

*Dominique Grandmont*

## **Le voyage de traduire<sup>1</sup>**

*Le seigneur dont l'oracle est à Delphes ne dit ni ne cache, mais signifie.*

Héraclite

*Ce qui dit ne veut pas dire.*

André du Boucher, au téléphone

Traduire n'est pas le fait du seul esprit conscient, lucide ou même rationnel. Cela ne se passe pas seulement à la table de travail ou par terre, ou partout. Cela se passe la nuit dans les rêves, les rapprochements inattendus, les souvenirs d'enfance, au rendez-vous du hasard et de la volonté. Cela se passe dans son lit, ou dans la rue. Il faut du temps. Il ne suffit pas d'être de son temps ni de vivre avec lui. Il faut le temps tout entier. Traduire, c'est aller contre son premier mouvement, instantané, pour bien souvent y revenir, au terme d'un voyage qu'il est difficile de raconter, car il ne connaît pas de fin. Ici, même la vitesse est une lenteur. Traduire, vous le savez comme moi, est une école de lenteur, et de solitude. C'est un art du silence. Notre voix n'est celle d'un autre — et la sienne aussi n'est la nôtre — qu'au prix du silence. Sans cet effacement de soi, il ne peut y avoir d'écriture.

Traduire n'est pas passer d'une langue à une autre, c'est écrire dans sa langue à l'écoute d'une autre. Et cette autre langue est aussi la langue perdue, celle que notre traduction contribue à perdre, et que nous ne retrouverons pas. D'une certaine façon, chaque poème est écrit en langue absente, et fait l'histoire de son affrontement à l'informulable. D'une certaine façon, la langue qui manque se pose en référence tacite à la langue qu'on parle ou qu'on écrit. Les mots se veulent une traduction du silence. Un poète doit aussi savoir se taire en plusieurs langues.

Traduire, c'est chercher le sens de nos vies à travers un texte dont notre recherche même signe la perte. Nous découvrons tout l'inconnu dont ce texte est l'expérience. Le sens est écrit sur les portes qui se referment derrière nous. Il ne s'agit pas de l'itinéraire fléché d'un discours explicite, mais d'une solution qui assume pour nous cette énigme. Nous avons à trouver, à inventer un sens qui est déjà là, certes, mais qui reste à venir. Un sens qui par définition nous échappe comme nous nous échappons nous-mêmes, comme si nous devions toujours devenir ce que nous croyons être déjà.

---

<sup>1</sup> Exposé fait dans le cadre des soirées de la Librairie le 29 janvier 2004.

L'objet même de la traduction, c'est l'intraduisible. Les moyens de transmettre cet intraduisible existent ou doivent exister. On ne peut parler d'une traduction sans intégrer l'histoire de ses motivations. Je ne sais quant à moi si j'ai mis mes pas dans ceux de Holan, de Ritsos ou de Cavafis. Ces trois poètes, qui ont en commun d'appartenir au XX<sup>e</sup> siècle et d'entretenir un rapport flagrant avec l'histoire, ne sont pas pour autant les chantres d'un camp ou d'un bloc contre un autre. Leur engagement est le fruit de leur détachement. Pour eux, même l'idéal n'est pas une solution. La poésie est une machine de guerre contre la guerre et les intégrismes, une façon de repenser l'homme à partir de la précarité de sa condition, et non en fonction de son immortalité prétendue. Dans une guerre, personne ne gagne, surtout pas le vainqueur.

La traduction serait la deuxième écriture d'un même texte. Mais cette deuxième écriture n'est pas aussi seconde qu'il y paraît. Il ne s'agit pas d'un commentaire, mais bien de détecter le cheminement secret du premier auteur en le parcourant à son tour, jusqu'à retrouver son angoisse en amont de son écriture. Pas plus que lui, le traducteur n'est dispensé de l'énonciation par un discours déjà constitué. Loin de converger vers un oméga des langues qui serait une Babel renversée, l'un et l'autre entendent affronter le même indicible qui les retient chacun dans sa langue.

La traduction ne se limite pas à l'herméneutique. Ce que je veux dire, c'est que la traduction nous renseigne plus sur ce qu'on appelle la création que l'inverse. Car enfin : on ne traduit pas quelque chose qui est là, on traduit quelque chose qui manque, qui se dérobe ou qu'on remplace au moment où l'on prend appui sur lui. C'est exactement ce qui arrive quand on écrit prétendument en direct : on est confronté à un vide, un vide qui se fait dans les textes ou paroles dont on a hérité dans sa tête au moment où les mots surgissent pour en contourner l'interdit, à moins qu'il ne s'agisse, dans ce qu'on appelle l'inspiration, d'un dédoublement ou même d'une démultiplication de la personne. Les bonnes traductions sont inspirées par la vie. C'est en quoi leur contrôle est un enjeu clé de l'intégrisme. L'intégriste voudrait que le sens ne bouge pas. On n'aurait qu'à s'y conformer. L'ennui, c'est ce que cela n'aboutit qu'à geler l'interprétation. L'intégriste dit que le sens est déjà donné. Il suffit de le reproduire. Cette attitude est la plus répandue. Il est préférable que le sens ne fasse pas problème.

Ce que je soutiens pour ma part, c'est qu'il n'existe pas de sens indépendant de la personne qui lit, qui écoute, ou qui écrit, et qu'il n'existe pas de sens indépendant de la langue dans laquelle on l'interprète. D'où l'importance des commentateurs et des prédicateurs. D'où la nécessité des traducteurs. Si la traduction était une chose fermée, cela fait longtemps qu'on aurait arrêté d'en faire. Je dirai pour simplifier que le contraire de la traduction, considérée comme modèle de l'écriture, c'est très exactement la censure. Traduire n'est pas une trahison du fait des incorrections auxquelles se livreraient

les malheureux traducteurs. Il faudrait faire un éloge de l'erreur de traduction en ce qu'elle fait mieux voir à quel point les langues ne se correspondent pas, ou sont irréductibles au monde de la communication. Les écarts de la tradition d'une langue à une autre ne peuvent qu'enrichir l'interprétation, et l'infidélité n'est pas où l'on croit. La trahison commence dès le moment où l'on prend un texte pour original. Car il s'agit, au moins symboliquement, de supposer son éviction, de la rendre imaginable et donc possible. Il en va de même de la sienne propre, je veux dire de sa propre éviction. La meilleure traduction s'efface en tant que telle. Elle disparaît dans une nouvelle évidence. Le courage moral de s'abolir dans pareille écriture — car ce qui est fondateur est souvent méprisé —, ce courage est la marque de l'engagement créateur. Car il ne s'agit pas ici de dominer, d'apposer sa signature, mais de réfuter la mort du langage que la traduction découvre ou pressent.

Devant cette loi de la dégradation culturelle et de la disparition programmée des êtres et des choses, à laquelle nous pouvons assister en même temps qu'à leur renaissance continuelle, le deuil ne suffit pas. Il n'est pas question de nous consoler, de nous satisfaire d'un peu de mémoire. Écrire, c'est comme marcher, retrouver l'élan dans la chute. C'est ce que nous faisons d'une langue à l'autre, ce que le traducteur essaie pour sa part de faire le moins mal possible jusque dans l'étrangeté de sa langue maternelle. Ce que je dis, c'est que le poète est l'étranger de sa propre langue. C'est en cela que la traduction fonde une tradition.

Ce que nous entendons dépend de notre interprétation. Et le sens que nous fabriquons dépend de la langue dans laquelle nous le faisons. De la langue et de notre histoire personnelle, qui cherche à se faufiler entre l'imaginaire et le réel, comme si quelque chose devait se jouer toujours entre le malentendu et le quiproquo.

Je crois qu'il ne faut pas avoir peur de se tromper. Le quiproquo, qui est le fait de prendre une personne pour une autre, ouvre un chemin dans le malentendu. C'est aussi le fait de donner un mot pour un autre. Écrire serait cet art de bifurquer au carrefour des langues, des routes, ou des significations. Un mot pour un autre, c'est la définition de la traduction, même quand elle est exacte et qu'elle ne fourche pas, même si traduire fait constamment appel sur l'erreur de frappe, de lecture, d'interprétation. Non pas tant erreur sur les mots rares, mais sur les mots les plus courants, puisque c'est dans les mots les plus simples que se cachent les plus grandes difficultés de traduction.

Il faut aussi tenir compte de ces fiévreuses excavations étymologiques, dérapages sémantiques contrôlés, recoupements et vérifications à n'en plus finir, où le hasard décide autant que la volonté initiale. Le sens serait cette vérité impossible, car à chaque mot dans une langue correspondent plusieurs contraires. Traduire n'est pas décalquer, mais bien inventer. L'interprétation, l'herméneutique, a quelque chose à voir avec la route à suivre. Cela ne

s'effectue pas forcément sur un coup de tête, mais a tout de même trait au choix d'un itinéraire, ne serait-ce que pour sortir de l'enfermement scolastique. Cela nécessite un savoir-faire, en même temps que cette accélération de l'analyse qu'on appelle l'intuition. C'est Hermès qui préside à ce genre d'inspiration décisive. On retrouve son nom sous le mot grec d'interprétation, ce passage de l'hermétique à l'herméneutique. C'est Hermès, nous dit Homère, qui voit soudain quoi dire et quoi faire.

Vous vous rappelez certainement qu'en grec, le mot de cimetière veut dire dortoir. À Épidaure, qui était un grand hôpital autant qu'un sanctuaire célèbre, les patients étaient réunis dans un dortoir, où les médecins venaient le matin les interroger sur leurs rêves pour orienter leur diagnostic et trouver le meilleur remède. Il en allait de même à l'Amphiaræion, aux frontières de la Béotie, qui servait aux Athéniens d'asile psychiatrique. Les malades racontaient ce qu'ils avaient pu voir pendant leur sommeil et cela contribuait au soulagement de leur peine. L'orateur Antiphon, avant de devenir un éminent criminologue, avait ouvert au V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. à Corinthe, près de l'agora, une sorte d'antenne de quartier où l'exploration des rêves, mais aussi la pratique de la poésie qui était la sienne alors, lui avaient permis d'instituer un art de guérir les chagrins calqué sur celui des médecins patentés. C'est en tout cas ce que dit Plutarque. Il se faisait fort de traiter la douleur morale grâce au langage. Il s'agissait de rechercher les causes de la souffrance pour reconforter les malades.

Ces pratiques de l'auscultation de l'imaginaire sont immémoriales chez les Grecs dont le fonds mythologique est une source inépuisable de renseignements, un musée vivant du psychisme que nous aurions tort de ne pas interroger systématiquement. Non pas dans l'idée d'une restauration des critères ou pour alimenter Dieu sait quel fantasme d'antériorité, mais avec l'impression troublante que nous n'avons jamais très bien su comment les interpréter. C'est dans le *Charmide* de Platon que Socrate, auquel son interlocuteur agacé demande de dire une bonne fois ce qu'il pense, répond qu'il ne pense pas. Il essaie seulement de comprendre ce qu'il est en train de lui dire. On partage l'agacement de son interlocuteur qui se laisse ainsi diriger dans ce qu'il ressent comme la fabrication d'un sens indépendant de sa propre volonté. On comprend sa résistance, car le sens est la source de l'autorité. C'est cela que l'on veut dire quand on dit qu'une traduction, une vulgate, fait autorité. Le bon sens constitue l'autorité, ou en tout cas, il la justifie. Le pouvoir peut s'en passer, mais les sociétés ne peuvent que souffrir dès qu'elles constatent un divorce entre le pouvoir et l'autorité. Un pouvoir paraît d'autant plus arbitraire que son autorité diminue. C'est précisément parce que son autorité est nulle qu'un pouvoir paraît fort et que sa tyrannie se révèle. C'est ce qui arrive aux époques où toute résistance à la loi du plus fort, toute velléité de s'opposer aux inégalités existantes, se convertissent en terrorisme involontaire ou objectif. Se

convertissent, c'est-à-dire se traduisent, car quoi qu'on fasse, c'est aux mots qu'il appartient de légitimer nos actes, de leur donner un sens.

N'en déplaise aux sectateurs du libre profit, il n'y a pas d'instant zéro de la concurrence, et les auteurs contestataires ont de beaux jours devant eux, non pas tant pour rétablir la vérité ou pour enseigner une sagesse qui ne s'enseigne pas, mais pour repartir de l'expérience intransmissible de chacun, exclue par la technocratie. C'est l'enjeu de ce que nous appelons l'écriture, quand même elle ne serait d'abord qu'un codage de la révolte. Pas question d'aboutir en effet à un sens unique ou obligatoire. S'il s'agit de sortir de l'impasse, celle où nous mettons le vieillissement des concepts et la loi de dégradation des êtres et des choses, ce n'est pas pour fixer différemment les mêmes principes.

La mémoire a quelque chose à voir avec le blocage, et donc on écrit forcément contre la mémoire. Traduire est ce duel par excellence avec l'informulable et la lecture unilatérale. Il s'agit de sortir du piège de sa propre autorité. C'est une dérive libératrice, comme un détroit qu'on franchirait dans la barque de sa propre disparition. C'est une renaissance obtenue au prix du renoncement à voir et à paraître, j'irais jusqu'à dire du renoncement à son nom. C'est aussi ce qui arrive à Œdipe et à tout écrivain, qu'il soit de seconde ou de première main. Même la gloire n'est jamais qu'un anonymat supérieur. C'est cette abnégation, le sixième sens. Les exclus du savoir voient ce que le savoir ne voit pas. Et bien sûr le traducteur essaie, en l'absence de l'auteur, de soutenir le texte devant le jury des lecteurs, de le faire passer, en quelque sorte. Mais il est préférable pour lui de se faire oublier. Une bonne traduction s'efface en tant que telle, non pas au profit du texte original, mais de quelque chose que nous ne savons pas encore ou que nous connaissons déjà sans le savoir vraiment. La traduction exige une mise en pratique de notre non-savoir. C'est en quoi elle est une découverte, une mise à nu de ce qui est souterrain, sous-jacent. C'est une archéologie opérée de l'intérieur du langage, avec la conscience que l'écrivain fait lui-même partie de l'expérience.

Mais parler de mise à jour prête à confusion parce que l'écriture est aussi un travail d'oubli. Au devoir de mémoire correspond ce devoir d'oubli. C'est une marche qui détruit son propre équilibre, une énonciation dont on ne retrouve plus l'énoncé, dirait Lacan, une moitié qui vaut le tout lorsqu'elle accepte d'être incomplète. Pour exister, pour devenir effective, la traduction doit mettre un terme à son enquête. Elle n'accède à l'universel qu'en définissant ses propres limites. Ce qui n'est pas tout à fait rien, et vous me permettrez de terminer là-dessus, puisque chaque mot, chaque terme, est à la fois un aboutissement et un point de départ.

Du même auteur

Poésie

*Mémoire du présent*, Honfleur, P.-J. Oswald, 1975.  
*Pages blanches*, Paris, E. F. R., coll. « Petite Sirène », 1976 (prix Paul-Vaillant Couturier, 1977).  
*Contrechant*, Malakoff, Orange export Ltd, 1978.  
*Immeubles* suivi de *Encore*, Paris, Seghers, 1979.  
*Pseudonymes* suivi de *Paris-Boulevard*, Paris, Flammarion, coll. « Digraphe », 1979.  
*Ici-bas*, Paris, Temps actuels, 1973 (prix Max-Jacob, 1984).  
*Le spectacle n'aura pas lieu*, Paris, Temps actuels, 1986.  
*Chant III sur la Terrasse des morts*, Caen, L'Échoppe, 1987.  
*Cent vingt journées moins une*, Malakoff, Solin, 1989.  
*L'Autre par terre de quelques écrits*, Xonrupt-Longemer, Æncrages & Co, 1989.  
*Trois fois huit*, Malakoff, Solin, 1990.  
*Histoires impossibles*, Creil, Dumerchez, 1994 (Prix Tristan-Tzara, 1994).  
*L'ombre de personne*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 1994.  
*Sept jours sur sept* (acryliques de Jacques Clauzel), Gallargues-le-Montueux, À travers, 1994.  
*Soleil de pluie*, Creil, Dumerchez, 1995.  
*Demain fruit du sommeil* (encres d'Olivier Debré), Aubervilliers, les Petits Classiques du Grand Pirate, 1995.  
*L'air est cette foule*, Creil, Dumerchez, 1996.  
*L'envers d'écrire*, Rennes, Éditions Apogée, 2000.  
*Quand je serai petit* (pour enfants, à paraître).

#### Traductions

Vladimir Holan :

*Douleur*, Honfleur, P.-J. Oswald, 1967 et Genève, Métropolis, 1994.  
*Une nuit avec Hamlet*, Paris, Gallimard, 1968, préface d'Aragon.  
*Histoires*, Paris, Gallimard, 1977 ; *Une nuit avec Hamlet* et autres poèmes (reprenant les deux titres précédents), repris en poésie, Paris, Gallimard, 2000.

Jaroslav Seifert :

*Le château de Prague* in « Les lettres françaises », février 1969, Paris, Seghers, coll. « Autour du monde », 1984.

*37 poètes grecs de l'Indépendance à nos jours* (anthologie), Honfleur, P.-J. Oswald, 1972.

Yannis Ritsos :

*Le Mur dans le miroir* suivi de *Ismène*, Paris, Gallimard, 1973.  
*Dix-huit chansons sur les malheurs de la patrie*, Madrid, José Hierro, 1974.  
*Papiers*, Paris, E. F. R., coll. « Petite Sirène », 1975.  
*Le Choral des pêcheurs d'éponge*, Paris, Gallimard, 1976.  
*Le Chef-d'œuvre sans queue ni tête*, Paris, Gallimard, 1979.  
*Erotica*, Paris, Gallimard, 1984.  
*Substitutions*, Caen, L'Échoppe, 1985.  
*Sur une corde*, Malakoff, Solin, 1990.  
*Le Mur dans le miroir et autres poèmes* (anthologie à partir des livres précédents), Paris, Poésie/Gallimard, 2001.

Constantin Cavafis :

*Poèmes*, Paris, Gallimard, 1999 (prix Nelly-Sachs, 1999).

*En attendant les barbares et autres poèmes*, Paris, Poésie/Gallimard, 2003.

#### Autres

*Le printemps*, roman, Paris, Denoël, 1965 (prix Jean-Cocteau « Les Enfants Terribles », 1966).

*Sept ans de poésie dans L'Humanité*, Saint-Martin-d'Hères, Maison de la poésie/Rhône-Alpes, 1994.

*Le voyage de traduire*, essai, Creil, Dumerchez, 1997.

*Le fils en trop*, récit, à paraître.