

Matthieu Dumont
traducteur de l'allemand

Entretien mené par Corinna Gepner

Matthieu, une première question : comment êtes-vous venu à la traduction ?

En deux temps, je dirais. Quelque chose s'est déclenché assez tôt au niveau des langues, avant l'apprentissage scolaire. Entre neuf et douze ans, avant d'entrer au conservatoire, j'ai fait partie d'une maîtrise où l'on formait les enfants au chant choral (essentiellement religieux). Notre chef de chœur nous faisait apprendre des œuvres du répertoire classique (que nous interprétions parfois après avec un orchestre), dont les paroles étaient le plus souvent en latin. Or une année, on nous a enseigné un oratorio de Haydn, *Die Schöpfung (La Création)*. On nous donnait une traduction compendieuse du livret, pour le sens, mais on chantait en allemand. Et les vers qui composent cette œuvre sont donc les premières phrases allemandes que j'ai apprises par cœur. Cette interprétation a d'emblée installé en moi un rapport extrêmement musical à la langue allemande, qui y est à la fois d'une suavité incroyable (comme lors du duo amoureux entre Adam et Ève) et d'une tonicité pour moi très précieuse – je me souviens notamment de cette ligne « *Verzweiflung, Wut und Schrecken begleiten ihren Sturz* », quand on roule les « r », l'effet n'est pas négligeable, surtout avec l'orchestre à fond derrière. Bref, de cette émotion esthétique initiale a germé mon affection pour cet allemand sensuel, courroucé, démiurgique.

Dans un deuxième temps, après mes deux premières années d'études en classes préparatoires, j'ai voulu poursuivre mon cursus

en philosophie à l'université de Hambourg. Je me suis donc installé en Allemagne à dix-neuf ans, et j'y suis resté plusieurs années, ce qui a approfondi mes liens avec cette langue.

Vous m'avez dit ce qui vous a amené à découvrir une autre langue et à l'aimer. Mais qu'est-ce qui a déclenché l'envie de traduire ?

À l'adolescence, j'avais une habitude bizarre qui consistait à traduire dans ma tête un peu automatiquement les morceaux que j'écoutais, du rock anglo-saxon essentiellement. Et là, j'ai été, sans m'en rendre compte, confronté à l'intraduisible. Une chanson de rock, c'est souvent à la lisière de l'intraduisible, quelles que soient les grandes théories que l'on peut échafauder sur cette notion fumeuse d'intraduisibilité. Essayez avec un morceau des Clash ou « Mercedes Benz » de Janis Joplin. C'est quand même bien plus dur que du Paul Celan. Même un poète comme Jim Morrison, c'est coton. Je me souviens avoir lu dans l'édition bilingue chez Bourgois le titre « *Riders on the storm* » traduit par « Passagers de la tourmente », imaginez ça chanté... (Et en même temps, elles me fascinaient, ces traductions de Morrison.) Tout cela pour dire que sans ces expériences musicales, je n'en serais pas venu à la traduction.

Ensuite, pendant mes études à Hambourg, je devais travailler les textes directement en allemand, Kant, Nietzsche, Marx, etc. Je ne pouvais pas me servir des traductions françaises, puisqu'elles m'étaient inutiles dans le contexte allemand, si ce n'est à titre d'intermédiaires. Donc au début je traduisais mentalement ces textes pour moi, pour les comprendre.

Et enfin, il y a eu un choix pragmatique. Le fait de traduire s'est imposé à moi assez rapidement. Dans le cadre de mon master, j'ai eu l'occasion de travailler sur un auteur allemand dont j'ai traduit un livre, à la sortie de mes études. Et d'avoir cette possibilité-là assez vite n'a fait que confirmer mon envie de travailler sur le texte lui-même, plus que dans l'exégèse. C'était cette envie de fondre l'herméneutique tout entière dans la pratique prosaïque de la traduction, plutôt que d'ouvrir les vannes intarissables du commentaire savant.

Et vous êtes passé ensuite par une formation ou vous avez tout simplement commencé à traduire ?

J'estime que ma formation vient des deux années de classes préparatoires. Je n'étais pas très bon élève en allemand. Mais je me souviens de travaux de traduction sur *Fräulein Else*, d'Arthur Schnitzler, par exemple, qui m'ont beaucoup marqué. En anglais, c'était plus intensif, plus exigeant, parce que c'était ma première langue. Mais je n'ai pas de formation spécialisée. Tout ce que je sais, c'est que ces années d'études m'ont appris à me frotter à un texte, à faire des trucs impensables comme lire toute *La Légende des siècles*. À cette époque, j'étais tout le temps fourré dans les librairies d'occasion du Quartier latin avec un ami, et j'achetais tous les petits bouquins de poésie bilingues, dans la collection Orphée, aux éditions La Différence. À l'époque, on les trouvait à un euro cinquante.

Après avoir passé mes deux premières années en Allemagne, j'ai pensé que j'étais suffisamment outillé pour traduire certains textes de philosophie. D'ailleurs, on ne se pose pas vraiment la question : Suis-je suffisamment outillé ou pas ?, on se lance. Et je me suis dit, de toute façon, si ça ne marche pas, il y a une instance externe qui me fera comprendre que ce n'est pas possible.

Je pense que la formation, la *Bildung*, est cruciale, et en même temps je ne peux oublier ce professeur d'anglais, un spécialiste d'Hugo Pratt, qui est venu un jour en cours au lycée avec un vieux magnéto et qui nous a fait écouter dans le plus grand silence ce titre des Pink Floyd, *We don't need no education, we don't need no thought control...* Sur le moment, je n'ai pas bien compris son sourire, mais rétrospectivement je trouve que c'était un geste d'une grande classe. J'imagine qu'une bonne dose d'éducation hors-les-murs, en autodidacte, est aussi nécessaire.

Travaillez-vous plutôt à la commande ou apportez-vous des livres aux éditeurs ?

Le premier texte que j'ai traduit, je l'ai apporté à l'éditeur. C'était un livre très théorique qui s'appelle *Philosophie de la crise écologique*. L'auteur, Vittorio Hösle, parle lui-même une dizaine de langues. J'avais trouvé cet ouvrage au marché aux puces à Hambourg, en

2005, et j'ai commencé à le traduire trois ans après, pour une jeune maison d'édition, Wildproject, basée à Marseille. Avec cet éditeur, la collaboration se fait dans les deux sens. Sur les conseils d'un ami, je lui ai proposé Robinson Jeffers. Et lui m'a proposé Hugh Raffles. Et puis il y a des cas un peu intermédiaires, où le livre ne vient ni de moi ni de l'éditeur. Je pense à un ouvrage de Kenneth White, *Le Gang du Kosmos*, qui est venu suite à un contact qu'on avait pris avec l'auteur pour faire une préface à Robinson Jeffers. Des liens se sont tissés et ce livre est ressorti par le mouvement tectonique des plaques littéraires. Sinon, la plupart du temps, ce sont les éditeurs qui me proposent des textes, que ce soit Actes Sud ou, plus récemment, L'Olivier.

Traduisez-vous indifféremment de l'allemand et de l'anglais ou est-ce que chacune de ces langues a pour vous un sens particulier ?

J'ai un vécu plus grand avec l'allemand, parce que j'ai habité six ans en Allemagne. Depuis que j'habite en Angleterre, la pratique de l'anglais est devenue quotidienne. C'était resté en défaut par rapport à l'allemand.

Êtes-vous guidé dans votre travail par des principes, une théorie ?

Au risque de me tromper, j'estime qu'il faut dépasser la théorie, qui se met en travers, qui s'intercale entre nous et le texte. J'ai eu quelques maîtres en traduction, mais j'espère avoir suffisamment intériorisé ces règles pour m'être construit une sorte de discours de la méthode intuitif.

Les fondations sont recouvertes désormais par une maigre couche d'expérience. Alors certes, je ne dis pas qu'il ne faut jamais réinterroger sa pratique, mais je pense que la pratique nous force elle-même à des ajustements (parfois profonds) permanents. Un bon texte a pour fonction d'empêcher qu'on s'encroûte, de soumettre toujours notre langue à son épreuve inédite. Autrement dit, chaque texte pose les conditions de possibilité de sa propre traduction.

Comment travaillez-vous ?

Comme le plus souvent je suis seul dans mon bureau, je dis le texte à voix

haute comme si je parlais à quelqu'un au téléphone, comme si quelqu'un écoutait. Aussi bien pour le texte original que pour ma version.

Entretenez-vous des relations avec les auteurs que vous traduisez ?

Cela m'est arrivé. Avec Judith Schalansky, j'ai beaucoup correspondu par email, et puis nous nous sommes vus à Berlin pour discuter. Son aide a été décisive, tant son texte était émaillé de trous noirs sémantiques, ces fameux orifices qui happent toutes les lumières de l'entendement. Et puis il y a eu Paul Nizon, que je suis allé voir chez lui à deux reprises, à Montparnasse, pour lui poser des questions sur son journal, mais aussi pour le rencontrer, tout simplement. On habitait tous les deux à Paris à ce moment-là. Il m'a invité chez lui et on a bavardé autour d'un verre de whisky, qui délie les langues. Et il y a eu Kenneth White, dont j'ai traduit un gros livre sur la poésie américaine au XX^e siècle. Je pourrais en parler des heures, de cette collaboration. Dans ce livre, il y a énormément de références à tous les poètes examinés, mais surtout à quatre figures principales : Ginsberg, Snyder, Williams et Jeffers. Deux d'entre eux avaient déjà été abondamment traduits en français, mais les traductions existantes, que j'avais en grande partie reprises dans mon texte, ne convenaient pas à l'auteur. Donc je suis allé chez lui, en Bretagne, et j'ai passé plusieurs jours avec lui dans sa cuisine, à retravailler le texte, et aussi les passages que j'avais moi-même traduits en dehors des citations. Kenneth White a enseigné la poésie à la Sorbonne pendant de nombreuses années, il connaît parfaitement le français, c'est un vieux renard. Son énergie à peaufiner un texte qui contient plus de mille notes de bas de page était une vraie leçon pour moi. Ce qu'on faisait touchait à la co-création : un texte qu'il avait écrit à la fin des années 70 appelait des compléments, des reformulations, et cela s'est fait à l'intérieur même du processus de révision de ma traduction.

Revenons aux éditeurs. Y a-t-il quelque chose que vous aimeriez ajouter sur vos rapports avec eux ?

Ce qui m'a aidé à me conforter dans la pratique de la traduction, ce sont des expériences plutôt positives avec eux et le fait que les deux

premiers avec lesquels j'ai travaillé et continue de travailler, Baptiste Lanaspeze aux éditions Wildproject et Martina Wachendorff chez Actes Sud, m'ont fait d'emblée confiance.

Sur quel type d'ouvrage avez-vous travaillé en co-translation et comment cela s'est-il passé ?

J'ai travaillé à plusieurs reprises avec Arthur Lochmann. On s'est rencontré à l'occasion du programme Goldschmidt, en 2011. On a commencé à traduire de petits textes pour des revues, et même un scénario de film. Et puis j'avais ce livre de Feyerabend sous le coude, qui me semblait assez effrayant, parce que c'est un auteur immense et que l'ouvrage regorge de citations assez obscures. J'ai pensé que ce serait une bonne chose de s'y atteler à deux. On s'est rencontrés à Berlin, on en a parlé, et on s'est dit qu'il fallait absolument se lancer dans ce projet, parce qu'à l'époque l'anarchisme épistémologique de Feyerabend nous semblait très vivifiant. On a des façons de travailler qui sont complémentaires. Arthur est d'une extrême rigueur, il connaît tous les problèmes de syntaxe et de grammaire sur le bout des doigts. Et c'est une encyclopédie dans pas mal de domaines, le droit et la charpente notamment. On a donc travaillé sur ce livre, puis sur un texte de Robert Musil sur la bêtise, pour les éditions Allia. Là, on a procédé différemment. Pour le livre de Feyerabend, on s'était partagé les chapitres, on se relisait mutuellement et il s'ensuivait un important travail de correction. Pour le livre de Musil, Arthur a fait un premier jet et j'ai passé de nombreuses heures à le remodeler, à pétrir le texte. Et ensuite, dans un mouvement de synthèse, par le biais de l'intersubjectivité, la version finale a peu à peu émergé.

La traduction est un métier précaire. Comment vivez-vous la précarité inhérente à cette profession ?

Je pense que si cela n'avait pas marché au début, j'aurais tout de suite bifurqué. D'ailleurs ce n'est pas un métier que j'envisage de faire toute ma vie. Mais comme les projets intéressants s'enchaînent, j'ai du mal à renoncer. C'est devenu une forme d'addiction, ce n'est pas du tout un projet réfléchi. La précarité, réelle, est un peu

contrée par l'enchaînement des travaux. C'est mon activité principale, par choix certes, mais pas uniquement. Je n'aurais pas le temps de me consacrer à une autre activité professionnelle. J'ai beaucoup d'admiration pour les gens qui traduisent à mi-temps, je ne sais pas comment ils font pour trouver un équilibre entre deux activités, c'est tellement aléatoire. Un jour, on se retrouve surchargé de travail pendant six mois, puis il peut y avoir un trou d'air de six mois. Pour moi, c'est un métier qui vous happe totalement. Et j'admire ceux qui arrivent à en faire une pratique saine, quotidienne, courante, comme un sport. Bon, je ne sais pas si ça existe. Pour moi, en tout cas, c'est une addiction. Je sais que quelque part ce n'est pas bon. Mais voilà, il ne fallait pas commencer.

Concernant le travail lui-même, pensez-vous avoir des partis pris stylistiques et pratiquer une forme d'autocensure ?

La censure a mauvaise presse, mais c'est peut-être une bonne chose. Des garde-fous, j'en mets partout. Un texte est quelque chose qui a sa propre vie et déclenche chez nous des pulsions qui souvent nous dépassent. Et heureusement d'ailleurs. Ce n'est pas un objet inerte, mort, qu'on peut traiter comme un composé anatomique à disséquer. J'ai du mal à avoir cette forme de distance, sauf avec les textes moins bons. Là, je ne me sens pas très susceptible de débordements éventuels. Mais comme la traduction est un exercice solipsiste, sauf quand on traduit à deux, ces questions ne sont pas explicitement posées, il y a des garde-fous presque intuitifs qu'on se pose, si ce n'est à chaque phrase, du moins à chaque page. Se forcer à se river au style, au monde de l'auteur sans jamais glisser dans son monde propre. En même temps, on ne peut pas entièrement refouler le monde du traducteur, cela entraîne un échange de fluides.

Qu'entendez-vous exactement par garde-fou ?

Des rampes pour éviter des tentations auxquelles il ne faut pas succomber. Mais c'est un exercice qui ressortit presque à la psychanalyse, où il faut apprendre à se connaître soi-même, connaître ses propres inclinations. Elles viennent naturellement, le tout c'est de

pouvoir leur apporter à chaque fois un remède, ou une parade. C'est une démarche un peu ambivalente, qu'il est dur de tenir tout le temps. On est souvent tiré vers un pôle ou vers l'autre, mais cette dialectique est indispensable. Il y a écart, et en même temps on est presque abouché au texte. Il faut faire le deuil de l'idée qu'on va rester neutre et transparent tout en prenant cela comme idéal régulateur.

Après, ce qui à mon avis distingue aussi l'écrivain du traducteur – en théorie du moins (Pessoa est un bon contre-exemple) –, c'est le plaisir ou la capacité du traducteur à endosser des costumes, à se dépouiller de sa personnalité, de son être propre, et à se couler dans les vêtements d'un autre. Cette pratique de désobjectivation ou d'incarnation est assez plaisante.

Elle évoque l'acteur.

Oui, c'est ça, l'interprète. Au sens où on incarne une autre voix, où on se défait de son moi. C'est en cela que c'est aussi un exercice spirituel, une entreprise de dépouillement, une tâche ancillaire.

Que vous inspire le mythe de Babel ?

C'est une reconstruction *a posteriori*. J'ai du mal à ne pas voir en contraste la réalité historique de l'émergence des langues, qui est moins simple que celle de la fable. Mais je pense que l'*hybris*, la démesure humaine, n'a pas eu que des conséquences négatives. Et il me semble que par son geste Dieu s'est avant tout compliqué la tâche. Tant qu'il n'y avait qu'une seule langue, il n'était pas difficile d'imaginer quelle était la langue du divin ; mais dès lors que les langues sont multiples, quelle langue entretient une relation privilégiée avec le divin ? La figure du Dieu parlant (très présente dans la Bible) s'effrite. Dans les ruines de Babel ont aussi germé les graines de l'irréligion, de la libre pensée.

Quoi qu'il en soit, ce serait une illusion rétrospective de penser qu'il y aurait eu une forme de concorde universelle avec le support d'une langue commune. Il y aurait eu tout autant de divorces, tout autant de guerres, tout autant d'erreurs de compréhension même. Car

même à l'échelle d'une seule langue grouillent une multitude d'idiomes.

Justement, dans ce contexte, auriez-vous une définition du traducteur ?

On pourrait donner une définition très minimaliste et consensuelle du traducteur. Mais c'est une pratique en réalité très ramifiée : traduire de la poésie ne demande pas le même savoir-faire que traduire un ouvrage sur les insectes (comme je viens de le faire), bien qu'il y ait évidemment des recoupements. Même d'un point de vue sociologique, il est impossible de donner une définition très homogène de la profession.

Par ailleurs, il en va des traducteurs comme des joueurs ou des joueuses de tennis : certains, prudents mais efficaces, restent en fond de court, gardent un certain recul, et se contentent de tout renvoyer dans les limites, non sans quelques variations. D'autres prennent plus de risques, flirtent avec la ligne, montent au filet. Mais, la plupart du temps, ils adaptent leur stratégie à leur vis-à-vis du jour, le texte.

Est-ce que la traduction a modifié votre perception de votre langue maternelle ?

Elle permet de ne pas être dans ce rapport toujours un peu incestueux à la langue maternelle, de voir ailleurs, de quitter le giron organique dans lequel on a grandi. Et des années plus tard, on dessille, on se rend compte que cette langue qui semblait si liée à notre être se teinte elle aussi d'une inquiétante étrangeté, qu'elle est elle aussi un archipel dont on ne connaît en fait qu'une seule île, notre idiome propre. Et hop, on affrète à nouveau les navires.

J'aurais une dernière question, sur l'erreur en traduction. L'erreur est communément considérée comme la faute impardonnable. Or il me semble qu'il y a là quelque chose de plus intéressant.

Le fait d'avoir commis des erreurs vous hante. Mais cette notion d'erreur est chez nous hautement subjective. Je lisais récemment les

mémoires d'un neurochirurgien qui était hanté par ses erreurs, et son tourment permet d'adoucir le spectre qui nous guette, nous. Il y a des métiers dans lesquels l'erreur est fatale non seulement pour le patient, mais aussi pour soi-même. Où elle vous hante de façon bien plus puissante encore.

Il n'empêche que, pour ma part, j'ai tout de même un rapport paranoïaque au texte. Il m'arrive de vérifier des termes dont je connais évidemment la traduction, de guetter le solécisme involontaire. On a parfois l'impression que l'erreur vous traque, que le texte va vous prendre au piège et qu'on va en ressortir mutilé. Je reviens à l'exemple du neurochirurgien. Il prend le risque de guérir jusqu'au bout le cerveau quitte à faire une erreur au dernier moment. Il essaie de tendre vers la perfection et parfois il va trop loin. Il est sûr que si on essaie de prendre le moins de risques possibles, on diminue la marge d'erreur. Mais dans ce cas, on n'enlève que la moitié de la tumeur. C'est toujours un pari.

Bibliographie sélective

Kenneth White, *Le Gang du Kosmos*, Marseille, Wildproject, 2015.

Paul Nizon, *Faux Papiers*, Arles, Actes Sud, 2014.

Paul Feyerabend, *Philosophie de la nature*, Paris, Seuil (avec Arthur Lochmann), 2014.

Judith Schalansky, *L'Inconstance de l'espèce*, Arles, Actes Sud, 2013.

Robert Musil, *De la bêtise*, Paris, Allia (avec Arthur Lochmann), 2000.