

Brice Matthieussent

Des nuits entières parmi les textes

George Stubbs, célèbre peintre anglais du XVIII^e siècle, disséquait des chevaux pour s'initier à leur anatomie et les mieux peindre. Il disséqua même en secret - l'époque l'interdisait - une femme morte en couches : la nuit, il explorait le labyrinthe des nerfs, muscles, os et organes de la défunte tandis que l'après-midi il mettait à profit ses connaissances nouvelles pour peindre une cavalière, Lady Nelthorpe.

Cette dissection clandestine, dérobée à la lumière du grand jour et au regard d'autrui, évoque pour moi l'opération chirurgicale que le traducteur pratique sur le texte qu'il déchiffre. Sans doute Stubbs « traduisait »-il dans sa peinture diurne les enseignements de ses explorations nocturnes. Et de même, le traducteur de fiction doit ensuite recréer une nouvelle anatomie, remonter pièce par pièce la machine langagière, écrire le texte qu'il signera, le même que celui de l'auteur et pourtant radicalement autre. C'est là toute la folie de cette alchimie littéraire : vouloir donner une version nouvelle, inédite, d'un original que l'on tient d'ordinaire pour unique. En peinture, cela s'appellerait un faux et serait passible des tribunaux. Traduire relève ainsi de la contrefaçon, de la cote mal taillée d'un double approximatif, d'un doublage forcément trompeur. Le traducteur, double et doublure de l'auteur ? Il est en tout cas un travailleur de l'ombre qui, comme George Stubbs, dissèque dans l'intimité de sa nuit avant de recréer sa copie, sa version personnelle de l'original, *dans toutes ses nervures*.

Traduire est aussi un pari insensé pour une autre raison encore, celle-ci très simple. Car d'une culture à l'autre, les mots n'ont tout bonnement pas les mêmes connotations (le *bread* anglais n'est pas le *pain* français), les lexiques ne se superposent pas (il y a en esquimau plus de cent mots différents pour dire *neige*) et les syntaxes sont sans commune mesure. C'est

donc une adaptation, une interprétation que propose le traducteur, comme un pianiste jouant une partition ou un comédien jouant un texte. Mais pourquoi connaît-on mieux Glenn Gould, l'interprète de Bach, que Maurice Edgar Coindreau, le traducteur de Faulkner, Flannery O'Connor, Truman Capote ? Pourquoi le public accorde-t-il la célébrité à tel acteur et non à tel traducteur, alors que dans les deux cas il s'agit d'interpréter un texte ? Sans doute le livre n'est-il plus vraiment aujourd'hui au centre de la vie culturelle et le traducteur pâtit, lui aussi, de cette perte d'« aura ». D'autant que le traducteur, comme l'écrivain, œuvre dans l'invisible, dans le non spectaculaire, n'offrant au public que l'effort d'une lecture future et non la facilité d'une image immédiate.

Le voici donc confronté à son texte, donnant des coups de sonde, suivant les courbes de niveau, repérant les lignes de plus grande pente, effectuant forages, relevés et tracés, tâtonnant à la recherche des structures géologiques, du bon angle d'attaque ou du bon « placement » comme on dit dans certains sports. Pour lui, le texte est une mine vierge à exploiter, à mettre en coupe réglée (je suis ingénieur des Mines de Paris) et il lui faut aller au charbon, défricher les forêts fossiles de la page imprimée, creuser ses galeries, aménager ses puits, faire avancer le front de coupe, abattre des pans de mots, de phrases, de paragraphes pour s'apercevoir parfois que le cœur du gisement se trouve ailleurs, plus haut, plus bas ou plus loin, à moins qu'une galerie tout entière ne s'effondre soudain, l'obligeant à faire machine arrière, à essayer de nouvelles galeries, des voies d'approche inédites, à modifier l'outillage, le point de vue, les étais et jusqu'aux techniques d'exploitation...

Car il y a tout un métier derrière cette activité qui passe trop souvent pour naturelle, allant de soi, à la portée de n'importe qui connaît un peu une langue dite *étrangère* : il y a des mécanismes mentaux devenus instinctifs, qui permettent, par exemple, de « trouver la bonne distance » – comme disent les boxeurs – et il y a aussi la documentation : les autres livres du même auteur, les livres abordant des sujets ou des thèmes voisins, toute une bibliothèque éphémère, en perpétuelle évolution, qui se crée autour du texte à traduire, qui l'éclaire, l'enrichit, le modifie et qui, à la fin de la traduction, se trouve achevée donc inutile, à disperser. Et puis, seuls éléments permanents de cette bibliothèque bricolée, les dictionnaires, encyclopédies, ouvrages de référence : ils sont nombreux, complémentaires, généraux ou spécialisés, austères, plaisants, voire loufoques ; ils sont tous ces livres dont je suis entouré en permanence et que je ne lis jamais (consulter n'est pas lire) mais qui m'aident à lire, de gros tomes ou des flores aux belles planches colorées que je ne connaîtrai jamais, bien que je ne fréquente aucun livre

plus assidûment, symboles d'une langue ou d'un savoir qui toujours m'échapperont...

Après quelques séances de travail, un déclic se produit tout à coup et l'on trouve une espèce de rythme de croisière. Cela peut arriver entre la vingtième et la cinquantième page du manuscrit ; on dit alors, sans trop savoir ce que cela signifie, que le « ton » est trouvé. Tout le début est alors à revoir, moyennant quoi les essais de traduction demandés par certains éditeurs ont selon moi une vertu toute relative. Ensuite, la machine a beau être lancée, elle connaît parfois des ratés : ça grippe, ça approche, on sèche, tout se bloque, impossible de continuer. Alors, plutôt que de vouloir résoudre la difficulté en l'abordant de front, mieux vaut aller se faire un café, se promener, descendre voir si l'on a reçu du courrier. Et dans la cuisine, la rue ou l'escalier, la solution de votre problème vous tombe souvent dessus à l'improviste. Comme si, dans certains cas, l'effort conscient devenait synonyme d'inefficacité. Après avoir traduit plus de soixante-dix romans américains, je constate que l'inattention ou plutôt une sorte d'attention flottante, ce qu'on pourrait appeler le recours à l'inconscient et ce que Maurice Blanchot nomme du beau nom de « fatigue » est le meilleur allié du traducteur, son partenaire secret qui lui glisse en sous-main non pas la clef des rêves, mais celle de son énigme. Et puisque les meilleures solutions arrivent toujours à la limite de votre champ visuel et à votre insu, mieux vaut pour bien traduire regarder légèrement de côté ! A telle enseigne que je lis toujours le soir, avant de dormir, le passage que je vais traduire le lendemain... Il me semble qu'ainsi le texte travaille tout seul pendant la nuit et certains matins j'ai presque l'impression de traduire sous la dictée d'une voix qui ne serait pas tout à fait la mienne et pas davantage celle de l'auteur, une voix désincarnée, insituable, mais assurée, infaillible, une espèce de *démon* de Socrate...

L'obscurité de la mine, la clandestinité de la dissection, le travail de l'inconscient : le traducteur est bel et bien voué à la nuit et c'est d'elle qu'il tire son texte.

Mais pourquoi cette « opération », ce tour de passe-passe est-il si vertigineux et fascinant, que les plus grands écrivains l'ont pratiqué et qu'on puisse y consacrer une vie ? Je crois que cela tient à l'aller-retour incessant entre deux langues, à cette navette presque instantanée que l'on envoie d'un côté puis de l'autre en se tenant soi-même dans ce lieu intenable de l'entre-deux-langues. Le grand plaisir, dans ce va-et-vient, c'est de percevoir de manière presque palpable l'arbitraire du signifiant, ou plutôt de deux séries signifiantes qui ne renvoient d'ailleurs presque jamais aux mêmes

signifiés. Le lieu du traducteur est ainsi un espace virtuel, a-topique, sans autre existence réelle que l'expérience fugace qu'on peut en faire. Une espèce de *no man's land* fictif entre deux textes, l'un achevé, qui résiste à l'effraction de toute la force de son opacité, l'autre *in progress*. Un espace, en tout cas, dont aucun objet physique ne saurait rendre compte, et surtout pas le résultat final, le « texte traduit », aboutissement, résultat, presque déchet du processus lui-même. Quant à l'édition bilingue, elle juxtapose les deux territoires clôturés, stables, figés, définitifs et rassurants entre lesquels précisément le traducteur a œuvré dans l'instable, le précaire, le flou, l'éphémère, le provisoire, nageant à tâtons dans une pâte malléable et encore indéfinie qui pourrait bien être l'origine de la langue elle-même, sa genèse, comme si la langue maternelle lui était soudain révélée comme étrangère, annulée, et que le traducteur dans ses limbes et sa nuit la recréait à chaque instant. Au même titre que l'écrivain.

Roland Barthes opposait deux conceptions « politiques » de la langue : pour certains, la langue faisait partie du patrimoine national et chacun était libre d'y puiser comme dans un sac gracieusement offert à tous. À l'inverse, d'autres – et lui-même bien sûr – voyaient la langue comme un horizon à jamais inaccessible, un éloignement définitif et peut-être l'étrangeté même. (Pensons aux idéogrammes chinois, dont l'apprentissage requiert toute une vie.) Le dictionnaire serait d'ailleurs une figure de cette inaccessibilité. Le traducteur, qui sans cesse pratique le grand écart entre ces deux horizons, est sans doute le plus à même de faire l'expérience de cette étrangeté radicale. Et cette régression vers l'origine de menus fragments de sa langue maternelle, cette expérience qui est bien sûr son paradis artificiel et secret, la merveilleuse composante d'apesanteur d'un travail qui comporte par ailleurs certaines contraintes pesantes, cette sensation évanescence et délicieuse d'être la langue en train de naître, de prendre corps, de se solidifier comme une coulée de lave, peu de gens soupçonnent son existence – et certes pas le lecteur, qui n'a accès qu'à l'après-coup de cette jouissance, à sa trace figée, à ses reliefs comme on dit d'un banquet, et non au processus de leur production. Je soupçonne d'ailleurs que peu de traducteurs ont pleinement conscience de ce « cœur des ténèbres » qui est au centre de leur activité, de cette jouissance intense, éphémère et difficilement nommable puisque, en un sens, elle est justement celle de la nomination. Pour moi, le livre publié est certes un objet de plaisir puisqu'il constitue la raison d'être et l'aboutissement de tout ce processus, mais il est surtout une scorie, un fantasme, le rappel nostalgique de ces éclairs multiples qui ont étoilé le texte, mis en pièces l'histoire, aboli le récit.