

Entretien avec Mikhaïl Iasnov

En septembre 2007, nous avons rencontré, au Salon du livre de Moscou, Mikhaïl Iasnov, traducteur chevronné de littérature française (Verlaine, Apollinaire, Fargue, Rostand), Grand prix Vaksmakher 2002 de la traduction.

TransLittérature : *Comment es-tu venu à la traduction ? Tu es connu comme poète, écrivain pour enfants, critique, homme de radio, chercheur... Quelle place occupe la traduction dans ta vie professionnelle, et depuis quand ?*

Mikhaïl Iasnov : Je suis venu à la traduction « par hasard », mais ce hasard, bien sûr, n'en était pas un. Pourtant, il n'y avait dans ma famille aucune tradition « littéraire » : un père ingénieur, une mère infirmière... Mais j'ai commencé à écrire à sept ans, et mes parents ont respecté ma bizarrerie. La traduction est venue du désir de traduire certains livres qui, alors que j'étais tout jeune encore, me sont tombés entre les mains. Ces livres, je les ai connus grâce à deux personnes qui ont été mes maîtres, qui m'ont formé, Efim Etkind et Elga Linetskaïa, lui traducteur de l'allemand, elle du français. A l'adolescence, j'écrivais des vers en quantité, et j'ai eu l'occasion de les leur montrer. Il était naturel qu'ils me fassent « entrer en traduction ».

TL : *Tu as « eu l'occasion »... Comment ?*

MI : À l'époque dont je parle, vers 1960 (je suis né en 1946), il existait à Leningrad des « clubs de poésie » pour la jeunesse, des ateliers où venaient tous ceux qui s'essayaient à écrire. Ce pouvaient être, dans certains cas, des endroits vivifiants, avec une ouverture extraordinaire. La littérature était alors un espace sensible, qui assumait un rôle politique substitutif dans un contexte pétrifié. Tout dépendait des animateurs, de leur talent et de leur

liberté intellectuelle. C'était le cas du « Palais des pionniers », que je fréquentais assidûment. Beaucoup d'écrivains qui ont maintenant mon âge sont passés par là. Tout dépendait des animateurs, souvent exceptionnels. Il y avait en particulier Gleb Semionov, pédagogue et poète hors pair, qui animait le studio d'écriture (le « LITO ») de la Maison des écrivains. Je fréquentais ses fameux « mercredis » de traduction. Le travail qu'on y poursuivait, les débats, étaient de très haut niveau, très exigeants. C'était une formation exemplaire, qui manque souvent aujourd'hui aux jeunes traducteurs, ceux dont on lit les textes sur le site Internet « Lavka jazykov » [le comptoir des langues].

C'est là, dans ces séminaires littéraires, que j'ai eu la chance de rencontrer Etkind. J'ai fait la connaissance de ses filles, il y avait autour de lui toute une jeunesse intellectuellement et artistiquement très remuante. J'avais commencé, dès cette époque, à écrire des vers pour les enfants. Etkind m'a encouragé à persévérer et m'a glissé un livre de Maurice Carême, le poète belge, en me suggérant d'en traduire quelque chose. J'étais très fier de mon travail, qui maintenant m'apparaît comme celui d'un débutant... Le français ? J'avais simplement choisi le français à l'école. Plus tard, quand j'ai commencé à assister à des séminaires de traduction à la Maison des écrivains, j'ai été l'élève d'Elga Linetskaïa, traductrice de Pascal et de La Rochefoucauld. L'atmosphère était très amicale, très chaleureuse. Curieusement, pour en revenir à Maurice Carême, je me suis trouvé, à l'automne 2006, en Belgique où je suis passé au Musée Maurice Carême et nous avons discuté d'un recueil de poésie belge en traduction...

TL : *Et ta première publication ? Était-ce Maurice Carême ?*

MI : Non. Mais je ne me souviens pas de mon premier texte publié. Après Carême, il y a eu Prévert, dont la poésie était extraordinairement populaire à cette époque en Russie soviétique. Ma première publication est intervenue très tard. Devenir un traducteur professionnel, à l'époque, exigeait des années de préparation, d'efforts pour apprendre, mais aussi pour trouver sa place dans ce milieu très fermé. On ne vous laissait pas entrer.

Pour vivre, j'ai commencé par traduire et publier, dans des anthologies et des revues, des textes de « poésie des peuples de l'URSS », Pays Baltes, Géorgie, langues de Sibérie. J'ai traduit la plupart de ces textes en m'appuyant sur des « mot à mot », selon le principe de traduction-relais en vigueur à l'époque. À l'exception des textes en moldave, langue romane à laquelle ma connaissance du français me donnait accès et que j'avais un peu étudiée. Mon premier recueil de poésie moldave est paru en 1974. Mes premières traductions du français, dix ans plus tard.

TL : *La poésie a toujours été au centre de ton travail ? Quelle est la relation entre écriture personnelle et traduction ?*

MI : En prose, je n'ai écrit que des articles, des recensions, des travaux universitaires. J'ai toujours écrit des vers, et pour moi, la traduction était inséparable de mes écritures personnelles. Je ne voyais pas de différence de principe et je pense qu'il en est encore ainsi. Simplement, aujourd'hui je sais plus de choses, et j'essaie de choisir des textes avec lesquels je me sens en résonance. Par exemple, je viens de publier une anthologie des poètes français décadents aux Éditions de l'Académie des Sciences à Saint-Petersbourg. Longtemps, traduisant Verlaine, j'avais dû laisser de côté le poème « Langueur » (« Je suis l'Empire à la fin de la décadence... »). Je n'arrivais pas à le traduire. Et là, tout à coup, j'y suis parvenu, j'ai compris ce que pouvait représenter cette invasion des barbares...

L'écriture personnelle et la traduction sont très intimement liées. Par exemple, il m'arrive de « faire cadeau » à une traduction d'une trouvaille qui m'était venue pour un poème personnel, et que j'avais laissée de côté. La coïncidence, l'empathie est essentielle. C'est pourquoi mon choix des textes de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e en France n'est pas un hasard. Je trouve une correspondance étonnante entre ce dont parlent ces textes et ce que nous vivons aujourd'hui en Russie, même si les voies littéraires empruntées sont bien évidemment différentes. Mes traductions de prose (Apollinaire, Fargue) relèvent de la même démarche. Ce sont, en fait, des poèmes en prose, qui s'ancrent au plus vif de l'époque. C'est la même chose pour certains essais de Baudelaire, de Verhaeren ou de Rodenbach que j'ai traduits.

TL : *Était-ce possible de vivre de ce type de traductions ?*

MI : Certes pas. Pourtant, à l'époque soviétique, la chaîne éditoriale était, d'un certain point de vue, assez raisonnablement organisée. Les difficultés venaient de ce qu'il était difficile de commencer, d'entrer dans la machine. Le processus de conception et de fabrication d'un livre était lourd et long, le parcours jalonné de vérifications méticuleuses à tous les niveaux. Ce qui fait qu'au bout du compte, les livres des années 1960 et 1970 étaient remarquablement édités. Mais, évidemment, sur tout cela pesait une censure stupide et les livres sortaient avec des coupures, des lacunes, des manques. Pourtant, dans les années 1980, je me souviens, j'arrivais presque à joindre les deux bouts en travaillant comme traducteur. Aujourd'hui, c'est devenu impossible. Le processus est radicalement différent : il n'y a plus de vérification, plus de « révision ». Il faut aller vite, le plus vite possible. Du coup, le niveau des traductions baisse de façon catastrophique ; et d'autre part, on est payé des clopinettes. On compte sur les doigts d'une main ceux qui vivent de leur métier.

Moi, par exemple, c'est surtout la littérature enfantine qui me fait vivre, au sens large : les livres que j'écris et qui sont publiés et republiés, ceux que je traduis... Mais l'essentiel de mes revenus vient de mes interventions : conférences en milieu scolaire et universitaire, ateliers pour les enfants des crèches et des écoles. J'ai aussi les comptes rendus et les articles dans les revues.

Mais au fond, il s'agit toujours de travail littéraire. J'en ai une très ancienne habitude. Pendant mes cinq années d'études universitaires au LGU [Université de Leningrad], j'ai travaillé dans une maison d'édition. Une maison d'édition technique, spécialisée dans la construction navale. J'ai commencé comme manutentionnaire, et j'ai franchi tous les échelons jusqu'au plus élevé. Et quand, en 1981, je me suis retrouvé au niveau le plus haut (« rédacteur » de première classe), j'ai dû choisir : rester là où j'étais et y occuper tranquillement un poste de responsabilité, ou m'en aller et faire ce que j'avais envie de faire. J'avais tout à fait conscience que si je restais, je serais l'otage du système. Je suis parti, et les premières années ont été très dures. Puis les choses se sont peu à peu améliorées, et je suis aujourd'hui très fier d'avoir réussi à vivre, ma vie durant, exclusivement de littérature. Il m'est arrivé d'accepter des travaux dont je n'avais pas envie, toutes ces traductions-relais par exemple. Mais c'était aussi un apprentissage, des gammes.

TL : *Quand as-tu commencé à proposer, à « apporter » ?*

MI : Seulement après 1991, une fois écroulé le régime soviétique. Auparavant, je ne pouvais qu'accepter ou refuser des commandes. J'ai compris alors ce que je voulais : je voulais être maître de la publication, choisir mes auteurs, traduire moi-même ou avec des collègues choisis par moi, commenter, préfacier, annoter moi-même. C'était pour moi très important, d'autant plus que les poètes que je voulais traduire n'étaient pas n'importe lesquels : Verlaine, Apollinaire... J'avais eu le temps de réfléchir, pendant toutes ces années, et de mûrir des projets. C'est pourquoi, une fois le processus enclenché, je me suis mis à traduire et à publier à un rythme accéléré, deux ou trois livres par an. Presque tout ce que j'ai traduit l'a été dans les douze années qui viennent de s'écouler.

Les choses n'ont pas été faciles : il faut beaucoup insister auprès des éditeurs, vaincre les résistances, convaincre. Mais, quand on y arrive, cela donne une impression de réussite créative très forte, parce que le projet et sa réalisation t'appartiennent entièrement, du début à la fin. La traduction peut être bonne ou moins bonne, mais le livre est le tien. Il y a maintenant quinze ans que je conçois et réalise des « projets d'auteur » de ce type. Je considère que j'ai eu beaucoup de chance. Depuis des années, je voulais mettre sur

piéd une collection « Poètes étrangers », et je viens d'y parvenir, aux éditions Naouka [la science] de Saint-Petersbourg. J'ai déjà parlé du volume des *Poètes maudits français*, qui vient de paraître. Le second est un volume de *Poésie baroque espagnole*, le troisième, à paraître, un volume de poésie de la Renaissance anglaise, édition et traduction de Grigori Goutchkov. J'espère beaucoup de cette collection, malgré sa modestie due à la relative pauvreté des éditions Naouka qui, tout de même, sont de vieilles éditions du secteur public.

TL : *Quelles sont les maisons d'édition qui vont au-devant de tes projets ? Que peux-tu dire du paysage éditorial en littérature étrangère ?*

MI : Je me limiterai à mon domaine, la poésie française. Il existe, Dieu merci, à l'ambassade de France en Russie, le programme Pouchkine, qui aide à la réalisation de ce type de projets. Sans ce programme d'aides à la publication et à la traduction, jamais certains textes de littérature française n'auraient été introduits en Russie. Bien entendu, la subvention ne couvre pas l'ensemble du coût de la publication. Nous n'avons pas, chez nous, de programme analogue à celui du CNL. Nous comptons sur les programmes d'aide des pays concernés. Par exemple, la littérature scandinave, qui reçoit des aides très importantes des ministères de la Culture et des Affaires étrangères de Suède et de Norvège, jouit à Saint-Petersbourg d'une situation particulièrement favorisée et d'une popularité certaine, tout à fait méritée. Il existe bien entendu de grosses maisons (Eksmo à Moscou, Azbooka à Saint-Petersbourg), aux reins assez solides pour se passer de subventions. Elles achètent les droits et publient entièrement à leurs frais.

Il existe depuis toujours en Russie un lectorat pour la littérature et la poésie françaises. Les poètes français, de Chénier aux contemporains, ont toujours été abondamment et bien traduits et édités. Les livres de poésie française disparaissent vite des rayons. Même des livres dont on n'attend pas une grosse vente sont parfois vendus très vite. Le premier tirage est généralement de mille cinq cents exemplaires, le second, de quatre mille. Par exemple, contre toute attente, mon *Anthologie des poètes surréalistes* s'est vendue très vite et il a fallu prévoir un second tirage. Malheureusement, les livres ne sont pas vendus dans l'ensemble du pays, parce que le système de distribution est détruit, le transport coûte très cher, surtout si le livre est gros et qu'on l'expédie par avion : un livre qui coûte 100 roubles à Moscou en coûtera 600 à l'autre bout du pays. Les livres, de toute façon, sont chers. Les éditions savantes, ou très spécialisées, sont introuvables en dehors de leur lieu de publication. Mais on peut espérer trouver à Moscou un livre publié à Saint-Petersbourg s'il s'agit de littérature générale.

TL : *Comment procèdes-tu pour proposer un texte à traduire ?*

MI : Premier pas : j'écris une note d'intention, un argumentaire que je présente à l'éditeur. Si le feu vert est donné, on conclut un accord : volume, dates, rémunération. Celle-ci est très variable. On est payé à la « feuille » (« list »), c'est-à-dire 40 000 signes (qui représentent 27 feuillets en comptage informatique). La rémunération « basse » est de 1 200 roubles par « feuille » (40 dollars). Un bon traducteur demande 100 ou 120 dollars, soit au mieux 4 dollars par tranche de 1 500 signes et intervalles électroniques. Ce qui, comme je l'ai dit, ne permet guère de vivre de son métier.

TL : *As-tu un principe directeur dans ton travail de traduction, une « théorie » ?*

MI : Non, mais je fais volontiers mienne la formule célèbre : « la traduction est l'art de la perte ». Que peut-on accepter de perdre, au nom de quoi ? C'est la question à laquelle répond chaque traducteur, consciemment ou non, et c'est aussi ce qui les différencie entre eux, y compris dans le temps. En principe, tout peut être sacrifié, pourvu que ce soit au nom d'un objectif, d'une ligne directrice de traduction bien définie. Par exemple, on peut prendre le parti de ne pas traduire la poésie russe en vers normés, à condition de savoir pourquoi on le fait.

TL : *As-tu des « maîtres » en traduction, des traducteurs que tu admires plus que d'autres ?*

MI : Oui, Benedikt Livchits. Toute ma vie, j'ai admiré son travail. Quand j'ai traduit Apollinaire, je me suis appuyé sur l'exemple de Livchits. J'avais l'impression que l'impulsion qu'il avait donnée pouvait être prolongée. Il y a aussi Elga Lvovna Linetskaïa, une grande traductrice de poésie lyrique française. La poésie française a eu de la chance en Russie, elle a trouvé, dès l'époque fondatrice, des traducteurs remarquables, dont les textes sont encore vivants, malgré le vieillissement inexorable de toute traduction. Brioussov, Annenski, Sologoub, Goumiliov, Ellis, tous poètes du reste, ont laissé des exemples de traduction absolument adéquates. Puis il y a eu les merveilleuses traductions de Leconte de Lisle par Lozinski, celles de Corbière par Valentin Parnakh, Hugo et Verlaine traduits par Gueorgui Chengueli... Il y a des traductions que je sais par cœur depuis l'enfance, le Laforgue de Vladimir Chor, par exemple, ou Prévert traduit par Mikhaïl Koudinov. Et Valéry et Mallarmé dans les traductions de Sergueï Petrov, pas assez connues. Je pourrais encore citer beaucoup d'autres noms de contemporains, ça continue.

TL : *Y a-t-il des textes qui te plaisent particulièrement dans ce que tu as traduit ?*

MI : Jadis, j'ai pris grand plaisir à traduire Rimbaud. J'espère n'avoir pas fait plus mal que mes prédécesseurs. Mais je pense aujourd'hui que j'aurais dû

m'y prendre autrement. Il ne reste, chez ce « Rimbaud russe », absolument rien de la fonction révolutionnaire qu'ont eue ses vers en France en leur temps. En principe, le lecteur russe devrait pouvoir ressentir, comme les Français des années 1870-1880, cette nouveauté essentielle de sa poésie. Mais le Rimbaud russe est quasiment un poète traditionnel. Au fond, qu'a-t-il fait en français de si étonnant ? Une chose simple : il a, dans l'alexandrin, déplacé la césure de la sixième syllabe sur la septième. Démarche révolutionnaire. Qu'on fasse la même chose, ou l'équivalent, dans le vers russe : il ne se passe rien, aucune révolution...

TL : *Alors il faut trouver un procédé différent ?*

MI : Sans doute. Mais le problème est plus compliqué, parce qu'il ne suffit pas d'avoir conscience du rôle qu'a joué Rimbaud en son temps pour le lecteur français. Quand on traduit, il faut encore prendre en compte le lecteur contemporain dans la langue d'arrivée, l'état du langage et de la culture au moment où on traduit. Travailler sur le langage aujourd'hui, voilà qui peut mener à une mutation des traditions. Mais nous ne sommes pas encore arrivés, me semble-t-il, à ce « cul-de-sac de la langue » dont parle Brodsky et qui exige un changement radical de direction. On peut encore compter avec la tradition.

TL : *Tu penses donc qu'il faut persister à créer une analogie entre l'original et la traduction ?*

MI : Oui, pour le moment.

TL : *« Pour le moment » ?*

MI : Tant que nous ne sommes pas arrivés dans ce cul-de-sac dont parle Brodsky.

TL : *La poésie française a-t-elle une influence sur la poésie russe contemporaine ?*

MI : Sur la mienne, oui. Sur celle des jeunes, je ne sais pas...

Propos recueillis et traduits par Hélène Henry