

Olivier Le Lay

Une journée à traduire

J'ai fait à *TransLittérature* voici quelque temps la promesse très légère d'écrire un bref journal de bord du traducteur, sorte de chronique dans laquelle j'insérai d'abord tout ce qui, notes, images, ébauches de réflexion, me semblait digne d'intérêt, et qui ne tarda pas à prendre un tour exubérant sinon monstrueux, au point que, dans le souci d'épargner le lecteur aussi bien que moi-même, il fallut rapidement raccourcir, émonder, bref résoudre peu à peu mon texte en une juxtaposition de petites pièces à peu près aussi affriolantes que les notules d'un bulletin diocésain. Mieux valait renoncer. Je me contente donc ici, suivant la pente naturelle de ma paresse, de décrire par le menu une journée simple, générique si l'on veut, exemplaire peut-être en ceci toutefois qu'elle isole, rassemble et articule les différents moments qui font le processus d'écriture/traduction.

Ces trois derniers mois, j'ai travaillé essentiellement sur quatre textes d'ampleur et d'importance différentes : *Es geht uns gut*, d'Arno Geiger, pour Gallimard (Du monde entier, parution à la rentrée littéraire), *Gestern unterwegs*, de Peter Handke (un très gros journal à paraître chez Verdier et qui fait suite aux *Carnets du rocher* publiés en 2006), *Berlin Alexanderplatz* d'Alfred Döblin (retraduction, toujours pour Gallimard/Du monde entier, la première version remonte à 1933 et il manquait environ un quart du texte originel) et le livre-collage *Rom-Blicke* de Rolf Dieter Brinkmann, en collaboration avec l'ami Alban Lefranc.

Je lis en moyenne trois à quatre heures par jour, tôt le matin et jusque très avant dans la nuit. Je réserve toujours un long moment au réveil pour la lecture. Généralement des textes brefs, éclats de journaux, esquisses, préfaces ou libelles, en ce moment par exemple *Le Regard froid* de Roger Vailland, un

numéro assez singulier de la revue *L'Énergumène* où se côtoient Henri Michaux, Pierre Guyotat et Jean-Jacques Schuhl, des billets rock de Nick Toshes ou Lester Bangs. Des fragments de romans de Gerhard Roth ou Arno Schmidt, aussi, mais finalement très peu de littérature allemande, ce sera pour le soir, j'y reviendrai peut-être. Tôt le matin j'ai besoin des mots des auteurs français pour commencer la journée, avoir tout de même un peu de terre ferme sous les pieds. Alors, le café une fois avalé, je peux déchiffrer – le mot est ici à sa place : découvrir à première vue une partition – les pages à traduire, quatre ou cinq en moyenne, jamais plus, je suis assez lent et j'écris tout à la main¹. La matinée est consacrée à l'assimilation physique du texte et à l'élucidation des problèmes de sens. Ceux-ci, particulièrement nombreux, par exemple, quand j'ai traduit *Enfants des morts* d'Elfriede Jelinek, près de sept cents pages nécessitant une collaboration quotidienne avec l'auteur, plus de trente messages électroniques par jour, sont le plus souvent résolus par la consultation de glossaires, nomenclatures et répertoires, quelques fois aussi, dans les cas désespérés, par le recours à des collègues plus expérimentés et ferrés dans des domaines où je suis tout à fait ignorant : ainsi Jean-Pierre Lefebvre m'aura apporté ses lumières ponctuelles sur la géodésie ou la thermodynamique, Bernard Lortholary sur l'apiculture, la gymnastique rythmique et surtout la minéralogie (ces problèmes revenaient sans cesse chez Handke, j'imagine que les traducteurs de Stifter ou de Jünger les ont connus eux aussi). Pour le long roman de Geiger que je traduis en ce moment, j'ai dû élargir un peu mes connaissances en architecture et en météorologie, mais rien de très impressionnant. C'est *Enfants des morts*, une fois encore, qui m'aura donné le plus de fil à retordre sur ce chapitre : pendant une période de plusieurs mois où j'ai lu, relu, annoté, défriché un texte qui utilisait souvent, à dessein, un vocabulaire technique ou des langues vernaculaires, j'ai dû parcourir des traités de traumatologie du membre inférieur, des livres de cuisine autrichiens, la gnose de Valentin, *Être et temps* dans la traduction de François Vezin (celle que nous avons choisie, Elfriede Jelinek et moi, pour les inserts, de même que nous avons retenu la traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy pour les citations bibliques) ou *L'Arc-en ciel de la gravité* de Pynchon. Comme je traduis beaucoup d'auteurs autrichiens, par le plus grand des hasards, du reste, je lis aussi pour tordre le coup aux fameux « austriacismes » quelques traités sur le parler viennois (celui de J. Ebner par exemple).

(1) Je conserve scrupuleusement les manuscrits des romans ou journaux que j'ai traduits, près de huit cent pages pour *La Perte de l'image*, à peine moins pour *Enfants des morts*, j'ai souvent le sentiment que c'est ça, le texte vivant, et non le livre imprimé, très propre avec sa couverture glacée et ses pages massicotées.

Cette part de mon travail, entre huit heures et dix heures du matin, est à la fois la plus ingrate et la plus rassurante : ingrate parce qu'elle n'est pas directement liée à l'écriture, rassurante en ceci qu'elle vous permet d'avoir au moins quelques certitudes, comme l'étudiant se rassure d'avoir saisi tout ou partie du texte qu'on lui a soumis. Encore ces certitudes sont-elles bien fragiles, on s'en aperçoit souvent à la relecture de son travail, quelques semaines ou quelques mois plus tard, les gauchissements et les approximations sautent alors aux yeux et tout compte fait on préférera refermer le volume. Mais sur le moment il faut ces balises-là, sans elles on ne peut pas avancer.

Commence alors l'incorporation du texte : je lis et relis les pages du jour lentement, avec circonspection, en m'efforçant d'être attentif à la scansion, aux frottements sonores. Un peu comme une éducation musicale qu'il faudrait recommencer chaque jour à nouveau. Peter Handke et Claude Régy, qui m'auront enseigné le peu que je sais, peut-être, sur la traduction – des heures durant, à Saint-Brieuc, Paris ou Chaville, penchés sur le texte à épeler, bégayer, même, chercher à percevoir au plus près et au plus physique les articulations et les ruptures de la langue, les *fines attaches* du texte – travaillaient comme cela, en s'évertuant à rester vacants, affûtés comme des musiciens. Ils m'ont appris les vertus de la lenteur et du vide. Epurer patiemment la langue de tous les clichés et lieux communs qui font écran à la sensation vraie, à l'écoute pleinement sonore d'un texte (et en ce sens le métier de traducteur prolonge idéalement celui que je voulais faire dans l'adolescence, quand l'idée d'être instrumentiste, simple transmetteur², me semblait la plus belle qui soit). Lire et relire les mots allemands, apprendre le passage du jour presque par cœur jusqu'au moment où, on le sent, il faut sortir marcher une heure ou deux. Pour éprouver vraiment le texte, sa respiration, avec par avance la jubilation qui sera la nôtre, plus tard, à écrire ces mots qu'on aura fait passer en se rendant le plus vide possible. Alors les grèves, Langueux, Hillion. Parfois un détour par le port et le centre-ville. À mon retour toujours le même cérémonial, avec quelques menues différences d'un jour à l'autre : les pages étalées sur le lit, presque pas annotées, tout juste quelques amorces de phrases, deux ou trois références à tel ou tel lexique

(2) Ces mots de Jean-Jacques Schuhl sur les Stones au début de *Rose poussière* : « Ils ne vont pas du tout se servir de leurs appareils, de cette électricité pour nous dire ce qu'ils sentent. C'est exactement le contraire : ils sont au service de ces appareils et de leurs bruits ; simples accessoires d'une machine, leur opération est simple, monotone, vite apprise. Ils vont servir de mediums à cette électricité pour venir jusqu'à nous, à cette électricité et à son bruit d'orage. A des mots sans doute aussi – fioriture pour l'électricité – qui pas plus qu'à d'autres ne leur appartiennent ».

particulier, sinon rien du tout, le crayon 2H Rexel Cumberland, pointe dure, le papier assez épais, toujours, de préférence un peu grumeleux ou barbelé, blanc ou d'un gris très pâle. Puis l'écriture proprement dite, cette nécessité de respecter scrupuleusement l'attaque et la chute des phrases – je n'ai jamais vu la différence entre traduire de la prose et de la poésie, c'est le même souci de doubler la pulsation du texte –, la ponctuation, le virgule, ne jamais franciser, rendre assonances et allitérations ou, à défaut et par compensation, les introduire un peu plus loin et le plus discrètement possible dans le *corps* du texte. Tous ces impératifs ne sont pas conscients quand j'écris ou alors lointainement, comme tenus à l'arrière-plan ; quand on écrit il y a juste cette dépossession nette et discontinue. On échoue souvent, on le sait dans le mouvement même de la traduction, inutile de se relire pour savoir qu'on a étouffé des sons ; parfois aussi, malgré tout, une beauté accidentelle.

Le moment le plus violent ensuite est celui de la relecture. Une fois tapé à l'ordinateur, sommairement corrigé et « mis en page », imprimé, le texte français, avec sa maladresse, ses sutures nettes, fait peine à voir. C'est le moment que je choisis généralement pour arrêter, sortir une fois encore ou répondre aux amis lointains et aux précieux aînés qui, par leurs mots, leur lecture bienveillante de notre propre travail, nous rassurent un peu. Les ultimes corrections et repentirs sont apportés en début de soirée, après que j'ai encore vérifié certains points de lexique et interrogé telle ou telle connaissance germanophone sur le registre de langage employé dans un passage ou dans l'autre – ce que disait un jour Handke : surtout rendre l'écart par rapport à une langue normale ou normée, les différences de potentiel ; *allein* n'est pas du même registre que *nur*, je ne peux pas traduire simplement *das Feld räumen* par disparaître, pour *Gemächtnis* il faudra trouver un terme ancien, aller chercher pourquoi pas du côté de Montaigne ou de Saint Simon, etc.

La nuit est consacrée en partie à la lecture des romans indispensables à mon travail, j'entends à ces textes qui, par leur écriture et/ou leur sujet, ou pour quelque autre raison sans doute un peu plus souterraine, se rapprochent de celui que je suis en train de traduire. Sans ces textes d'accompagnement – ces contrepoints – je ne pourrais pas. J'ai découvert leurs vertus régulatrices en 2004, quand je traduisais mon premier texte, *Der Bildverlust*, à Iéna. Des heures et des heures à me replonger dans *Jean Santeuil* ou dans la *trilogie de Pan* de Giono, parce que ces romans à mes yeux avançaient parfois du même pas que celui de Handke. Pour Jelinek d'abord les deux chefs-d'œuvre de Hans Lebert, *Die Wolfshaut* et *Der Feuerkreiss*, puis le *Nova Express* de Burroughs et *Cities of the red night*. Pour le Döblin un

détour par Blaise Cendrars et pour Arno Geiger j'ai longtemps tâtonné, d'abord du côté de Modiano, pour la justesse, puis finalement je suis revenu à Luc Dietrich (*L'Apprentissage de la ville*) : Chez Jelinek et Brinkmann, dans une moindre mesure, le traducteur a plus de latitude, il peut lui arriver de trébucher, de partir ailleurs, l'essentiel est que la rage et la musique passent d'une façon ou d'une autre, quitte à faire violence à la langue française. Chez Geiger et Peter Handke, à rebours, le moindre faux pas peut faire basculer la phrase dans l'insignifiance ou l'emphase. Il faut lire et relire ces textes connivents, se faire l'oreille chez les autres, développer sa justesse d'écoute, toute qualités qui, je l'espère, viennent avec l'âge.