

JOURNÉE DE PRINTEMPS

La Journée de printemps d'ATLAS s'est tenue le samedi 9 juin 2001 à l'Institut culturel italien, rue de Varenne à Paris. Elle était dédiée à la mémoire de Yusuf Vrioni, traducteur d'albanais, prix Halpérine-Kaminsky Consécration, ami fidèle des Assises et citoyen d'honneur de la ville d'Arles. Après une présentation du thème retenu cette année, « Le corps d'une langue à l'autre », par Marie-Claire Pasquier, les participants se sont répartis entre les différents ateliers : allemand avec Jürgen Ritte, anglais avec Suzanne Mayoux, espagnol avec Françoise Thanas et russe avec Hélène Henry.

L'après-midi, les participants ont eu le choix entre un atelier d'anglais avec Rémy Lambrechts, d'italien avec Alain Sarrabayrouse, d'écriture avec Michel Volkovitch et une formule nouvelle proposée par Jean-Baptiste Coursaud, Laurence Kiefé et François Mathieu : un atelier transversal centré autour de la littérature pour la jeunesse et couvrant trois langues, le norvégien, l'anglais et l'allemand. En fin de journée, avant le cocktail dans les jardins, une séance plénière, animée par Marie-Claire Pasquier, a dressé un bilan de ces ateliers.

Hélène Henry

À corps et à cris

Le passage choisi pour le travail de l'atelier était la célèbre scène de l'accouchement de Kitty au chapitre 7 d'*Anna Karenine*. Pourquoi Tolstoï ?

Écrivain profondément spiritualiste dans ses choix idéologiques (jusqu'au refus de l'art, complice du divertissement et du plaisir), Tolstoï fonde en même temps une écriture du corps sans équivalent au XIX^e siècle, en terrain russe tout au moins. La marque textuelle la plus étudiée est celle du détail récurrent qui, en désignant le personnage, en construit l'individualité : mains couvertes de bagues d'Anna, grandes oreilles de son mari Alexeï Karenine, belles dents et petite calvitie de son amant, etc.

Plus largement, le projet d'écriture tolstoïen passe par un débat avec le corps, à la fois exalté et redouté, surprésent et refoulé. Les moments décisifs des romans de Tolstoï sont ceux où le corps est engagé : naissance, agonie, mort. Corps menaçants et menacés, vies mises à l'épreuve de la physiologie, du besoin, de la maladie, de la blessure. Notons que si l'écrivain s'attarde au chevet des mourants, il s'absente au seuil de l'alcôve, ne consentant à décrire directement que des préfigurations de l'accomplissement sexuel : scènes de bal, de patinage.

C'est la place exacte de ce dire tolstoïen sur le corps que le traducteur, passant du russe au français, doit sans cesse évaluer et ajuster. À cet égard, le texte sur lequel nous avons travaillé était beaucoup plus délicat qu'il n'y paraissait au premier abord. Le passage à traduire se situe à la fin du chapitre où l'on voit la femme de Constantin Levine, Kitty, donner naissance à leur enfant, au terme d'un accouchement long et douloureux. Levine, égaré, terrifié, assiste à la délivrance de sa femme. La scène est tout entière écrite

de son point de vue : l'une des consignes de la traduction sera donc de ne pas sortir du mode de la focalisation interne. Le français, incapable, à la différence du russe, d'identifier le possesseur grâce au genre, exige parfois la répétition du nom (les mains de Kitty, de Levine, etc.). D'où un risque d'objectivation accrue, à éviter ici. Après débat, on a donc traduit, par exemple : « des mains s'élevèrent à la rencontre des siennes », en comptant sur le contexte énonciatif pour clarifier les rapports d'appartenance.

Le corps de la parturiente, au centre du texte, n'est donné à voir et à percevoir que dans la mesure où le personnage focal (Levine) le voit et le perçoit. D'où un champ relativement restreint, mais violemment investi. L'absence de ce corps même dans le champ visuel (Levine passe la moitié de la scène dans la pièce voisine) en accentue la présence, avec l'affect qu'elle induit. On s'est gardé de sous-traduire les marques insistantes du brouillage de la perception et de l'interprétation : « il ne savait plus... », « il avait complètement oublié », « retentit un cri qui ne ressemblait à rien », « il resta figé », « il jeta sur le médecin un regard effrayé, interrogateur », « quelque chose avait changé. Quoi donc, il ne le voyait ni ne le comprenait, et ne voulait ni le voir ni le comprendre », etc. Aucune considération d'« élégance » ou de « légèreté » ne tient devant une prosodie de l'accumulation qui dit la signification. De même, les multiples occurrences du mot « cri » devaient absolument être respectées.

À partir de cette identification du corps et du cri (ce qui n'est pas articulé), une réflexion a été menée dans l'atelier autour de tout ce qui, dans les texte, désigne l'anonymat du corps. C'est ainsi qu'on a préféré la traduction-calque « un cri qui ne ressemblait à rien » (deux occurrences) à la traduction interprétative d'Henri Mongault (« un cri qui n'avait rien d'humain »). De même, on a tenu à faire clairement entendre en français l'usurpation de la place de Kitty, la personne, par un « quelque chose » (en russe l'indéfini « *chto-to* ») : « Quant au visage de Kitty, il avait disparu. À sa place, il y avait maintenant quelque chose que rendaient terrible la crispation et le son qui en sortait ».

La prise de pouvoir par le corps étant signalée, dans le texte, par la surprésence active de ses parties (« la mâchoire tremblait », « les yeux restaient fixés », « des mains s'élevèrent... »), on a pris soin de leur conserver leur place de sujet grammatical de la proposition. Parmi ces parties du corps émerge le « visage » (huit occurrences), métonymie de la personne (en russe, un seul et même signifiant désigne le « visage » et l'« individu »). Il ne disparaît que lorsque triomphe le cri indifférencié du corps, d'un « ça » venu prendre la place de l'humain. À la fin du texte, la

lutte que se livrent ces instances devant le protagoniste atterré se résout par l'émergence de la « voix, haletante, vivante et tendre » de la personne ressuscitée.

On a tenté, en français, de conserver la place respective de ces éléments dans leur disposition signifiante, conformément à la double visée du texte : mettre en scène la prise de pouvoir du corps et l'effort désespéré d'une conscience pour le tenir en lisière.