

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 15 juin 2002 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS. Elle était intitulée cette année « Traduire le voyage ». Après l'ouverture de la journée par Monsieur Heinrich Harder, directeur de la Maison Heinrich Heine, et une présentation générale du thème par Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, les participants se sont répartis entre les différents ateliers proposés : anglais avec Marie-Claude Peugeot, espagnol avec André Gabastou, suédois avec Vincent Fournier et thématique avec Jacques Chabert et Marie-Claire Pasquier.

L'après-midi, après une conférence de Laure Troubetzkoy sur les « Enjeux du récit de voyage chez les écrivains russes », le travail en ateliers a repris : allemand avec Hans Hartje, italien avec Françoise Brun et russe avec Hélène Henry. L'atelier d'écriture était animé par Jean Guiloineau. La journée s'est terminée par un verre amical.

Hélène Henry

Le voyage de Jivago

L'atelier russe réunissait une dizaine de participants, pour une partie russistes experts, pour l'autre traducteurs venus de territoires linguistiques divers, curieux d'un détour en pays russe. Dispositif particulièrement fécond en ceci qu'il permet de croiser plusieurs modes d'écoute. Le texte à traduire n'était pas à proprement parler un « récit de voyage », mais le récit d'un voyage, partie prenante d'une narration romanesque : il s'agissait du deuxième chapitre de la quinzième et dernière partie du *Docteur Jivago*, intitulée par Pasternak « La fin ».

On se rappelle le dénouement du roman : les épisodes sibériens une fois clos (par une séparation brutale et définitive avec Lara), le destin de Jivago est scellé : il ne rentrera à Moscou que pour y mourir. Mais reste à décrire un *voyage* – trajet de retour, à pied, en automne, à travers une Russie dévastée, voyage initiatique à rebours, qui est comme la dernière étape d'une Passion.

Le travail de traduction s'ordonne ici autour de trois axes : représentation d'un paysage en mouvement, à hauteur de la perception du personnage focal ; rendu du détail (descriptif, quasi-ethnographique) ; émergence d'un second niveau de lecture, symbolique et métaphysique. Le texte s'accorde à la perception précise, scientifique, du héros-médecin. Il se donne d'abord à lire comme topographie : on ne peut traduire sans une représentation claire des éléments du paysage qui « défile », de leur disposition, de leur organisation, de leur relation à la perception du personnage en mouvement. Un croquis nous a été bien utile. Il s'agissait avant tout de définir la position du personnage, longeant une de ces rivières russes dotées d'une « berge haute » et d'une « berge basse » : le personnage

avait à main droite la berge haute qu'il « longeait en marchant à contre-courant ». Cette dernière formulation n'a été trouvée qu'en toute fin d'atelier, après des essais jugés peu satisfaisants (« le long de la rivière dont il remontait le cours », ou « qu'il longeait vers l'amont » ont été successivement adoptés, puis repoussés) et une incursion dans la traduction (par un groupe de traducteurs, anonymes pour des raisons politiques) parue chez Gallimard en 1958. De même, la situation du personnage par rapport à la ligne d'horizon bornant, à sa gauche, les champs abandonnés, le défilement de ces étendues vides en alternance avec des zones de forêt signalant la présence des ravins où coulent les affluents de la rivière ont dû être visualisés clairement pour être, dans le texte d'arrivée, mis en place selon une juste logique spatiale.

La netteté dans la structuration du paysage avait comme pendant la précision géographique et ethnographique du détail et la parfaite propriété lexicale : noms des accidents du paysage (ravine, escarpement), des arbres (chêne, orme, érable, qu'on a pris soin, en français, d'énumérer au singulier, comme représentants d'une espèce), des céréales (seigle), dont le texte précise la couleur en fonction de la saison (« quand on le moissonne à temps, il est bien plus clair »), sans craindre la répétition (« les champs laissés à l'abandon », ou « non moissonnés » : trois occurrences dont, après discussion et à regret, l'une a été omise en français). Le mot *selenie* a fait l'objet d'une longue discussion : village ? hameau ? (inexact), agglomération ? (trop vaste), bourg ? (trop occidental), patelin ? bourgade ? (pas assez neutre), localité ? Un paragraphe entier détaillait le fonctionnement de la physiologie humaine, exigeant une traduction frontale : « Iouri Andreïevitch se les fourrait à pleines poignées dans la bouche », « Son estomac digérait mal cette pâture crue, mal mâchée ».

Mais ce travail sur la référence factuelle était loin d'épuiser un texte étroitement dépendant d'une structure romanesque. Sans qu'intervienne aucune solution de continuité, la factographie, l'enregistrement des faits, s'infiltrait d'éléments lexicaux hétérogènes. Le premier était l'adverbe *zlovešče* (sinistrement), appliqué à la couleur d'or brun du seigle. Au paragraphe suivant, le slavonisme *vopijavšie* faisait surgir la phrase biblique de la voix « clamant » dans le désert. On voyait le paysage se métaphoriser (« ces champs couleurs de feu qui brûlaient sans flamme, qui sans un son appelaient [clamaient] à l'aide »), la phrase s'allonger et se complexifier, la syntaxe se charger d'éléments rhétoriques (reprises, inversions, comparaisons). Du coup, des éléments constitutifs d'une description « ethnographique » se chargeaient *a posteriori* d'une signification autre :

motifs de la limite (entre le ciel et la terre, l'animal et l'humain, la vie et la mort), ou encore de la marche (vagues de la route, hauts et bas de la vie). À partir d'un espace physique et géographique s'en construisait un autre, intériorisé, apocalyptique.

Plus loin (mais l'atelier, particulièrement méticuleux, n'a pu aller jusque-là), le mouvement qui anime tout le paysage (marche, cours de la rivière, nuages) se généralise dans un frémissement diffus que le personnage identifie comme celui d'une foule de mulots dans les champs. Là encore, traduire « mulot » ou « musaraigne », ou bien choisir « rat » revenait à opérer un choix entre la lecture factuelle du récit et sa version symbolique.

Le texte invitait à osciller entre ces deux lectures du voyage, ou, mieux, à les faire tenir ensemble. C'est ce que nous avons tenté, en nous plaçant au plus près d'une syntaxe et d'un lexique où la moindre nuance stylistique manquée risquait de compromettre la délicate cohérence de l'ensemble.