

NON-JOURNAL DE BORD

di Françoise Brun

originariamente pubblicato in *Translittérature* n.25 (2003)

De l'impossibilité pour le traducteur d'écrire un journal de bord...

12 mars

Le geste d'écrire tôt le matin — au réveil, quand le cerveau n'a pas encore eu le temps de s'étirer, que les formes mentales sont encore celles des rêves et le réel reste dehors, à attendre — ce geste-là est une belle façon de retrouver le monde, doucement, à petites pattes de souris. Fil de ma plume, tricote-moi à petits points la page de cette journée qui commence — architecture de fils, petites boucles où se prennent des formes du monde, des sensations, des bouts d'images, des souvenirs de chansons — le fil de ma vie enroulé à ma manière, pour qu'elle me soit souple à porter.

Je pourrais donc, chaque matin, pour tenir les engagements que j'ai pris, profiter de ces premiers instants de non-réveil pour écrire quelques lignes de "journal de bord", entre café, frottement des paupières, ébouriffement de cheveux, caresses aux chiens et autres premiers gestes indispensables. Mais.

MAIS je ne sais pas être dehors et dedans. À bord et sur le quai. Il faudrait, étant à quai, me remémorer ce que je fais à bord. Or : ce que je fais quand je suis à bord, je ne me vois pas le faire. Je le fais, c'est tout. Quand par hasard je me vois faire, je me retrouve instantanément à quai. Suis-je claire ?

Je ne vais pas, tous les matins, du quai, écrire sur l'impossibilité de dire ce que je fais quand je suis à bord.

Un journal de bord, il faut que ça serve. À soi, peut-être, mais surtout aux marins qui font les mêmes voyages. Il faut y dire la météo, la force des vents, les écueils rencontrés dans cette mer inconnue qu'est le livre à traduire, donner les indications les plus précises possibles sur les réglages qu'on a fait, ce jour-là, avec ces vagues-là, ce vent, cherchant au millimètre près le point idéal d'équilibre (déséquilibre) où toutes les forces contraires, au lieu de s'annuler, se conjugueront pour que le livre file à la bonne vitesse — la sienne.

Mais à quoi ça servirait, puisque chaque livre (et pas seulement chaque auteur) est un voyage différent (autres mers, autres ports, autres tempêtes) et que chaque fois on change de bateau (autre surface de toile, autre tirant d'eau, autre résistance de la coque) ?

Même le capitaine et unique équipage (i.e. la/le traductrice/eur) change. Certes, même nom, même n° de compte en banque et en général même lieu d'habitation. Mais le capitaine, de chaque voyage, revient changé. Imperceptiblement, peut-être, mais changé. Sans compter que d'un voyage à l'autre un peu de vie a passé, à côté de lui ou sur lui ou malgré lui. Il ne repart jamais du même endroit, le capitaine.

Autrement dit : — si le voyage est chaque fois différent ;
— si le bateau n'est jamais le même ;
— si le capitaine ne cesse pas de changer,
comment imaginer qu'un journal d'un bord quelconque puisse être utile à d'autres bords ?

[ceci pour expliquer à J. pourquoi je ne peux pas écrire le journal de bord qu'elle m'a demandé pour sa revue]

* * *

De la tentation, quand même, d'en écrire un...

15 mars

Quand même.

Réfléchir un peu sur ma pratique. Creuser un peu autour de mes doutes, mes blocages. Ça ne devrait pas être totalement inutile.

Par exemple : cette paralysie qui me prend chaque fois que j'ai un nouveau Rosetta Loy à traduire. Baricco, Pasinetti, les autres, j'entre dedans le cœur léger, le doigt agile tapotant jour après jour sur le clavier — Quoique. Ça dépend des jours. Des livres. De l'état de ma vie sentimentale.

Mais Loy, chaque fois, c'est une injection de curare. Après, ça passe. Mais il me faut en général quelques mois. Trois mois pour les soixante premières pages de *Chocolat chez Hanselmann*. Idem pour *La Parola ebreo* (devenu en français *Madame della Seta aussi est juive*).

Dans les livres de Loy, c'est toujours comme un enfant qui parle. Pas un de ces faux enfants de fiction que les auteurs font parler plus ou moins "juste" mais un enfant plus abstrait, cet enfant imaginaire et collectif qui parle en chacun de nous et qui n'a pas de nom, pas d'histoire (ou toutes les histoires) et pas de visage (ou tous les visages).

Pas un très petit enfant, non. S'il fallait lui donner un âge, je dirais treize, quatorze ans. Un enfant-écrivain. Un enfant qui parle avec la sagesse adulte qu'on généralement les enfants, et qu'adultes ils oublient.

Les livres de Rosetta Loy parlent à cette hauteur-là, à partir de ce point de vue-là, toujours. Mais ça, je ne l'ai pas su tout de suite. Dans les *Routes de poussière*, le premier que j'aie traduit, en 1988, je crois, je ne l'avais pas compris/senti/entendu. J'ai entendu la nostalgie, j'ai eu le cœur serré de tant d'époques révolues, de tant de gestes humbles et quotidiens disparus dans le gouffre du Temps, j'ai écouté sur les routes le piétinement des années, le grincement des jours (ce mot de *scricchiolio*, intraduisible en français, qui dit exactement le bruit que fait la roue de la charrette quand elle grince sous la charge). J'ai regardé les paysans rentrant le soir à la ferme sur la colline, la poussière soulevée par les armées de Bonaparte sur les routes du Piémont. Et j'ai eu, de tout cela, la nostalgie. Mais la vraie voix, la voix d'enfance, je ne l'ai pas entendue. La clé, la seule pour traduire Rosetta Loy, je ne l'avais pas. Il aurait suffi pourtant de lire ses autres livres, ceux d'avant les *Routes*, mais je ne l'ai pas fait. Je suis entrée d'emblée dans les *Routes*. Alors, je ne l'ai pas traduite à la bonne hauteur, et personne ne le sait. Sauf elle et moi.

19 mars

Sur ce livre-là nous n'avions pas travaillé ensemble. Désinvolture de l'éditeur, hasard des liaisons postales, le manuscrit lui était arrivé quand déjà se tiraient les secondes épreuves. Alors elle n'avait rien dit — rien osé dire ?

Des années plus tard, alors que nous reparlions de cette traduction qui allait paraître en poche chez Rivages, elle m'avait dit "il faudrait la revoir ensemble, il y a des choses qui ne vont pas". Moi : "quoi, par exemple ? — Plein de choses. Mais surtout, à un moment, il y a une phrase que tu m'as coupée". Je me souvenais très bien de cette phrase, quelque part vers le milieu. Par incompétence, inexpérience, ignorance — innocence ? en fait, méconnaissance de

ce qui était la vraie chair de son écriture — j'avais fini, cette phrase, après bien des hésitations et des tâtonnements, par la couper en deux — ou en demi-deux, avec un point-virgule, ce signe bâlard, mi-chèvre mi-chou, seul exemple qu'il y ait dans tout le livre — et c'est moi qui l'ai mis ! Bref : ce jour-là, dans ce café du boulevard Saint-Germain (je revois la lumière, j'entends à nouveau le bruit autour de nous, les gens qui parlaient fort, les garçons qui virevoltaient entre les tables), quand elle m'a dit "il y a une phrase que tu m'as coupée", j'ai compris, à l'émotion dans sa voix, à la timidité avec laquelle elle semblait me faire cet aveu, que la phrase d'un écrivain c'est sa chair même, et que défaire sa phrase, la faire danser autrement, c'est le défaire lui. Aucune morale ne donne à un humain le droit d'en blesser un autre, de trancher dans sa chair. Ce jour-là, j'ai pris, je crois, une vraie leçon de traduction.

Mais ce n'est pas le souvenir de cette leçon qui à chaque nouveau livre d'elle, me paralyse. Des leçons, j'en ai pris bien d'autres, chaque fois cuisantes, chaque fois utiles, fondamentales, même. Avec Baricco, avec Pasinetti, avec tous.

Alors, pourquoi ?

Je crois que c'est à cause de l'endroit d'où ça s'écrit, Loy. À cause de la peur. Dans tous ses textes, une peur est à l'œuvre, je ne sais pas laquelle, et je ne veux pas le savoir. Mais elle est là, et je dois faire avec. Quelque chose qui, moi, me met en danger. Alors, dans ses textes, j'entre à reculons. Les premières phrases du livre, je les travaille, je réfléchis, je cherche des solutions "élégantes" (=non lourdes), j'essaie d'être aussitôt "dans le ton", comme si c'était possible. Comme si le ton d'un livre ne demandait pas au traducteur, pour lui venir, des jours et des jours d'immersion totale, assis devant sa machine mais aussi sous la douche, en faisant le marché, en promenant le chien, en dormant — surtout en dormant : le jour où tu te réveilles avec dans la tête la solution d'une phrase qui t'es venue en dormant, tu peux te dire que ça y est : tu es "dedans".

Bref, les premières pages de Loy, je me protège. Je le vois bien, à mon malaise, à mes tentatives pour éviter de m'asseoir à ma table.

J'ai peur.

22 mars 1998

Oui, c'est ça, j'ai peur.

Ce n'est pas la peur, que nous connaissons tous, de rencontrer le texte qui, cette fois, c'est sûr, dépassera nos compétences, celui qui — il y en a un, sûrement, dans la vie de chaque traducteur — qui marquera pour nous la limite, infranchissable.

Cette peur-là je l'ai connue quand j'ai commencé de traduire *Océan mer*, de Baricco: le premier chapitre, ce concentré de poésie philosophique ou de philosophie poétique, la première fois que je l'avais lu, m'avait fait passer un frisson sur l'échine. J'avais même pensé, pour être tout à fait honnête: "je n'aurais jamais dû signer ce contrat", et même, très sérieusement réfléchi, pendant au moins cinq minutes (c'est long, cinq minutes), à comment faire pour annuler tout, tellement j'avais peur de sauter dans le vide. Évidemment, je ne pouvais pas ajouter le ridicule à la honte, et donc, j'ai sauté.

Après, quand est là, dans les airs, autant essayer de voler, comme dit justement le père Pluche, un personnage d'*Océan mer*. Et plus tard, quand on a réussi, tant bien que mal, à battre des ailes sans s'écraser au sol, on est tellement content qu'on en oublie très vite la grande peur qu'on a eue.

Peut-être aussi parce que Baricco, comme Stefano Benni, est de ces auteurs portés par une jubilation d'écriture qui porte à son tour le traducteur, lui prête ses ailes et lui fait oublier sa peur.

5 avril

Rosetta Loy, elle, m'est vraiment, et tout le temps, difficile à traduire. Et le livre traduit, le souvenir demeure, de ces lentes et douloureuses approches d'une vérité qui sans cesse se dérobe — et ne doit pas cesser de se dérober.

La musique de Rosetta Loy n'est pas solaire, expansive, baroque et multiforme comme celle de Baricco. Elle est lente, prégnante, elle danse avec douceur parce qu'elle danse pour dompter le fauve, les yeux plongés dans les siens, attendant l'instant, le millième de seconde où il sera possible d'enfoncer le poignard. Je ne sais pas quel est ce fauve tapi dans chacun des livres de Rosetta Loy, mais je sais qu'il est là, je sens sa présence, et je sais que mon travail sera d'essayer de danser pour lui, autour de lui, pour endormir sa vigilance, et ma propre peur. Préparer dans la phrase, en le masquant, le coup de poignard que les mots porteront, le moment venu, la fraction de seconde venue, en plein cœur du fauve.

9 (ou 10?)

Le plus difficile, peut-être, pour le traducteur, est d'entendre ce qui n'est pas dit et, l'ayant entendu, de résister à la tentation de le dire. Et même, d'abord, à celle de se le dire. L'entendre, ce non-dit, avec l'oreille du cœur, pas celle de l'intelligence. Qu'il le sente là, tout proche de se dire en lui, mais jamais ne laisse se former en lui les mots pour le dire. Le traducteur qui fait de l'analyse de texte est perdu : sa traduction sera intelligente mais non sensible. Notre travail est de créer du vivant, pas d'analyser le vivant pour montrer ce qui l'a fait vivre.

15 avril

Traduire, c'est écrire, oui: sauf que nous, nous avons le texte. La matière est la même (les mots, les phrases, leur musique, l'écho qu'elles éveillent en nous) et il y a bien création, mais le processus est différent, sans parler de la prise de risque, quasi nulle dans un cas, totale dans l'autre.

16 avril

Quand tu écris, tu n'as rien devant toi, la phrase, les mots, sont suspendus dans le vide, comme l'arche d'un pont jeté vers une rive qu'on ne voit pas, dont on ignore même si elle existe. Tu es un funambule dont le fil naîtrait sous ses pas : le fil parfois se déroule aisément devant toi, ton pied est sûr, tu voles, presque ; d'autre fois, le pied tatonne, hésite, le fil n'est pas où tu l'attendais mais juste à côté ; ou c'est un fil qui bouge, ça se balance, ça ondoie, une sorte de vent souffle à tes oreilles, il te faut battre les bras, chercher autrement un autre point d'équilibre qui, chaque fois, sera ailleurs.

Traduire, c'est avoir devant soi le fil, matérialisé, tracé dans l'air par le premier funambule. Bien sûr, il faut marcher sur ce fil, chercher, comme l'autre l'a fait, à chaque pas, le point d'équilibre. Mais le fil existe. Si ce n'est pas toi qui y marches, un autre y marchera. Chaque lecteur un peu sincère, à son tour, marchera sur ce fil. Toi qui "traduis", tu dois l'aider à marcher, ce lecteur. Sans l'abuser, sans le perdre, sans l'aveugler. Aider le lecteur à marcher sur ce fil-là. Et n'oublie pas : si ce n'est pas toi, un autre le fera. Peut-être moins bien, peut-être mieux. Mais tu n'es pas irremplaçable.

L'auteur, lui, est irremplaçable. Lui seul pouvait dessiner dans l'air ce fil d'écriture, celui-là, précisément, à la lettre, à la virgule près. Bon ou mauvais, amusant ou soporifique, déprimé ou déprimant : quoi qu'on écrive, on est toujours le premier à l'écrire. Quand on traduit, on est le second auteur. Et le second auteur ne compte pas. Il est au service du premier. Seul le premier compte.

Si tu veux être premier, écris. Mais premier, ça veut dire aussi premier à prendre les risques. Premier à creuser en soi, premier à se mettre à nu. Premier aussi, même traduit, à se soumettre à la critique.

Un mauvais livre en traduction, on se dit : c'est mauvais ce livre, et on le repose. On ne se dit pas: ce traducteur est mauvais. Même nous, les traducteurs, qui pourtant devrions savoir, nous n'y pensons pas toujours. Nous reposons le livre, nous aussi, bâillant d'ennui et nous promettant de ne plus rien acheter de cet auteur.

Et puis, un jour, par hasard, on tombe sur quelqu'un qui connaît la langue d'origine, et qui nous lit un passage de cet auteur, dans sa langue. On écoute, on ne comprend pas ce qui se dit, mais on est sous un charme. L'oreille s'ouvre à cette musique, l'accueille, le corps l'entend.

Alors, quoi ? Il s'est passé quoi, entre le texte original et sa version française ? Il s'est passé que le texte est tombé entre des pattes bien intentionnées peut-être mais qu'on pourrait dire sans talent, c'est-à-dire sans transparence, sans malléabilité. Quelqu'un qui existe trop, qui s'est placé entre l'auteur et nous, et nous empêche de le voir, de l'entendre. Comme quand on était petit et qu'on disait à celui qui nous gênait pour voir: "dis donc, pousse-toi, ton père est pas vitrier".

mercredi

C'est grave, de mal traduire. Si j'étais auteur, et qu'on me traduise mal, c'est-à-dire si on ne me laissait pas parler, accéder au lecteur, il me semble qu'entre la violence et la dépression je n'hésiterais pas. Ce serait les deux.

samedi

Que pourrais-je bien dire à J. pour lui expliquer que je ne peux pas, que je n'arrive pas à écrire le "Journal de bord" qu'elle m'a demandé? Ce n'est pas faute, pourtant, chaque matin, de me mettre devant la page blanche. Mais rien à faire, je divague, je pars à la dérive, délaissant tous les bords, remâchant mes obsessions...
