

Lawrence Norfolk

**Être traduit
ou
les cheveux de la Vierge Marie**

Les églises ont besoin d'autels et les autels, de saints morts. Au début du VII^e siècle, quand il commença à y avoir pénurie, force fut de recourir au découpage des cadavres béatifiés et à la distribution des morceaux aux églises qui en étaient dépourvues. Ayons une pensée pour la malheureuse sainte Élisabeth, dont la dépouille encore chaude fut, en l'an 1231, amputée de ses cheveux, de ses ongles et de ses mamelons par des chasseurs de reliques exaltés. Ou pour saint Jacques : un bras à Liège, l'autre en Alsace, une main à Reading, une partie de la poitrine à Pistoia, une dent à Brême, le reste à Saint-Jacques-de-Compostelle. Quant aux membres de la Sainte Famille, montés au ciel corps et âme, ils ne pouvaient fournir d'autres reliques que celles dont ils s'étaient débarrassés de leur vivant. Pas moins de neuf églises affirment détenir le prépuce du Christ. Soixante-neuf prétendent posséder des fioles de lait exprimé des seins de la Vierge Marie. Et depuis qu'elle a été coupée vers la fin du I^{er} siècle avant J.-C., une mèche de ses cheveux mène une existence indépendante et vagabonde.

En théologie, le mot qui désigne ce genre de pérégrinations est « translation ». Il provient d'un verbe latin des plus irréguliers, *fero, ferre, tuli, latum*, qui signifie « porter » ou « transporter ». En grec ancien, on appelle « *sparagmos* » le démembrement qui précède nécessairement une « translation » multiple. Tel est le traitement que les ménades de Thrace infligèrent à Orphée. En clair, elles le mirent en pièces. La tête d'Orphée se retrouva dans l'Hèbre, où elle continua son périple sans cesser, dit-on, de chanter, et finit par échouer sur l'île de Lesbos où on l'enterra.

Plus tard, la « translation », devenue « traduction », s'appliqua aux livres. (« *Sparagmos* » aussi, bien qu'aujourd'hui on utilise le mot anglais « *editing* ».) Bien sûr, les manipulations opérées sur les livres ne correspondent qu'approximativement au découpage et à la distribution des saints. Qu'une seule mèche de cheveux de la Vierge Marie puisse être aussi efficace que tout son corps, qu'un saint puisse être subdivisé à l'infini et que chacune de ses parties conserve le même pouvoir (de guérir, de sauver ou de préserver du malheur) que l'ensemble repose, en dernière instance, sur la doctrine de la grâce, laquelle exige un acte de foi considérable.

La vente des indulgences s'appuyaient sur les mêmes fondements doctrinaux ; des bases aussi fragiles n'inspirent guère confiance et, pourtant, on en demande encore bien davantage aux fidèles. Qu'une mèche de cheveux de la Vierge Marie produise les effets bénéfiques attendus implique non seulement que cette mèche représente le corps dans son intégralité, et le corps, la totalité de la grâce vertueusement acquise par Marie, mais également (la doctrine de la grâce étant absolue) que ces représentations successives sont nécessairement parfaites : la signification du cheveu *est* la Vierge Marie, et tout ce que la Vierge signifie *est présent* dans sa mèche de cheveux. Synecdoque au carré.

Charlemagne le croyait et portait la relique autour du cou, coulée dans une demi-sphère de cristal poli. Attendre des lecteurs d'aujourd'hui un tel acte de foi témoigne d'un optimisme qui confine au délire et, pourtant, telle est l'hypothèse que l'on fait chaque fois que l'on publie une traduction littéraire. Il est vrai que, dans l'ensemble, cet optimisme est justifié. Les lecteurs ont foi en la traduction. Pour les écrivains, toutefois, la chose est moins assurée.

Voici, pour illustrer mon propos, une liste de livres que je n'ai pas écrits : *Lemprière's Wörterbuch*, *Le Dictionnaire de Lemprière*, *Slownik Lemprière'a*, *Lemprière's Ordabók*, *Lemprières Lexicon*, *El Diccionario de Lemprière*, *A Lemprière-lexicon*, *Het Woordenboek van Lemprière*, *Kabbalin Kulta* (« Lemprière » est impossible à prononcer en finnois), *Dictionarului Lemprière*, *Lemprière's Ordbog* et autres variations dans des langues (hébreu, cantonais, coréen, russe, japonais) dont l'alphabet me reste indéchiffrable.

La promesse implicite d'une traduction est qu'elle renferme le texte original, que l'intention exprimée par l'auteur est présente dans la nouvelle version aussi sûrement que la bonté salvatrice de Marie est présente dans une mèche de ses cheveux. En traduction, cependant, pas de doctrine de la grâce. En fait, pour autant que je sache, il n'y a ni doctrine ni théorie cohérente, et l'existence de chaires de traductologie dans les universités de par le monde ne

garantit pas la perfection d'une traduction, pas plus que le trône du pape n'est gage de vertu au sein de l'Église catholique.

Les édifices sans fondations sont source d'angoisse pour ceux qui y habitent, et chacun sait que les écrivains ont tendance à verser dans la paranoïa. De toutes les opérations inquiétantes qu'on accomplit sur leur œuvre (révision, reliure, choix de la couverture, publication, critique...), la traduction emporte la palme sans effort. Elle signifie de façon indiscutable que l'œuvre cesse de leur appartenir pour devenir un bien public, qu'elle n'est plus quelque chose que l'on *fait* mais quelque chose que l'on *a fait*. L'*opus* se transforme en *corpus* et, qui plus est, pour l'auteur en tout cas, en *corpus* mort.

Étape suivante : le démembrement. Les droits de traduction sont mis aux enchères. Puis – pendant longtemps – il ne se passe rien. Ou plutôt, il *semble* ne rien se passer. Au loin, à l'abri des regards, des traductions sont en cours. Les « o » se transforment en « ø ». De petits appendices caudaux poussent aux « c ». Umlaut, accents et autres sigles et signes se déposent sur le texte, l'ensevelissent sous des retombées diacritiques. Le texte subit une mutation, enfle. Un livre traduit est généralement vingt pour cent plus long que l'original. Des fois, cependant, il rétrécit. L'édition anglaise de mon premier roman compte 530 pages ; la traduction en hébreu, 431. Translation ? Traduction ? *Sparagmos* ? Qu'a-t-on fait du reste des cheveux de la Vierge Marie ? L'auteur ignore totalement ce qui arrive à son œuvre pendant la traduction ; parfois il est préférable de ne pas chercher à le savoir.

Pourtant, les questions arrivent, qu'on les suscite ou non. Elles viennent des traducteurs. On les attend et, dans une certaine mesure, elles sont les bienvenues. Comment vont-ils se dépêtrer de ce délicat tissu de jeux de mots, de clins d'œil et d'infimes variations de ton dont votre chef-d'œuvre tire son énergie ? Après avoir écumé la langue anglaise afin de caser cinq synonymes de « bateau » dans une même phrase, on se demande si, dans les pays sans débouchés sur la mer tels la République tchèque et la Slovaquie, les traducteurs réussiront à en trouver autant dans leur propre langue. Et qu'en est-il des vingt-cinq synonymes de « livre », dont chacun doit commencer par une lettre différente de l'alphabet, à l'exception de celle qui, dans chaque langue, est la première lettre du mot « dictionnaire », qui ne doit apparaître avec un retard cocasse qu'au paragraphe suivant ? Comment les choses se passeront-elles en grec, dont l'alphabet ne possède pas les vingt-six caractères requis ? Ou en cantonais, qui n'a, à proprement parler, pas de caractères du tout ?

En fait, toutes ces « supputations » se résument à deux questions : « mes traducteurs s'apercevront-ils que je suis un écrivain doué d'une intelligence et d'un talent extraordinaires ? » et, si oui, « m'écriront-ils pour me le dire ? ».

La chose semble pardonnable si l'on considère, un, que passer des années avec un écran d'ordinateur pour seule compagnie finit par altérer le jugement, et deux, que même si la plupart des auteurs se contentent d'un semi-remorque pour transporter leur ego hypertrophié, le cortège de toutes leurs angoisses ne tiendrait pas dans un supertanker. De toute façon, les réponses aux questions ci-dessus sont en général : « seulement par politesse » et « non ». Les questions du traducteur, on le comprend bien vite, n'ont pas pour objet de faire plaisir à l'auteur.

Exemple : « Combien de jambes le capitaine Roy a-t-il, s'il en a ? Page 170, il est appelé *l'amputé* et il est dit qu'il a perdu une jambe ; mais pages 389 et 478, il semble ne pas en avoir du tout. »

Ou encore : « *La voiture prit à gauche juste avant le Marché des Innocents, comme pour traverser le fleuve par le Pont Neuf...* êtes-vous sûr qu'elle a pris à gauche et non à droite ? »

« Et au fait (page 284), comment le soufre de Caltanissetta (en Sicile) peut-il venir de Cagliari (“Cagliari”, le port sarde j'imagine) ? »

Enfin : « *Il ne s'était jamais rendu compte auparavant* – rendu compte de quoi ??? Peut-on se rendre compte comme ça, sans objet ? »

On est tenté de ne pas répondre. Pourtant, on le fait, car les traducteurs sont non seulement les plus minutieux et les plus attentifs des lecteurs, mais également les plus minutieux et les plus attentifs des rewriters. Votre texte est entre leurs mains. Thomas Preis, mon traducteur suédois, m'écrivait ceci : « Merci beaucoup de cette réponse extrêmement rapide. Vous prenez votre travail à cœur. Ce n'est pas le cas de tous les auteurs. Je relis en ce moment les épreuves de ma traduction de *L.A. Confidential*, de James Ellroy ; il n'a même pas daigné m'écrire pour me dire qu'il ne souhaitait pas collaborer... ». L'auteur avisé, à tout le moins, reste courtois.

Les questions des traducteurs portent essentiellement sur d'éventuelles incohérences ou des points de vocabulaire. Gare aux intrigues approximatives et aux néologismes abusifs. Cependant, un roman n'étant pas seulement une suite d'unités lexicales reliées par une histoire, il faudrait faire preuve d'une assurance surhumaine pour ne pas s'interroger, de temps à autre, sur ce qu'il advient du reste : le style, par exemple, ou les changements de registre, la subtilité plus ou moins prononcée des passages comiques, les différentes nuances d'ironie. Personne ne m'a jamais demandé si, oui ou non, j'essayais « de faire de l'humour ».

Pendant la traduction, un écrivain est aussi isolé qu'un général dans son bunker qui s'évertuerait à conduire une guerre sur trente-six fronts à la fois.

Les dépêches arrivent (ou n'arrivent pas), mais comme elles sont réduites à leur plus simple expression, il est difficile d'avoir une vue d'ensemble du champ de bataille. On soupçonne ceux qui se trouvent sur le terrain de prendre les choses en main. Plus grave, de faire preuve d'initiative ou, pire encore, de donner libre cours à leur *inspiration créatrice*. On perd tout contrôle de la situation...

Ce n'est là qu'une demi-vérité ; on a délégué le contrôle des opérations. Le livre se transforme en d'autres livres, ce qui impliquerait que son auteur se mue en d'autres auteurs ou, pour être précis, en un groupe de traducteurs. Mais l'analogie s'arrête là. L'auteur reste lui-même pendant que son œuvre se réincarne en albanais, en estonien ou en japonais. Qui sont donc ces imposteurs fiévreusement occupés à imiter celui qui a écrit le livre ? La diffusion d'un texte par le biais de langues capables de le reproduire accroît la portée et le pouvoir d'attraction, mais la reproduction (par les traducteurs) des efforts déployés dans la langue originale semble parodique, presque burlesque. S'il arrive qu'un traducteur ne saisisse qu'obscurément le travail titanique nécessaire à la composition d'un livre, il est en revanche certain qu'un auteur n'a pas du tout conscience des difficultés de la traduction. Bien des écrivains ne rencontrent jamais leurs traducteurs (ou traductrices) et ne participent qu'incidemment au processus de traduction. Le produit fini semble surgir *ex nihilo*, sans effort, effaçant jusqu'à la peine que s'est donnée l'auteur de l'œuvre originale.

Le processus de traduction n'occupe pas une place facile au sein de ces diverses activités qui arrachent le livre à son auteur pour le mettre entre les mains de ses lecteurs potentiels et faire de l'auteur un bonimenteur fantoche au service de son œuvre. En bref : la publication. Source d'équivoques et de paranoïa, la traduction scelle le passage du livre de l'intimité créatrice de l'écrivain à l'arène publique de la culture et du marché. Les traductions de mes livres me sont, au sens propre, étrangères.

Mais elles ont également financé ma maison. La « traduction » comme objet, en l'occurrence le livre traduit et non le processus qui l'a fait advenir, fait la fortune des écrivains et le bonheur des lecteurs. De toutes les activités compromettantes auxquelles se livrent les auteurs pour arrondir leurs fins de mois (« mettre son œuvre à la portée du plus grand nombre » est l'euphémisme de rigueur), la vente des droits de traduction est à la fois la plus lucrative et la moins vénale. Elle n'oblige pas l'écrivain à s'épancher sur son enfance en arrachant des sanglots à des journalistes complaisants, à lire son œuvre devant une poignée d'auditeurs ou encore à faire semblant de croiser le fer avec des critiques triés sur le volet. En revanche, cette manne le prive d'un rêve ésotérique et précieux.

Imaginez plutôt : un livre si remarquable que ses vertus auraient le pouvoir de transformer en vérités la rhétorique servile de ses meilleures recensions. Au lieu d'être « passionnant » (entendez : son auteur a vaguement essayé de raconter une histoire), le livre serait *vraiment* passionnant ; au lieu d'être « superbement écrit » (entendez : on y trouve quelques épithètes), il serait *vraiment* superbement écrit ; au lieu d'être « cette chose rare entre toutes : un livre nécessaire » (entendez : l'auteur est marié avec le critique), son contenu aurait en effet la force, la pertinence et la justesse qui sont les ingrédients de la nécessité. Enfin, au lieu d'être immédiatement mis en traduction dans une trentaine de langues, voire davantage, sa perfection même le rendrait parfaitement intraduisible. Qu'arriverait-il alors ?

Je suis convaincu que ces anecdotes d'origine douteuse relatant le labour de lecteurs passionnés qui apprennent le russe afin de lire Pouchkine, l'espagnol pour Cervantès ou le finnois (on frise le rocambolique) pour le *Kalevala* sont toutes apocryphes. Néanmoins, ce livre hypothétique serait d'une qualité telle (entendez : passionnant, superbement écrit et nécessaire) que les lecteurs du monde entier, sur-le-champ et en masse, se livreraient à l'équivalent littéraire d'un acte de foi. Ils se lanceraient dans l'étude assidue de la langue du livre, peu importe laquelle, dans le seul but de lire ce merveilleux ouvrage dans le texte.

Au lieu que le livre entreprenne un périlleux voyage vers ses lecteurs, quels que soient leur pays et leur langue, imaginez que lesdits lecteurs se jettent à corps perdu dans la jungle d'une langue étrangère : grammaire, verbes irréguliers, argot, vocabulaire ésotérique – bref, tout ce qui conduisit un jour un de mes amis à qualifier la traduction, purement et simplement, d'« enfer ». Et qu'enfin, après avoir freiné leur impatience jusqu'au moment où leurs connaissances leur permettent de saisir les raffinements et les nuances de cette œuvre extraordinaire, ils s'apprentent enfin à en déguster la substantifique moelle...

Le pape Boniface IX tenta d'interdire la translation des saints, tout comme d'autres papes, plus tard, tentèrent de contrôler la traduction de la Bible. En pure perte. Pieds, doigts, prépuces momifiés et Verbe divin furent dûment transférés de Rome aux églises les plus reculées de la chrétienté. La paranoïa des écrivains n'est pas différente de celle de Boniface. Ils n'entretiennent que soupçon et ressentiment envers tout ce qui les dépossède de leur livre : transmission, interprétation, traduction. Mais le mouvement, qu'il soit culturel ou spirituel, est toujours centrifuge. L'expansion est inscrite dans l'ordre des choses.

Pourtant il me semble que le halo de paranoïa qui enveloppe l'auteur traduit masque un désir tout simple. Chacun voudrait écrire ce livre impossible : le livre qui attire les lecteurs dans son univers et sa langue comme Rome attire les pèlerins dans ses églises. Il s'agit bien sûr d'un fantasme mièvre et sentimental, mais son corollaire est encore pire. En tant qu'auteur traduit, on est tenté de s'imaginer que l'on a déjà écrit un tel livre, mais qu'une vingtaine de traducteurs ont mis la main dessus avant tout le monde. S'ils ne l'avaient pas fait – ainsi se poursuit le raisonnement – on serait aujourd'hui soit beaucoup moins lu, soit (éventualité séduisante) universellement reconnu comme le plus grand écrivain de la planète.

Il paraît impossible de déterminer si l'in vraisemblance extrême de ce scénario indique une forme grave de paranoïa chez les auteurs confrontés à la traduction, ou le contraire ; ce qui est peut-être sans importance car cette alternative est aussi peu plausible que l'apparition de la Vierge Marie émergeant saine et sauve (mise à part une coupe de cheveux un peu irrégulière) de la demi-sphère de cristal que Charlemagne portait jadis autour du cou.

L'unique solution à cet embarrassant casse-tête consiste à traduire ses livres soi-même. Mais, outre un effort prodigieux, cette entreprise supposerait un grand écart linguistique particulièrement délicat. Hilaire Belloc en fait état dans une conférence donnée en 1931 : « Un certain degré de familiarité avec l'allemand rend les Anglais incompréhensibles, notamment dans le domaine de la théologie. Un certain degré de familiarité avec le français rend la traduction anglaise d'une phrase française artificielle et légèrement ridicule. » Si cela vous paraît obscur, voici la paraphrase (certes involontaire) qu'en donne le sergent de *Hill Street Blues* quelque cinquante ans plus tard : « Souvenez-vous les gars, il va falloir être *prudent* dehors... » Malheureusement, l'écrivain traduit peut être soit « dehors » soit « prudent », mais pas les deux à la fois.

Traduit de l'anglais par Florence Bertrand,
Vincent Hugon, Myriam Rasiwala et Renaud Morin,
DESS de traduction littéraire de Paris 7, 2000-2001

Né à Londres en 1963, Lawrence Norfolk est l'auteur de deux romans : *Le dictionnaire de Lemprière* (prix Somerset Maugham en 1992), traduit en français par A. Zavriev (Grasset, 1994) et *Le rhinocéros du pape*, traduit en français par Bernard Turle (Grasset, 1997). «Being Translated or the Virgin Mary's Hair» a d'abord paru dans la revue *New Writing*, 9, 2000. Nous remercions Lawrence Norfolk de nous avoir autorisé à le reproduire.