

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 24 mai 2003 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 l'insomnie ». Après l'ouverture de la journée par Madame Christiane Deussen, directrice de la Maison Heinrich Heine, et une présentation du thème par Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, les participants se sont répartis entre les différents ateliers : anglais avec Ann Grieve et Liliane Abensour, espagnol avec Philippe Bataillon, italien avec Chantal Moiroud. L'atelier d'écriture était animé par Jean-Yves Pouilloux.

L'après-midi, après une conférence de Pierre Pachet intitulée « Les heures de la nuit », le travail en atelier a repris : allemand avec Brigitte Vergne-Cain, anglais avec Jean-Pierre Richard, portugais avec Patrick Quillier et russe avec Hélène Henry.

Marie-Claire Pasquier

Insomnia

Cette nouvelle Journée de printemps d'ATLAS va nous permettre d'entendre une conférence de Pierre Pachet dont l'intitulé est, j'ai le privilège de vous l'annoncer, « Les heures de la nuit ». Pierre Pachet est l'auteur de *Nuits étroitement surveillées* et de *La force de dormir*. Dans le droit fil de notre thème dont j'ai rappelé, lors de l'assemblée générale d'ATLAS, que ce n'est pas seulement un thème parmi les autres comme « le conte » ou « la ville » ou « le corps », mais un phénomène (ce n'est pas le mot juste, pas un concept non plus, un symptôme ?) qui se rattache directement à l'activité de traduire. La traduction étant, de façon privilégiée, une activité nocturne, comme le rappelait Rosie Pinhas-Delpuech dans son livre *Insomnia*, sous-titré « Une traduction nocturne » :

« Phrase après phrase, jour après jour et nuit, je suis entrée dans une espèce de longue insomnie entrecoupée de temps de sommeil. »

J'aime bien cette idée du sommeil comme interruption de l'insomnie. De quelqu'un de fou, j'ai entendu dire un jour, par une inversion comparable : « Dans ses crises de lucidité... ».

« Traduire l'insomnie », traduire grâce à l'insomnie. La traduction comme activité somnambulique, une activité qui a partie liée avec la vigilance, avec un état de veille un peu fiévreux, assez obsessionnel, proche de l'hallucination. La traduction est une activité inquiète, sous haute tension. Sans cette inquiétude qui nous tient en éveil, pas de traduction, disons « poétique » pour nous flatter un peu. J'entends par là un traduire qui soit une activité d'écriture. Chez les écrivains, les artistes, on connaît bien le rôle de l'insomnie en tant qu'état second propre à l'inspiration, comme peut l'être la fièvre, ou la transe, ou l'effet de certaines drogues, hallucinogènes ou non.

Mais, entre autres vertus, l'insomnie est propice à la lecture (rappelons que le traduire est aussi une activité de lecture). Nous n'avons pas à aller chercher loin pour retrouver dans nos souvenirs des peurs nocturnes et des lectures rassurantes.

Dans notre thème d'aujourd'hui, nous avons cherché à privilégier des textes qui ne masquent pas ce rapport fondamental de l'écriture au sommeil et à l'insomnie. Mais notre problème était plutôt de délimiter un champ qui ne soit pas trop vaste, car qui dit sommeil dit rêve ou fantasme, et là cela nous entraîne vers toute la littérature onirique, et pourquoi pas fantastique.

En exergue à ma présentation et à cette journée, je voudrais mettre une phrase que vous ne connaissez peut-être pas, extraite du merveilleux petit livre que vous allez tous lire, le *Bréviaire d'un traducteur*, de Carlos Batista, traducteur de Lobo Antunes, publié chez Arléa. À la page 59, vous lirez :

« La traduction : un texte somnambule qui rêve l'original ».

Un peu plus loin, p. 95 :

« Une traductrice insomniaque réussit une nuit à s'endormir sur un original ».

Je l'ai d'abord lu comme une simple boutade, mais on peut y voir quelque chose de profond et juste sur le rapport entre traduction et insomnie. Comprendre par exemple qu'une fois la tâche accomplie, le traducteur ou la traductrice a si bonne conscience qu'il ou elle retrouve le sommeil, un sommeil « bien gagné », un sommeil innocent, la rédemption de Macbeth. Tu pourras dormir. Ou même, en cours de traduction, en plein travail, laisser la part de l'inconscient jouer. Se sentir tellement proche de l'original, tellement en confiance, que celui-ci veille pour protéger votre sommeil. Une relation de mère à enfant.

Le psychanalyste Daniel Sibony qui, j'espère, viendra un jour participer à nos journées, m'a remis un texte de lui intitulé « Insomnie : un certain entre-deux-corps ». Ce certain « entre-deux-corps », c'est tout à fait nous – dans notre activité de traducteurs. Il y dit que l'insomnie, le rapport problématique au sommeil, a à voir avec le rapport à l'autre, et avec la mémoire : c'est encore nous.

Je vais maintenant vous transmettre un cadeau qu'on m'a fait, qu'on m'a fait pour vous. C'est un envoi de Jacques Burko, qui ne pouvait pas venir aujourd'hui. Il m'a envoyé douze vers de Boris Pasternak traduits par lui, en me les proposant comme une sorte d'exergue pour notre journée. D'exergue en exergue, elle va bien finir par commencer, cette journée.

Ces douze vers sont le fragment final d'un poème intitulé « Marbourg », qui date de 1928. Les voici :

... Pourquoi cette crainte ? Mieux que la grammaire
Je connais l'insomnie – un pacte nous lie.
Pourquoi ai-je peur des pensées familières
Comme d'un somnambule surgi de son lit ?

La nuit vient jouer aux échecs et me hante
Au parquet où la lune a tracé son chemin
L'acacia embaume aux fenêtres béantes,
La passion, mon témoin, grisonne dans son coin.

Le peuplier fait le roi. L'insomnie me fait face
Le rossignol fait le fou. Vers lui se tend ma main.
La nuit a vaincu, les figures s'effacent
Et le clair matin au visage m'atteint.

Vous voyez que tout est là d'un univers nocturne, avec ses peurs, ses semi-hallucinations, l'exacerbation et l'interprétation des perceptions, et l'attente du jour. Ma présentation, finalement, est une sorte de rhapsodie, d'hymne décousu à la muse Insomnie, sœur cadette de Polymnie (la muse de la traduction, on pourrait l'appeler Hiéronymie, (par allusion à Hiéronymus, Jérôme). Je m'en justifie, après coup, je ne vous le cache pas, comme une démarche mimétique de notre thème, le rapport problématique à l'endormissement, mais inversée. Il s'agissait, (me dis-je après coup), de faux début en faux début, de vous maintenir en éveil en vous faisant attendre une suite qui, finalement, toujours retardée, n'est jamais venue. Peu importe, mission accomplie, je vous livre, libres, à vos ateliers de la matinée.

Liliane Abensour – Ann Grieve

Les rites du sommeil

Nous avons choisi deux textes de Thomas de Quincey – auteur que nous avons traduit par ailleurs – qui décrivent le cérémonial de l'endormissement comme protection contre le danger de l'insomnie et les terreurs nocturnes qui hantent le sommeil. Ne pas dormir est terrible, mais dormir est plus terrible encore, et De Quincey illustre ce dilemme à de nombreuses reprises dans ses *Confessions*, mais aussi dans ce texte apparemment moins autobiographique, *Les Derniers jours d'Emmanuel Kant*, publié dans *Blackwood's Magazine* en 1827. Inspiré principalement par le récit d'un des amis de Kant, Wasianski, que De Quincey fait parler à la première personne, cet essai suit parfois de très près le texte allemand comme l'a fait remarquer Sylvère Monod, présent dans notre atelier et qui assure une nouvelle traduction de ce texte.

Le passage proposé présente le cérémonial avec lequel Kant se déshabille et se prépare à affronter la nuit. Les participants soulignent l'importance du vocabulaire abstrait, philosophique, quasi-kantien : « he withdrew his mind from every class of thoughts which demanded any exertion or energy of attention, on the principle, that by stimulating and exciting him too much, such thoughts would be apt to cause wakefulness » : « il fermait/détachait/vidait son esprit... de toute forme/catégorie de pensée exigeant quelque énergie ou forme d'attention, selon le principe qu'en le stimulant ou en l'excitant de façon excessive de telles pensées étaient susceptibles de maintenir un état d'éveil/de vigilance. » Ou plus loin « For Kant's health was exquisite (peut-on parler d'une santé 'exquisite' ? On choisit plutôt 'admirable'), not mere negative health (une santé par la négative)... but a state of positive pleasurable sensation (un état de sensation positive agréable) ».

Mais le texte abonde aussi en termes très concrets : Kant s'enroule « in a quilt » : une courteline (et non une « cotte » comme le propose la traduction de Marcel Schwob en 1899, reprise dans l'édition de 1985, que les participants n'ont eue qu'en fin d'atelier) « one of eider-down... not stuffed with feathers, but padded, or rather wadded closely with layers of wool » (un édredon... non garni de plumes, mais ouaté, ou plutôt fortement bourré de couches de laine). Des expressions très imagées s'avèrent difficiles à traduire : « self-involved like the silkworm in its cocoon » : replié sur lui-même tel le ver à soie ; ou « swathed like a mummy » qui reprend « enswathing himself in the bedclothes » : emmaillotté tel une momie/s'emmailloter dans les couvertures. On recule devant « bandé comme une momie » qui ne reprend pas le premier verbe « enroulé », dans la traduction publiée, souvent très intéressante. Il ne s'agit évidemment pas de démolir une traduction, mais de faire un exercice de traduction collective. Les participants, une trentaine, ont été très inventifs, et ont discuté longuement de certains termes (ah ! « he vaulted obliquely » a donné bien du fil à retordre : il s'élançait à l'oblique/il basculait de biais/par un bond oblique...). Et Sylvère Monod, par son érudition amicale, nous a apporté une aide précieuse.

Un deuxième temps est consacré à la comparaison entre les quatre traductions du passage des *Confessions* où De Quincey décrit ses propres difficultés à s'endormir, celle d'Alfred de Musset en 1826, de Baudelaire en 1860, de Pierre Leyris en 1962, et l'édition bilingue de Françoise Moreux en 1964. La première, écrite par Musset à dix-huit ans, est un peu sèche mais dans ce passage, assez proche du texte.

Dans son analyse « d'un livre anglais excessivement curieux », Baudelaire aussi s'approprie le texte au point de déclarer : « J'y ai joint par-ci, par-là, mes réflexions personnelles – mais jusqu'à quelle dose ai-je introduit ma personnalité dans l'original, c'est ce que je serais actuellement bien empêché de dire. J'ai fait un amalgame que je ne saurais reconnaître la part qui vient de moi. »

N'est-ce pas là le rêve secret de tout vrai traducteur ? Tout en ayant recours à la troisième personne qui met à distance, alors que De Quincey se confesse à la première, Baudelaire développe la description des sensations physiques de ce « dog-sleep » (« sommeil de chien, comme dit la langue anglaise dans son elliptique énergie »), et toute la fin du passage, très spectaculaire, est purement de lui.

Les deux traductions plus modernes sont évidemment plus proches du texte, surtout dans l'édition bilingue, qui pourtant recule devant l'expression

« sommeil de chien » et la remplace par « demi-sommeil » (là où Musset maintenait l'expression anglaise dans le texte, avec « sommeil de chien » en note), peut-être parce que l'original se trouve sur la page d'en face. Comme dans un palimpseste – image chère à De Quincey – les traductions précédentes sont, par endroits, présentes sous les nouvelles, Leyris reprenant parfois Baudelaire, et Moreux s'inspirant de ses deux prédécesseurs. Mais pour les traducteurs modernes, il n'est plus question de développer les passages qui les inspirent en s'éloignant sans vergogne de l'original, et il leur faut se contenter de jouer avec le palimpseste que représente toute traduction, même la plus fidèle.

Encore tant de choses à dire. L'impression dominante est assurément celle d'un plaisir vraiment partagé.

Patrick Quillier

Je ne dors pas

Parmi les états récurrents que l'œuvre de Pessoa, orthonyme et hétéronymes confondus, analyse de façons diverses, l'insomnie tient une place envahissante. Elle taraude Bernardo Soares dans le *Livre de l'intranquillité* ; elle est neutralisée tant bien que mal chez Alberto Caeiro ; elle est changée en une sorte de catégorie philosophique chez Ricardo Reis ; Fernando Pessoa « lui-même » en rend compte souvent, et ce, toujours dans un dispositif de nature fantastique ; Álvaro de Campos, enfin, reprenant en cela les plaintes plutôt âpres du proto-hétéronyme anglais de l'adolescence, Alexander Search, en fait une expérience limite où éprouver toutes les fragilités mais aussi toutes les forces de l'être, afin d'en tirer la matière permettant d'élaborer un emblème valant pour la vie tout entière.

En proposant à l'atelier de traduction le poème de Campos intitulé *Insomnia* (« Insomnie »), il me semblait que nous serions conduits à réfléchir au lexique, à la syntaxe, à la prosodie et aux figures structurant le dispositif mis en place par Campos pour mener à bien cette entreprise de cristallisation de l'insomnie au creuset du poème.

Le travail collectif sur ce texte a confirmé cette intuition : sur les 62 vers que compte le poème, l'attention nuancée et contradictoire qui a été dirigée sur tous les paramètres que je viens d'évoquer ne nous a permis d'aborder que les 22 premiers...

L'entame du poème, précise en même temps qu'elliptique, nous a retenus longtemps. La constatation initiale (« Não durmo ») ne pose pas de problème particulier, mais la polysémie du « nem » portugais (« ni », ou « pas même »), lequel martèle et le premier vers et le second, a occasionné le premier débat : quitte à alourdir la phrase, ne doit-on pas entendre le deuxième sens de « nem » dans ses deux occurrences (au cœur du premier

vers, au début du second) en tant que symptôme de la paradoxale fatigue induite par l'insomnie ? Si l'on a finalement répondu oui à cette question, les arguments développés contre la lourdeur n'ont pas manqué.

La proposition retenue par le groupe pour ces deux vers (« Não durmo, nem espero dormir. / Nem na morte espero dormir. ») fut donc la suivante :

Je ne dors pas, je n'espère même pas dormir.

Même dans la mort je n'espère dormir.

Les deux vers suivants (« Espera-me uma insomnia da largura dos astros, / E um bocejo inutil do comprimento do mundo. ») posaient le problème de l'espace perçu dans l'insomnie. L'opposition « largura/comprimento » (qu'on peut comprendre comme suit : largeur/hauteur ; largeur/longueur ; largeur/taille), combinée aux métaphores amplifiantes (« largura dos astros », « comprimento do mundo »), constitue sans nul doute l'expression du bouleversement perceptif qu'opère l'insomnie. L'étrangeté des métaphores incitait plutôt à choisir le couple largeur/longueur, sans beaucoup de considérations sur le rythme étiré et lancinant de ces vers. Ce qui donnait la proposition de traduction suivante :

M'attend une insomnie de la largeur des astres,
Et un bâillement inutile de la longueur du monde.

On aura noté que le passage du verbe « esperar » dans son sens d'« espérer » (strophe 1) au même verbe dans son sens d'« attendre » (strophe 2) n'a pu être rendu en français sous la forme du moindre jeu de mots.

La strophe 3, avec son système de reprises insistantes, ne posait pas de problème particulier, le « nem » qui y figure pouvant être considéré comme un écho de ceux du début.

Le vers unique qui sert de strophe 3, en revanche (« Ah, o opio de ser outra pessoa qualquer ! »), en ce qu'il pose la question des troubles de la personnalité tels qu'ils émergent de l'insomnie, n'a pas manqué de nous troubler. Comment traduire « outra pessoa qualquer », expression figée où l'on entend se remotiver le patronyme même de Pessoa, et où le mot chargé de sens n'est pas le dernier mais le mot « outra » (« autre ») ? Il a semblé que proposer « n'importe qui d'autre » permettait de souligner le désir de se faire autre, si important dans l'insomnie en général et dans l'œuvre pessoenne en particulier.

Le premier vers de la longue strophe suivante (« Não durmo, jazo, cadaver acordado, sentindo ») pose plusieurs problèmes. Tout d'abord, la traduction de « jazo » : accepte-t-on la cacophonie « je gis » ou l'estompe-t-on en transformant l'indicatif en participe : « gisant » ? Les partisans de la première solution invoquent l'allitération insistante qui suit immédiatement

« jazo » en portugais : « cadaver acordado », allitération que le français « cadavre éveillé » ne transcrit que partiellement. Les autres font valoir que « gisant » peut aussi être un nom, en accord avec la morbidité générale que le traitement de l'insomnie prend dans ce vers. Ces derniers proposent alors, pour compenser, de traduire le participe « sentindo » (« sentant ») par « je sens », peut-être sans tenir compte du fait que ce participe est tout autant, sinon plus, relié au mot « cadaver » qu'au sujet grammatical de la proposition. Leur essai de traduction s'énonce ainsi : « Je ne dors pas, gisant, cadavre éveillé, je sens ». Les premiers considèrent qu'il suffit de traduire « sentindo » par « ressentant » pour que le vers soit satisfaisant : « Je ne dors pas, je gis, cadavre éveillé, ressentant ».

La suite de la strophe ne posait pas de problèmes particuliers, si ce n'est la traduction du refrain lancinant : « de que me arrependo e me culpo » : « dont je me repens et m'accuse » ? « dont je me repens et je m'accuse » ? « dont je me repens et dont je m'accuse » ? Si l'on évince d'emblée la proposition 2, bancale, le choix est entre une formulation plus souple (1) et une phrase insistant lourdement sur le côté liturgique des cogitations en forme de prières qui naissent parfois de l'insomnie.

La dernière strophe travaillée présentait surtout deux problèmes.

Tout d'abord, fallait-il reprendre les répétitions assez lourdes du premier vers (« Não tenho força para ter energia para acender um cigarro. ») ? Après discussion, on choisit de répondre oui : « Je n'ai pas la force d'avoir l'énergie d'allumer une cigarette ».

Ensuite, comment reprendre en compte le possible jeu de mots du vers 2 (« Fito a parede fronteira do quarto como se fôsse o universo. »), le mot « fronteira » pouvant y être un adjectif signifiant « d'en face » ou un nom apposé signifiant « frontière » ? Traduirait-on : « Je fixe le mur d'en face dans ma chambre comme si c'était l'univers » ou « Je fixe le mur frontière de ma chambre comme si c'était l'univers » ? Il semble que la deuxième solution entraîne le plus d'adhésions : ce qui tendrait à prouver que l'expérience de l'insomnie comme enfermement dans un lieu paradoxalement doté de toutes les qualités du cosmos est bien partagée !

D'ailleurs, si l'on compare les choix de l'atelier avec la traduction parue dans l'édition Pléiade (2001) et reproduite ici en appendice, on peut, au bout du compte, risquer cette hypothèse : le travail accompli lors d'une insomnie collective peut sans doute rivaliser de bon droit avec les veilles studieuses du traducteur solitaire.

Premières strophes d'*Insomnie* (traduction P. Quillier)

Je ne dors pas, je n'ai aucun espoir de dormir.
Même dans la mort je n'ai aucun espoir de dormir.

Une insomnie m'attend, de la largeur des astres,
Et un bâillement vain de la taille du monde.

Je ne dors pas ; je ne peux pas lire quand je me réveille la nuit,
Je ne peux pas écrire quand je me réveille la nuit,
Je ne peux pas penser quand je me réveille la nuit –
Mon Dieu, je ne peux même pas rêver quand je me réveille la nuit !

Ah, l'opium d'être n'importe quelle autre personne !

Je ne dors pas, je gis, cadavre réveillé, tous sens dehors,
Alors mon sentiment est une pensée vide.
Passent en me frôlant, défigurées, des choses qui me sont arrivées
– Toutes celles dont je me repens et m'accuse – ;
Passent en me frôlant, défigurées, des choses qui ne me sont pas arrivées
– Toutes celles dont je me repens et m'accuse – ;
Passent en me frôlant, défigurées, des choses qui ne sont rien,
Et même de celles-là je me repens, je m'accuse, et je ne dors pas.
Je n'ai pas la force d'avoir l'énergie nécessaire pour allumer une cigarette.
Je fixe dans ma chambre le mur d'en face comme s'il était l'univers.
Au-dehors il y a le silence de ces choses amassées.
Un grand silence effrayant dans n'importe quelle autre occasion,
Dans n'importe quelle autre occasion qu'il me serait donné de sentir.

Jean-Pierre Richard

Insomnie traductrice

En Mucha, le petit insomniaque d'*Ancestors*¹, nous autres traducteurs avons d'emblée reconnu notre double.

Sa mère l'a envoyé se coucher alors que les autres enfants du village jouent et chantent au clair de lune sur l'aire de danse. De son lit, dans l'obscurité de la case, Mucha commence par entendre des voix : avant les mots eux-mêmes, voici que lui parviennent des sons, des intonations, des timbres, des rythmes : « Les battements de mains, les martèlements cadencés de jeunes pieds, tout cela parvient à tes oreilles et frappe à la porte de ton cœur. Aux portes de ton désir. » Tel le traducteur littéraire soudain pris par le tourbillon d'une écriture, emporté par un style, sensible d'abord et avant tout au déploiement de chaque phrase, à son schéma intonatif, à sa musique, à son allure, à son allant. Et voilà le petit garçon en transe : « Ton cœur cogne contre tes côtes » qui vibrent « aux rythmes des voix fortes des enfants de ton âge ». Nous autres traducteurs savons tout ce qui se joue là, tout le sens qui se laisse déjà capter au cours de cette transe pré-sémantique. « Tu écoutes couler le flot des sensations, le flot de la musique et de la danse ». On pense aux conseils de Jacques Lacan : « Nous répétons à nos élèves : 'Gardez-vous de comprendre !' (...) Qu'une de vos oreilles s'assourdisse, autant que l'autre doit être aiguë. C'est celle que vous devez tendre à l'écoute des sons ou phonèmes, des mots, des locutions, des sentences, sans y omettre pauses, scansions, coupes, périodes et parallélismes. »² La prose lyrique de Chenjerai Hove, poète et romancier africain, ne se laisse elle-même saisir que par ce type « d'attention flottante » : l'atelier se régale de la danse des mots sur la

(1) Roman de Chenjerai Hove (Zimbabwe), Londres, Picador, 1996.

(2) *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 471.

page de Hove et... parfois se désespère aussi d'en trouver en français des équivalences sonores et dynamiques ! La première phrase de l'extrait nous menaçait déjà tous d'une nuit blanche : « You hear children's voices, far away, the waves of sounds getting nearer, the wind wafting them to your ears, your heart, like a perfume from the wild flowers with wild wings which fly, scattering the yellow powder so generously into the air you breathe. »³ Sur fond d'obscurité, le moindre élément (bruit, lumière, odeur...) se détache vigoureusement. L'insomnie est ici moins le sommeil impossible qu'une fête des sens, leur « dérèglement », un état d'hypersensibilité du sujet à ce qui l'environne : les portes de la perception l'ouvrent à tous les possibles.

Puis une autre question nous est venue, obsédante. Qui parle à Mucha ? Qui est ce « je » masqué qui le tutoie ? Et si l'insomnie du petit Mucha en cachait une autre, bien plus vaste ? C'est Miriro, une de ses ancêtres, qui lui parle, née sourde-muette cent ans avant lui et morte alors qu'elle était jeune mariée : une oubliée des histoires racontées par les mâles de la lignée. Et aujourd'hui la sourde-muette entend et parle : non seulement elle se raconte à travers Mucha mais elle l'incite à ne plus être (métaphoriquement) « sourd-muet » : « Tu entends des voix d'enfants... ». Celle qui depuis un siècle ne peut trouver le sommeil, cette grande insomniaque de l'Histoire (masculine)⁴ prend elle-même la parole et la donne à l'enfant. L'insomnie de l'un, portée par celle de l'autre, libère des voix plurielles, jusque-là tuées : métaphore d'un rapport au monde qui a semblé à la plupart des quelque trente participant(e)s assez bien correspondre, là aussi, à leur pratique de traductrices/traducteurs.

(3) Proposition : « Tu entends des voix d'enfants, lointaines, et leurs ondes se rapprochent, le vent les apporte jusqu'à tes oreilles, à ton cœur, comme un parfum venu des fleurs sauvages à tire-d'aile, des ailes qui sèment à profusion la poudre jaune dans l'air que tu respirez. »

(4) Jouant sur les adjectifs possessifs masculin *his* et féminin *her*, l'anglais transforme le nom *history* (l'Histoire / son histoire à lui) en *herstory* (son histoire à elle).

Hélène Henry

La marche des heures

Plutôt que de compter les moutons, l'atelier Pouchkine a préféré dénombrer les poèmes : nous avons confronté, parmi bien d'autres¹, sept traductions vers le français du fameux texte de 1830, « Vers composés la nuit pendant une insomnie ». Les traductions choisies étaient toutes récentes, de façon à réduire la part de problèmes dus à la distance linguistique. Tout archaïsme lexical ou syntaxique relèverait donc d'un parti pris stylistique du traducteur.

Les participants de l'atelier, plus nombreux que l'an passé, sont cette fois encore agréablement divers, avec des russistes, russophones ou non, et beaucoup de traducteurs venus d'ailleurs, curieux de poésie, de poésie traduite ou, qui sait, de Pouchkine ?

Sept traductions donc. Quatre rimées/normées, trois plus proches du vers libre moderne français. Nous avons préservé leur anonymat : selon une formule qui a fait ses preuves, j'ai décidé de ne révéler le nom de l'interprète et celui de l'orchestre que tout à la fin, quand la discussion aura eu lieu. Une autre décision : il n'y aura pas de débat *a priori* sur la versification, pas de guerres microcholines autour du bien-fondé de la rime et du mètre. Ce poème, nous allons d'abord l'écouter ; puis nous écouterons les poèmes français qui ont poussé autour de lui, et, examinant rythme, lexique, sonorités, prosodie, progression du sens, nous discuterons non pas principes ou théorie, mais *dire*, mais *poésie* : l'insomnie pouchkinienne est-elle présente et agissante chez ses traducteurs ? Si elle s'absente, pourquoi ?

(1) Qui aimerait en savoir plus pourra consulter l'étude suivante : H. Henry, « Pouchkine en français », dans *Alexandre Pouchkine, 1799-1937*, Paris-Musées/Des Cendres, Paris, 1997, pp. 77-96.

Le texte est bref, sans division strophique, emporté par un unique mouvement d'énonciation : poème *au présent*, dont l'écriture est contemporaine du contenu. L'insomnie est saisie *immédiatement*. Traduire, ce sera d'abord suivre l'évolution de cette posture énonciative, en repérer la continuité ou les ruptures.

Riche d'un foisonnement de questions et d'hypothèses, l'atelier soumet à une critique sévère les sept textes, en insistant d'une part sur le rendu en français des marquages préalablement repérés, d'autre part sur l'adéquation de la musique de la traduction à celle du texte russe.

C'est ainsi que les traductions totalement dépourvues de régularité rythmique sont peu à peu évincées « à l'oreille » par des participants à l'ouïe fine, qui, fait remarquable, sont souvent ceux qui ignorent le russe. Les traductions en octosyllabes, jugées poussives et trop carrées, sont rejetées, à l'exception d'une seule, dont le dessin prosodique juste, la légèreté, la fluidité, la richesse en assonances et en allitérations révèlent à l'évidence un don de poésie :

Je ne puis m'endormir. La nuit
Recouvre tout, lourde de rêve.
Seule une montre va sans trêve,
Monotone, auprès de mon lit.
Lachésis, commère loquace,
Frisson de l'ombre, instant qui passe,
Bruit du destin trotte-menu,
Léger, lassant, que me veux-tu ?
Que me veux-tu, morne murmure ?
Es-tu la petite voix dure
Du temps, du jour que j'ai perdu ?
Que veux-tu donc me faire entendre ?
Est-ce un appel ? Est-ce Cassandre ?
Je tâche de savoir pour sûr,
D'apprendre ton langage obscur...

Sur quatre traductions normées/rimées, la plupart riment pour rimer, et deux seulement, mettant en évidence la connivence des deux derniers vers et leur isolement dans et par la rime, donnent au poème la conclusion qui convient :

Ah ! te comprendre, oui, savoir
Quel sens, enfin, tu peux avoir !

Et, plus assertif :

Je veux comprendre ton dessein.
Tu as un sens. J'en suis certain.

Manifestement, l'atelier attendait, pour se déclarer satisfait, de reconnaître dans un texte français un effet musical proche de celui du russe.

Reste une traduction où la limpidité de la syntaxe (pas d'inversion), du lexicque (pas d'archaïsme), le respect du rapport rythme/syntaxe du poème russe (le rejet), la probité générale de la traduction emportent l'adhésion de la majorité des membres de l'atelier, qui a su entendre dans le rythme impair français quelque chose du binarisme précipité du trochée russe :

Je ne dors pas, tout est sombre ;
Partout le noir et l'ennui.
Seule la marche des heures
Monotone retentit,
Balbutiement de la Parque,
Frémissement de la nuit,
Pas de souris de la vie...
Pourquoi me harcèles-tu ?
Qu'es-tu, chuchotement triste ?
Un reproche ou une plainte
De ce jour que j'ai perdu ?
Et que veux-tu donc de moi ?
Appelles-tu ? Préviens-tu ?
Moi, je voudrais te comprendre
Et je cherche un sens en toi...

La traduction est celle d'Edmond Lequien, publiée dans la petite revue *Vagabondages* en 1982... Quant à la traduction musicale et inventive qui a alerté les oreilles au début de l'atelier, elle est signée Vladimir Nabokov².

(2) Les traductions étaient celles de Vladimir Nabokov (1934), Jacques David, Jean-Louis Backès, André Markowicz (Alexandre Pouchkine, Œuvres poétiques, sous la direction d'E. Etkind, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1981, pp. 148-149), Claude Frioux (Alexandre Pouchkine, *Poésie*, Éditions Librairie du Globe, 1999, pp. 108-109), Louis Martinez (Alexandre Pouchkine, *Poésies*, Poésie/Gallimard, 1994, p. 139), Edmond Lequien (*Vagabondages*, revue de poésie, N° 41, 1982, p. 81).

Chantal Moiroud

Trois en un

L'atelier d'italien réunissait une douzaine de participants : plusieurs italianistes, traducteurs ou non, et des traducteurs spécialistes d'autres langues, soucieux de vérifier une fois encore que, la traduction étant une affaire de réécriture dans notre langue maternelle, le plaisir de traduire est le même, qu'il tient à la recherche du mot juste, au rythme retrouvé, et qu'il y aura toujours quelqu'un dans l'atelier pour tenir lieu de dictionnaire.

Pour traiter du thème de l'insomnie, j'avais choisi *Il custode*, l'un des quatre romans d'un écrivain sicilien peu connu, mort en 1990, Carmelo Samonà, professeur de littérature espagnole à l'université de Palerme. Ce livre est le long monologue d'un homme retenu prisonnier pour des raisons qu'il ignore, dans une pièce inconnue et sans aucune ouverture sur le monde extérieur, par un gardien qui ne lui adresse jamais la parole et dont il ne voit que la main qui, chaque jour, glisse une assiette de nourriture par le guichet de sa cellule.

Bien sûr, cette situation anxiogène perturbe le sommeil du narrateur et ses difficultés croissantes à s'endormir se doublent d'un phénomène de sortie du corps et de bilocation. Une sorte d'errance entre deux corps qui l'aiderait peut-être à comprendre les raisons de l'absurde auquel il est confronté s'il parvenait enfin à savoir vers quoi il marche. Mais il semble toujours que la réponse dépende du corps immobile qui le contemple, lui en train de marcher, et qui, d'une certaine façon, l'autorise à avancer, mais jamais assez loin pour comprendre enfin.

Un seul et même texte traitant simultanément les thèmes des trois dernières Journées de Printemps – le corps, le voyage et l'insomnie – ne pouvait que me séduire.

Comme je l'ai affirmé – imprudemment – en préambule de l'atelier, le texte ne présentait aucun véritable problème de compréhension. Pas de difficulté lexicale. Camilleri n'est pas encore passé par là et Samonà écrit dans un italien très pur, très classique, avec des phrases modérément longues. Pourtant l'association de certains mots va nous plonger dans des abîmes de perplexité (« la molle pesantezza degli occhi...la posizione supina... »). En effet, si les images proposées sont immédiatement perçues par tous, nous avons bien du mal à traduire ce « molle » qui désigne quelque chose qui est à la fois doux et souple, mou – mais sans connotation péjorative –, associé ici à « pesantezza », la lourdeur. Si l'image est belle et suggestive en italien, les traductions françaises : « molle lourdeur » ou « douce lourdeur » nous privent de l'un des sens initiaux, restreignent le sens de l'italien.

Quant à « supino », mot d'usage très courant, qui désigne, selon la définition des dictionnaires, une personne « étendue sur le dos, le visage et le ventre tournés vers le haut », il n'existe dans la langue française que sous la forme jargonante de « supination », absolument inutilisable ici, et va donc nous contraindre à une périphrase qui allonge, alourdit, dilue l'effet.

Ce ne sont là que quelques exemples parmi d'autres. L'intérêt constant de l'atelier fut comme chaque fois le jaillissement, la confrontation permanente des suggestions, dans l'effort constant de recréer la prose élégante et un peu désuète parfois de Carmelo Samonà.

Jean-Yves Pouilloux

Traduire Balzac en Flaubert...

Parallèlement aux ateliers de langue proposés dans le cadre de cette journée consacrée à « Traduire l'insomnie », j'ai animé un atelier d'écriture.

Dans un premier temps, j'ai attiré l'attention sur le système des temps verbaux, qui en français (comme en chaque langue, bien sûr) présente des particularités assez singulières, offrant des possibilités d'expression remarquablement précises, mais qui souvent ne coïncident pas avec des langues étrangères – notamment l'anglais. Et parmi ces temps verbaux, j'ai présenté quelques remarques sur la forme dite « imparfait », d'une extrême richesse potentielle. Ces remarques se fondaient (sans insister exagérément sur les références) sur l'étude fondatrice de Benveniste sur le système des temps en français.

Nous avons ensuite travaillé sur deux « pastiches » de Proust (Balzac et Flaubert), et sur une page tirée de *Trois contes* (« Un cœur simple »), en essayant de rendre le plus clair possible le type de « prise » que constitue chaque « style ».

Enfin, et il faut l'avouer, l'exercice était particulièrement périlleux (d'autres ont dit retors, voire sadique), j'ai proposé de « traduire » une vingtaine de lignes tirées d'un roman de Balzac (*Le Curé de village*) en « Flaubert » : temps, rythmes, scansions, sujets des verbes, articulation des phrases. Les réticences initiales devant une tâche qui paraissait trop difficile se sont assez rapidement transformées pour la plupart des participants, en un défi à relever, ce qui était apparemment assez excitant pour qu'on voie la fin de la séance arriver avec un sentiment de déception. Cela aurait pu ou dû durer plus longtemps, ont dit plusieurs.

Philippe Bataillon

Cicatrices

Le texte choisi est tiré du deuxième roman de Juan José Saer, *Cicatrices*, paru à Buenos Aires en 1969. L'œuvre marque le début d'une maturité littéraire qui ne va cesser de s'affirmer jusqu'à son dernier recueil de nouvelles, *Lugar*, paru en 2000. Cependant, on y trouve encore une certaine rigueur un peu janséniste dans l'écriture qui est le propre des livres de jeunesse de Saer. Une première traduction de *Cicatrices* par A. Bensoussan (*Le Mai Argentin*), parue aux Lettres Nouvelles en 1976, est épuisée. J'en ai moi-même proposé une nouvelle traduction (*Cicatrices*) parue au Seuil en 2003.

Les quatre parties qui constituent ce livre convergent, à travers la vision de quatre personnages principaux, vers un drame final qui les rassemble. Chaque partie représente la vision de son « héros ». Dans la troisième partie, choisie pour cet atelier, le personnage est un juge vraiment très bizarre. Une de ses étrangetés, parmi bien d'autres : dans les passants croisés dans la rue, quand il sillonne interminablement la ville en voiture, il voit des gorilles. Les visions de ses insomnies vont elles aussi être peuplées de gorilles qui nous ramènent à la vie préhistorique ou, plus tard, dans une espèce de somptuosité barbare et violente, très stéréotypée et qui n'est pas sans rappeler *Salammbô*.

L'atelier a été très vivant et animé, et notre travail, sur le vocabulaire et les rythmes du texte, qui sont, comme toujours chez Saer, plus complexes qu'en apparence, nous a permis d'affiner longuement notre traduction.

Brigitte Vergne-Cain

Wolfgang Hilbig : le mal-dormir

Dans toutes les fictions écrites par Wolfgang Hilbig, que je fréquente périodiquement depuis 1986, le mal-dormir est permanent chez le narrateur – un écrivain, toujours – comme si c'était l'unique façon possible de vivre. Son insomnie chronique met à distance la réalité – l'espace et le temps ; renforcée et comme nourrie par l'alcool, elle laisse la voie libre à une sexualité obsédante et un peu tordue, et elle tient en respect les autres.

Ce Wolfgang Hilbig, qui est-ce ? Car, disons-le tout net, malgré notre conviction que c'est un écrivain authentique, inspiré, malgré nos efforts et ceux de Nicole Bary, malgré de très *Belles Étrangères* et quelques proses dans la revue *Liter'all*, Hilbig n'est pas encore « arrivé en France » : trop allemand, difficile à lire, ancré dans un ailleurs mal connu dans le détail, qui n'attire pas, ici... Alors, comme les traducteurs de l'ATLF ne sont pas des lecteurs comme tout le monde, donnons-lui une chance d'être un peu découvert.

Ce Wolfgang Hilbig, donc... ? C'est un Allemand de Saxe, né en 1941 ; il a grandi sans son père (disparu sur le front russe), chez un grand-père mineur analphabète, dans les paysages troués par les puits de mines à ciel ouvert, dans la R.D.A. du socialisme réel qui aurait pu faire de lui un ouvrier-écrivain exemplaire, n'était son tempérament invétéré de réfractaire-né. Mais dans tous ses métiers manuels, un seul vrai désir le poursuit : écrire, mais sans être vu ni surveillé. Ses premiers textes publiés (en 1979) sont des poèmes, et leur titre est révélateur : *Absence*. En même temps, Wolfgang Hilbig écrit entièrement à partir de ce monde ouvrier de la R.D.A. dans lequel il a été immergé, et de cet univers fracturé par l'Histoire : à partir de 1985 un visa permanent lui permet d'osciller entre les deux Allemagne, entre l'est et l'ouest, dans un provisoire qui n'en finit pas...

L'insomniaque que j'ai invité pour les participants de cet atelier, c'est celui de *Die Weiber* (1987) / *Les Bonnes Femmes* (Gallimard 1993) : il vient de perdre son emploi (dans les sous-sols d'une usine de femmes) et il constate autour de lui la disparition des femmes – en fait elles ont le corps coupé en deux : le haut est resté à l'est, le bas passé à l'ouest ! L'insomnie le rejette dans une différence radicale, dans une existence devenue physiquement monstrueuse, dans une errance inquiétante à travers les périphéries les plus désolées, et surtout dans une détestation accrue de lui-même. Une page vraiment forte...

L'effet de choc est indéniable, même pour les germanistes et traducteurs expérimentés qui étaient là ! Nous avons pu, dans des échanges riches et vivants – et d'autant plus aisés peut-être que nous n'étions pas trop nombreux –, essayer d'évaluer comment doser ici le poids des adverbes, tel effet de style, la longueur des phrases et les effets de ponctuation, là les termes repris, les allitérations, les faux amis, si présents en allemand. Mais comme se retrouver dans un atelier de traduction, c'est s'atteler un moment ensemble à tirer la charrette – ouf, c'était bien, c'était réconfortant et stimulant !

Un dernier clin d'œil à ATLAS : quel raffinement de nous avoir installés, pour lire/traduire du Hilbig, dans une salle au sous-sol, avec juste une fenêtre longue au ras de l'herbe de la Cité-U !