



DOUBLE TRAHISON

LENKA HORŇÁKOVÁ-CIVADE



ILS ÉCRIVENT, ILS TRADUISENT

Dans son premier roman intitulé Giboulées de soleil (Alma éditeur, 2016), Lenka Horňáková-Civade relate l'histoire d'une lignée de femmes, Magdalena, Libuse et Eva, qui partagent un même destin : de mère en fille, elles grandissent sans père. Des années 1930 aux années 1980, ces trois générations de « bâtardes » vont devoir se forger une vie dans un petit village de Moravie soumis aux contrecoups des événements de l'Histoire : Magdalena connaîtra l'annexion nazie, Libuse les années « camarades » et Eva la fin de l'hégémonie soviétique.

Giboulées de soleil, prix Renaudot des lycéens 2016, est paru en tchèque en mars 2017 sous le titre Marie a Magdalény dans une traduction de l'auteure elle-même, qui nous livre ici ses réflexions sur cette auto-traduction.

« C'est ma mère qui l'a su la première. »

Cette phrase, la première du roman, fut posée d'emblée lors de l'écriture en français. Elle n'a jamais été corrigée, réécrite. Je n'ai jamais douté d'elle. Tout comme je n'ai jamais douté du fait que c'était en français que j'allais écrire ce roman.

Pourtant, à un moment donné, il a fallu répondre à la question : « Pourquoi écrire en français ? » En réalité, la réflexion sur ce sujet, ou plutôt l'élaboration de l'argumentaire, s'est faite plus tard, grâce aux questions de l'entourage et aux réactions des lecteurs.

La première réponse, toute de légèreté, parlait d'un jeu. Elle s'est effacée devant d'autres, plus profondes. Il serait illusoire de croire que toutes les raisons que j'ai d'écrire dans une autre langue puissent être énumérées. D'ailleurs, ce n'est pas souhaitable.

Petite et jusqu'à l'adolescence, je ne disposais que d'une seule langue, la maternelle, la langue tchèque. Par la suite, j'en ai appris plusieurs autres, dont le français. Langue de raison, langue de l'âge adulte, la langue française disposait d'un statut particulier. Elle est devenue ma langue première, la langue de mon quotidien.

J'aime utiliser le verbe « avoir » la langue. Ce verbe de « possession » porte en lui la maîtrise, et donne à la langue le statut d'outil servant à appréhender, à saisir et à exprimer le monde. D'un autre côté, la langue me possède aussi, puisque c'est à travers elle que je m'exprime, que j'existe. Elle donne une autre vision du monde, une autre manière de le dire, elle me modèle, nous sommes dans une interaction continue.

C'est pourquoi la question de l'identité a pris d'emblée une importance capitale. C'était en France que j'étais devenue écrivaine, écrivaine de langue tchèque publiée en République tchèque. Comme la langue française avait inmanquablement et fortement influencé mon parcours, écrire en français reviendrait à confirmer mon existence dans cette langue. Elle me « ferait être » écrivaine française en France. Écrire en français n'est pas pour moi un défi banal, une bravade : si je veux, je peux. C'est une nécessité : si je veux, je dois. Aussi était-ce une évidence, quoique pas du tout une facilité. Comment être sûre de m'exprimer exactement et correctement, voire « esthétiquement », dans cette langue ? Cela du moins ne signifiait en aucun cas la trahison ou l'abandon de ma langue maternelle.

C'était m'affranchir, explorer, me mettre en danger, vouloir prendre des risques, mais aussi affiner, affûter mon esprit. C'était devenir indépendante dans un nouvel espace linguistique, regarder ma langue originelle d'un autre point de vue et ainsi ouvrir la voie à des critiques constructives. C'était, à coup sûr, faire la découverte de nouvelles images et de nouvelles possibilités de m'exprimer. Une façon de m'enrichir et d'enrichir les deux langues. Une façon aussi de me mettre au service du sujet, du texte. Je voulais éviter tout jugement, toute hiérarchisation des langues. Aucune des deux langues n'est meilleure que l'autre ou au-dessus de l'autre. L'une sert l'autre et vice-versa.

Ce que l'on pourrait penser à me reprocher, à savoir trahir la langue maternelle, est motivé et contrebalancé par la nécessité intérieure de cette entreprise.

Chaque langue donne un accès particulier au monde. En ce sens, choisir une langue d'écriture est primordial. Cela détermine la structure du texte, son rythme, sa texture, ses registres. La construction du roman en découle ; elle ne serait pas la même dans telle ou telle langue. La langue française m'a obligée à écrire plus précisément, plus sobrement et de manière plus directe. Cette intuition qu'en tchèque le roman aurait été construit autrement, écrit différemment, et qu'il aurait donc été un autre roman, a été confirmée lors de la traduction.

Après la sortie du roman en français, la question de la traduction s'est posée, très vite suivie par celle de l'auto-traduction.

Que le roman soit traduit, très bien. Mais par qui ? Laisserais-je aller le texte vers la langue tchèque accompagné par quelqu'un d'autre, alors que c'est ma langue maternelle ? Me sentirais-je volée si quelqu'un d'autre construisait le roman avec les mots de son choix ? La question ainsi posée, il m'a paru clair que j'avais envie de garder une sorte de « maternité » du texte. Je ne mésestimais pas le danger : cette connaissance intime du texte pouvait être un frein, un désavantage. Je pouvais être tentée d'expliquer, de modifier, d'anticiper, d'arranger le texte à ma guise. En un mot, de l'adapter plus que de le traduire.

Il s'agissait, après l'écriture en français, d'une nouvelle mise en danger ; et du risque d'une deuxième trahison.

L'attrait pour l'inconnu et l'envie de découvrir quelle écrivaine française je ferais en tchèque l'ont emporté.

La vraie question n'était peut-être plus celle de la trahison de la langue mais celle de la trahison de moi-même. Allais-je me trahir en me traduisant ?

Je me souviens que, petite, j'étais impatiente de vouloir m'exprimer. Je m'emperlificotais dans les mots et dans les pensées, habitée par l'envie de dire tout à la fois. Mes parents m'interrompaient toujours avec cette phrase qui, depuis, ne cesse de résonner en moi : « Calme-toi, et essaie de nous dire ce que tu essaies de nous dire. »

Que faire ? Enfermer les pensées dans les mots, ou bien leur donner la liberté d'exister à travers les mots ?

Dire signifiait déjà traduire, dire revenait déjà à traduire au mieux l'intention. Écrire, c'était se dire, se raconter. Se traduire, c'est une possibilité de se dire avec d'autres mots, d'autres références, avec et dans une autre culture, en gardant le sens. La traduction, au sens strict, porte en soi le risque de la déperdition de sens, de couleur, de références bien sûr. Mais dire autrement peut aussi vouloir dire mieux.

En m'adonnant à l'exercice, je l'ai compris profondément, totalement. La traduction a fait naître un certain nombre d'interrogations qui ne s'étaient pas posées à la rédaction du roman.

Je reviens vers la première phrase : « C'est ma mère qui l'a su la première. »

Impossible de savoir comment je l'aurais écrite directement en tchèque. Il n'est d'ailleurs pas sûr que j'aurais commencé par elle.

Si en français le rythme et la musicalité avaient primé, en tchèque plusieurs possibilités de traduction s'offraient, et aucune ne disait tout à fait la même chose... Suivant la syntaxe, le sens se modifie. L'important, en tchèque, se trouve à la fin de la phrase. Voilà, peut-être, ce que veut dire littéralement l'expression « avoir le dernier mot ».

« *Matka to věděla jako první. První to věděla matka. Matka byla první, kdo to věděl. Jako první to věděla matka.* »

Il suffit d'ajouter l'adjectif possessif devant « *matka* » – « mère » – et le sens, la charge émotive et la nuance changent encore. La chose se corse avec la possibilité des deux adjectifs possessifs – « *moje* », « *má* » –, le premier plus courant et plus familier, l'autre plus littéraire. En tchèque, l'adjectif possessif est parfaitement inutile dans cette phrase du point de vue grammatical. Mais d'un point de vue littéraire, il aurait introduit une autre couleur dans la relation mère-fille, ou plus précisément fille-mère, puisque c'est la fille qui parle. Il aurait aussi indiqué d'emblée que le texte est écrit à la première personne, alors que la forme choisie – « *První to věděla matka* » – est dépouillée, neutre et en même temps forte. Elle contient la complexité de la relation et convient aussi à l'époque dans laquelle se déroule l'action. Elle annonce le drame.

En imaginant devoir faire ce cheminement, imprévu puisqu'il

n'avait pas existé en français, pour chaque phrase ou paragraphe, je me suis dit que la tâche allait être immense. Il me fallait trouver le bon procédé. M'astreindre à une discipline pour éviter et la tentative et la tentation d'une nouvelle création, l'écriture d'un texte différent. Cette réécriture aurait ébranlé la structure du roman, son ton, sa tenue. En tchèque, j'avais tout le loisir d'enjoliver, de fuir, d'esquiver, de jouer des artifices, mais la traduction aurait été vidée de son sens.

Je souhaitais faire une réelle traduction, respecter le texte original et son auteur.

Alors, j'ai commencé par traduire quasi mot à mot. D'un texte vers une sorte de « non langue », puisque le mot à mot ne veut strictement rien dire. Je me suis retrouvée avec une matière brute de laquelle il fallait extraire le texte, modeler le roman. Parfois une « phrase de travail » était suivie de plusieurs parenthèses contenant les synonymes, les possibilités, les images.

Ce procédé a eu un effet très inattendu et, en définitive, recherché. En maintenant les émotions à distance, il a permis le travail d'extraction et de modelage du roman. En effet, je me suis vite aperçue que la charge émotive des mots dans la langue maternelle est bien plus forte, bien plus percutante que dans une autre langue. J'ai découvert la véritable charge des mots, faite de références, de culture et d'histoire. Il est plus facile d'écrire, de dire ou d'entendre certaines choses dans une langue d'adoption.

Une fois tout le roman transcrit dans cette matière brute, cette « non langue », j'ai repris le tout depuis le début, à part la première phrase qui donnait le ton, pour dégager une première forme lisible du texte. Pour la relecture et la réécriture qui ont suivi, l'original a été le guide. Il fallait retrouver l'atmosphère, le ton, la couleur, le goût d'origine, et s'en approcher au maximum.

Au moment des choix, de la composition du texte, il faut penser l'ensemble, donc s'abstraire de son soi sentimental et émotionnel (qui est de toute façon extrêmement présent). Je crois qu'on se laisse tout de même déborder, aucun texte n'est vierge de nos émotions. Mais on doit se mettre au service du texte, pas en exposition de soi. L'auteur est présent dans l'écriture, comme le traducteur. Plus on se retire au bénéfice du texte, plus on apparaît et se révèle pour soi. Cette révélation n'a aucune espèce d'importance pour le lecteur.

C'est une chose très intime. Elle nourrit l'écrivaine, tout comme la traductrice que je suis devenue.

Les questions propres à la traduction sont bien plus nombreuses, et de nature différente, que celles qui se posent au moment de l'écriture. Dans l'écriture, on ne pense pas aux problèmes techniques, linguistiques. Ils apparaissent lorsqu'il s'agit de « vouloir dire autrement ».

Le même mot dans deux langues ne signifie pas la même chose. Je ne parle pas ici de hiérarchie ou de jugement mais du champ des possibilités et des nécessités qu'ouvre chacune d'elles.

En contrepartie des questionnements et des problèmes à résoudre, j'ai découvert l'existence du pouvoir du traducteur : le pouvoir de donner une autre couleur au texte. Le pouvoir du choix (solitaire et intime) des images, des mots, du ton. L'interstice dans lequel se faufile le traducteur et dans lequel existe ce pouvoir est mince, il se situe quelque part entre le texte, les langues et le respect pour celles-ci, la discipline, la confiance qui lui est faite, et même l'empathie avec l'auteur. Mais il existe.

En tant que traductrice de moi-même, je connais les intentions de l'auteure, je peux remonter vers l'image première, qui tient le rôle de juge de paix le cas échéant. Elle reste intacte et, en cas de doute, c'est vers elle que je me tourne lors de la traduction. Une scène ne peut pas exister en dehors de son contexte. Même si seule, traduite avec plus de force, elle fonctionne bien, elle pourrait « jurer » dans l'ensemble. Il faut harmoniser la tonalité globale du texte dans le respect de la langue d'accueil et le respect de la langue originale.

Évidemment, la question de savoir s'il s'agissait d'un seul texte ou de deux textes différents s'est aussi posée. Suis-je l'auteure d'un texte ou de deux ? Je note que, spontanément, j'utilise le singulier en précisant la langue concernée. Je dis : « Le texte en français, le texte en tchèque. »

Ceci introduit une autre interrogation : est-ce que je peux mal me traduire ?

Plutôt que de d'opposer mal et bien, je préfère utiliser les termes de fidélité et d'infidélité. Parler d'une esthétique du texte dans telle ou telle langue.

La traduction est, en définitive, une fine alchimie qui mêle le respect du sens du texte dans la langue d'origine et dans la langue d'accueil. Le lecteur ne doit pas être heurté, freiné dans sa lecture. Rien ne doit gêner la lecture.

Il me semble important de mentionner que je me suis mise à traduire après avoir eu des retours de lecture de la part des lecteurs français. Je n'étais plus innocente, je connaissais l'impact que le livre avait eu sur les lecteurs, comment avait été perçu tel ou tel personnage, telle scène, telle description. Difficile de mesurer à quel point j'ai pu me laisser influencer par ces retours de lecture. Ont-ils modifié les images premières, mes intentions ? Me suis-je mise à argumenter en mon for intérieur, profitant de la traduction pour étayer mes arguments ?

L'auto-traduction donne la possibilité à l'auteur d'intervenir dans son texte, certes pour un autre public, mais cela revient au même.

Se traduire est une expérience intime. C'est intuitivement et progressivement que la réflexion s'est mise en place. La théorie, la verbalisation, les mécanismes et les procédés ont surgi pendant le processus comme *a posteriori*. Je ne sais toujours pas si je suis l'auteure et la traductrice, ou bien l'auteure de deux textes originaux. Ce qui me semble certain, c'est que la « double auteure » dispose d'une souveraineté sur les deux textes, malgré le respect qu'elle leur doit.

Je ne sais pas si je laisserai mon prochain texte entre les mains d'un autre traducteur. Quelle relation aurais-je avec ce deuxième texte produit par un autre ? Saurais-je le lire avec distance ? Serais-je un critique intraitable ? Me sentirais-je trahie par moi-même pour l'avoir abandonné, et par « l'autre », le traducteur, pour y avoir mis du sien ? Me retrouverais-je dans le texte ?

Autant de questions que je ne me pose pas vis-à-vis de la traduction de *Giboulées de soleil* en allemand par Hanna van Laak (*Das weisse Feld*, Blessing, 2017), puisque je ne connais pas cette langue. Et cette impossibilité de jugement me libère.

Pour ma curiosité personnelle, j'aimerais écrire mon prochain roman à la fois dans les deux langues. Inévitablement se poseront

des problèmes de structure et de temps, notamment à travers les conjugaisons. Par exemple, je peux imaginer que selon les personnages, ou leur situation géographique du moment, j'emploierai l'une ou l'autre de mes langues d'écriture. Ce sera en tout cas une expérience encore différente de la langue, des langues, de mes langues.