exemple, qui est tellement construite, ou de John Hawkes qui est un merveilleux styliste.

TL : *Tu serais donc de ceux qui ne voient pas de différence fondamentale entre l'écriture en prose et l'écriture poétique...*

C.M. : Sinon qu'en poésie tous les problèmes se retrouvent exacerbés ! Mais il est vrai que les deux formes d'écriture, prose et poésie, ont un point commun essentiel : elles sont pour moi régies avant tout par le rythme.

TL : *Est-ce que traduire t'a aidée à écrire ?*

C.M. : Oui ! Ce contact, ce choc avec la poésie anglo-saxonne a été déterminant. Cela m'a permis d'échapper au lyrisme bref, un peu trop elliptique des années 1970. Le fait d'être confrontée à la réalité chez les poètes anglophones a enrichi, nourri, libéré ma poésie. J'étais déjà très proche, dès le départ, d'une Emily Dickinson, mais j'ai beaucoup appris

d'Elizabeth Bishop et de Derek Walcott, qui m'ont montré comment respirer autrement, de façon plus ample.

TL : *Comment se répartit le temps de travail entre l'écriture personnelle et la traduction ?*

C.M. : Il s'est établi un *modus vivendi* entre les deux. Je consacre la matinée à l'écriture, parce que j'ai besoin d'avoir l'esprit absolument frais. Alors qu'autrefois c'était l'inverse : je commençais par la traduction. Mais, de plus en plus, je voudrais réunir les deux démarches, faire en sorte qu'il n'y ait pas de frontières entre elles, que je puisse passer de l'une à l'autre sans m'en apercevoir. D'ailleurs, si l'on excepte le premier jet, le travail sur un poème est pour moi très proche du travail de traduction. Il implique le même souci de précision, le même besoin de dégraisser, d'éliminer tout ce qui n'est pas absolument nécessaire.

TL : *Pourquoi as-tu choisi l'anglais ?*

C.M. : J'ai été séduite, adolescente, par les poètes romantiques, Keats, Wordsworth, un peu plus tard, par Yeats, par toute la poésie anglaise. Ce qui m'a attirée avant la langue, ce sont les textes. Mais peut-on les dissocier ? Les textes portent la marque d'une langue, et l'anglais est l'une des plus poétiques qui soient. Depuis, je m'en suis un peu éloignée peut-être... L'anglais est pour moi un animal terrestre, bien palpable, alors que le français serait plutôt l'oiseau... ou la rivière... Il y a une différence de registre énorme entre les deux langues, et c'est pour cela qu'il est si difficile de traduire Shakespeare, par exemple. Shakespeare est un cavalier qui éperonne son cheval, on trouve chez lui un dynamisme extraordinaire ; en français, on est beaucoup plus posé, plus serein... C'est Claudel qui disait qu'en anglais voler se dit *to fly*, ce qui suggère un effort, un élan, alors que notre voler en français, c'est plutôt un oiseau qui plane... L'anglais, ce sont des cuivres, des trompettes, et le français m'évoque plutôt le piano, ou la flûte... Je verrais l'anglais plutôt masculin, et le français féminin... J'envie souvent mes collègues qui traduisent des langues méditerranéennes, qui nous sont proches, alors qu'avec l'anglais on doit livrer une bagarre permanente pour faire se rejoindre les deux langues. La violence de Dickinson, par exemple, est très difficile à rendre, car nous ne disposons pas de consonnes agressives, de ces coups de poing que sont les monosyllabes. J'ai essayé de les rendre dans la mesure du possible, en raréfiant les e muets par exemple, mais c'est très dur. En revanche, je tiens à le dire, le français est selon moi une langue de traduction merveilleuse, car elle est extrêmement subtile et plastique. Il m'arrive souvent de surmonter des difficultés grâce à la souplesse d'articulation du français, à cette façon qu'il a de s'insinuer, de circonvenir... En tous cas, je

suis très optimiste quant aux pouvoirs de la traduction. Je ne suis pas du tout de ceux qui se lamentent sur l'intraduisibilité. Il y a toujours une solution.

TL : *Tu dis dans une préface que tu n'hésites pas à rendre, le cas échéant, trois adjectifs par deux seulement si le sens tout entier s'y trouve.*

C.M. : Oui, à condition que soit respecté l'essentiel, qui pour moi est le rythme d'ensemble de la phrase. Mais pour faire ce genre d'intervention, il faut très bien connaître l'auteur. Je ne me substitue jamais à lui.

TL : *Traduire, c'est une joie ? une angoisse ?*

C.M. : Ni l'une, ni l'autre. C'est de plus en plus pour moi quelque chose de naturel, une respiration. Je ne dis pas que le premier jet ne soit pas dépourvu de tension, d'inquiétude, mais le métier que j'ai acquis, durement parfois, me soutient, et il permet la liberté. Et là je voudrais dire que l'éclectisme dont tu parlais est une bonne chose, car il oblige le traducteur à travailler dans toutes les directions, à résoudre des problèmes toujours nouveaux.

TL : *Traduis-tu de façon très consciente, ou fais-tu aussi confiance à l'instinct ?*

C.M. : Je crois qu'il y a deux versants dans la traduction comme dans l'écriture : le versant obscur, inconscient, intuitif, cette nuit obscure où l'on avance en ne sachant pas où cela va mener, et puis le côté organisateur, rationnel, lucide. L'intérêt, c'est de faire que les deux se rejoignent et se concilient. Mais je dirais que ce versant obscur est premier, même en traduction. Mon premier élan est de traduire le texte entier sans trop l'analyser, car il faut d'abord se fondre dans son mouvement. C'est ensuite, avec les relectures, que la réflexion commence. Mais cela demande du temps, des semaines ou des mois, en laissant reposer le texte plusieurs fois, comme une pâte feuilletée. Cette lenteur du travail est pour moi indispensable.

TL : *Tu travailles à l'ordinateur...*

C.M. : Je m'y suis mise en 1992, et je ne travaille plus qu'avec lui, y compris pour écrire les brouillons de mes poèmes.

TL : *Tu es entourée de dictionnaires...*

C.M. : Je serais plutôt comme Coindreau, qui se contentait de peu. J'ai le Harrap's, le Webster en deux volumes – un outil exceptionnel, même s'il n'est pas très littéraire –, le petit Robert, un dictionnaire de synonymes, et c'est à peu près tout. J'ai aussi d'autres outils : des grammaires, le Grevisse... Je me suis constitué en outre mon propre fichier de définitions, qui m'est très utile.

TL : *Pour un texte de prose, tu passais combien de couches ?*

C.M. : Je commençais par revenir sur lui dès le lendemain, car la nuit porte conseil. J'ai souvent trouvé la solution à mes problèmes en dormant. Pour la poésie, c'est totalement différent : je ne m'astreins à aucune règle, je m'oriente vers l'anarchie. De toute façon je reviens plusieurs fois, à de longs intervalles – et je m'aperçois parfois qu'il faut tout revoir. Ce qui est évidemment douloureux, d'autant plus que le début du travail s'est accompli souvent dans une euphorie traîtresse...

TL : *Tu lis ton travail à haute voix ?*

C.M. : Pas tellement. Je crois que je l'entends intérieurement.

TL : *T'arrive-t-il d'intervenir dans un texte, de le corriger en douce quand il te paraît faible ?*

C.M. : Oui, en prose. Je me souviens d'un roman de jeunesse d'Anna Kavan, d'une écriture un peu relâchée, avec une foule d'adjectifs pas toujours indispensables. J'en ai supprimé quelques-uns... Mais en général je trouve rarement à redire à mes auteurs !

TL : *Tu connais la fameuse distinction entre sourciers et ciblistes... Dans quel camp te places-tu ?*

C.M. : En principe, j'essaie de me maintenir dans l'entre-deux. Traduisant souvent des auteurs classiques, j'évite de les tirer vers l'archaïsation, que je déteste, mais je refuse tout autant la modernisation à outrance. Pour ce qui est de la poésie, je me qualifierais plutôt de cibliste, dans la mesure où il s'agit avant tout de restituer une forme. Emily Dickinson, par exemple, utilise une strophe bien précise, très régulière, inspirée des hymnes, où le deuxième et le quatrième vers riment. Je ne vois pas au nom de quoi on irait déformer cette forme, qui fait partie de l'œuvre au même titre que sa ponctuation, ses fameux tirets, que je respecte aussi. Cela fait partie d'une musique intérieure... Sans elle, tout s'effondre...

TL : *Travailles-tu avec tes auteurs, quand ils sont en vie ?*

C.M. : Oui, bien sûr ! Avec Walcott, par exemple. Quand il est venu en France, j'ai eu avec lui des entretiens fragmentaires, mais extrêmement intéressants. C'est un grand visuel, et quand j'essayais de me faire expliquer ses images, parfois très insolites, il dessinait sur une feuille de papier. J'ai pu également vérifier à quel point il connaissait la poésie française, entre autres Rimbaud, dont il m'a cité des poèmes par cœur – tout en prétendant ne pas connaître le français. En fait, dans son enfance, à Sainte-Lucie, il a baigné dans le créole français – comme moi dans mon patois. J'ai aussi beaucoup travaillé avec C.K. Williams, qui a un style à mi-chemin de la prose, avec des

vers très longs, dont le rythme n'était pas facile à saisir, et qui situe ses poèmes dans un environnement urbain. J'ai d'autant plus besoin de ce contact avec l'auteur que je ne vais pas assez souvent dans les pays anglophones... J'ai eu également la chance de mener l'expérience en sens inverse. Une poète américaine, Marilyn Hacker, a traduit une petite anthologie de mes poèmes. Son travail, auquel j'ai participé, m'a permis de faire mille découvertes, de mieux percevoir les différences entre les deux langues, par exemple : pourquoi l'anglais évite-t-il le singulier, porteur d'abstraction ? pourquoi préfère-t-il le passé, plus réaliste, au présent de narration si courant dans l'écriture française ? pourquoi l'adjectif prend-il si souvent la place, en anglais, du complément de nom français ? Je me suis aussi rendu compte de l'épaisseur culturelle du vocabulaire : même poétique, la langue est chargée d'histoire. Les mots balisent des parcours différents. L'« espace » cher au poète français n'est pas le « *space* » de l'astronaute américain...

TL : *As-tu un ou des lecteurs privilégiés, qui te lisent et te conseillent avant publication ?*

C.M. : Oui, j'ai mon compagnon, qui est écrivain lui-même, et qui en plus a ceci d'intéressant qu'il ne connaît pas l'anglais ! Son regard m'est très précieux : il m'aide à repérer les anglicismes, à imaginer le lecteur futur, son attente. Le risque étant parfois de me laisser brider, de ne pas oser faire passer la voix de l'auteur, dans son originalité incongrue, au profit d'un certain goût français. Il faut se méfier de ce goût français quand on traduit.

TL : *Tu as travaillé avec de nombreux éditeurs, une vingtaine je crois. Vos relations sont-elles bonnes ?*

C.M. : Oui. Surtout depuis que je traduis de la poésie. Parce que les choix sont miens la plupart du temps. Et puis il n'y a pas du tout le même harcèlement que pour la prose. On a davantage d'existence personnelle, on est moins un produit, un rouage, un numéro. Et cela, c'est inestimable.

TL : *Y a-t-il des textes que tu rêves, ou rêvais, de traduire ?*

C.M. : J'aurais adoré traduire autrefois *Mrs Dalloway* ou d'autres œuvres de Virginia Woolf, mais l'occasion ne s'est pas présentée.

TL : *T'arrive-t-il de relire tes traductions, longtemps plus tard ?*

C.M. : Très rarement.

TL : *Quand cela t'arrive, as-tu l'impression d'avoir beaucoup évolué ?*

C.M. : Pas vraiment. J'ai toujours travaillé lentement, guidée dès le début par l'amour de la langue et du travail bien fait. J'ai sûrement gardé la même syntaxe ; c'est peut-être le vocabulaire qui a un peu changé, dans le sens de

la simplicité, d'une plus grande souplesse et familiarité quand le texte l'exige.

TL : *Est-ce que tu lis d'autres traducteurs ?*

C.M. : Oui, en poésie du moins, par la force des choses, puisque je suis membre du jury du prix Nelly-Sachs. Je lis aussi les livres que m'envoient généreusement certains collègues.

TL : *Et cela t'apporte quelque chose ?*

C.M. : Bien sûr ! Je l'ai même beaucoup fait pour la prose, au début : un autodidacte n'a pas mille façons d'apprendre. J'ai lu les traductions de Leyris, de Coindreau, d'Alain Delahaye, de Suzanne Mayoux... J'ai admiré la façon dont elle traduisait Donleavy, par exemple. Ils ont été des modèles, ou du moins des accompagnateurs. J'ai aussi beaucoup appris avec Geneviève Serreau, qui était directrice de collection aux Lettres Nouvelles de Maurice Nadeau. Elle était très soucieuse de la qualité des traductions. Nous avons relu ensemble un roman que j'avais traduit, *Princes et capitaines*, de Jennifer Johnston et elle me donnait des tas de petites idées qu'ensuite j'ai faites miennes... Ne pas trop charger l'argot, qui se démode très vite, ne pas traduire un dialecte par un autre dialecte... Mais on peut aussi apprendre négativement, par les échecs des autres. Cela dit, je ne sais pas si on est vraiment modifiable ; je crois que tout traducteur apporte sa propre voix, son propre rythme.

TL : *As-tu l'impression qu'on traduit mieux qu'avant ?*

C.M. : Oui, je crois. Les traducteurs d'aujourd'hui sont beaucoup plus conscients. On ne peut plus tomber dans certains errements d'autrefois.

TL : *Tu es amenée de plus en plus à intervenir autour de la traduction dans des colloques, ou en écrivant des préfaces, des articles... Est-ce un plaisir ? une corvée ?*

C.M. : C'est toujours enrichissant pour soi de faire cet effort. Une commande de *TransLittérature*,* par exemple, m'a obligée à réfléchir sur ma traduction d'Emily Brontë, à pousser davantage l'analyse.

TL : *As-tu déjà enseigné la traduction ?*

C.M. : Non. Je ne me suis jamais senti la vocation pédagogique. Maintenant, peut-être, j'y viendrais plus facilement. Je me sens quelques

(*) Cf. Claire Malroux, «Retraduire Emily Brontë. Vers la simplicité», *TransLittérature* n°10, hiver 1995.

vellités... Évidemment, cela me gêne de prendre la position de maître, mais à l'occasion, pour la traduction poétique, si je rencontrais des jeunes qui veuillent faire leurs premiers pas...

TL : *Tu as eu une activité intense, très tôt, au sein de nos associations...*

C.M. : Comment faire autrement ! Lorsque je suis arrivée sur le marché, j'ai été absolument révoltée par les conditions auxquelles étaient soumis les traducteurs, et le mépris dans lequel ils étaient tenus par la plupart des éditeurs. Il m'a semblé qu'on devait pouvoir faire de la traduction un métier, et en vivre honorablement. Notre situation s'est un peu améliorée, mais aujourd'hui encore je ne suis pas très optimiste... On m'a souvent demandé de faire des interventions devant des jeunes sur le métier de traducteur, et j'ai refusé : le tableau que je donnerais serait trop sombre...

Propos recueillis par
Sacha Marounian et Michel Volkovitch

Claire Malroux a traduit plus de cinquante ouvrages de prose, dont *Le regard aux aguets* de Henry James (Stock), *33° à l'ombre* de Thomas McGuane (Lettres nouvelles), *Morwyn* de John Cowper Powys (Veyrier), *Haute enfance* et *Mariages et infidélités* de Joyce Carol Oates (Stock), *Le royaume inconnu* de Kathleen Raine (Stock), *Ararat* de D.M. Thomas (Presses de la Renaissance), *Les deux vies de Virginie* de John Hawkes (Belfond), *Fièvre romaine* et *Vieux New York* d'Edith Wharton (Flammarion), *Julia et son bazooka* d'Anna Kavan (Complexe), *Un larcin* de Saul Bellow (Julliard), *La beauté malade* de D.H. Lawrence (Allia), et dix ouvrages de poésie, dont *Poèmes* d'Emily Dickinson (Belin), *Le royaume du fruit-étoile* et *Heureux le voyageur* de Derek Walcott (Circé), *Chair et sang* de C.K. Williams (La Différence), *Les cahiers d'Emily Brontë* (José Corti) et *Une âme en incandescence* d'Emily Dickinson (José Corti). Elle a publié cinq recueils de poèmes (Rougerie) et un choix de poèmes traduits en anglais (Wake University Forest Press). Elle a reçu le prix Maurice-Edgar-Coindreau en 1990 et le Grand Prix national de la traduction en 1995.