

Marie Darrieussecq et la traduction

Le 23 novembre dernier, la romancière Marie Darrieussecq était l'invitée du séminaire de M1-Littérature générale et comparée de Y.-M. Tran-Gervat, consacré à l'histoire et aux enjeux de la traduction littéraire. Traductrice d'Ovide, adaptatrice de pièces anciennes ou modernes pour la scène, Marie Darrieussecq est aussi une romancière traduite dans le monde entier, et une grande lectrice des littératures étrangères en traduction : les étudiants de la Sorbonne Nouvelle étaient donc curieux de l'interroger sur ses rapports avec la traduction sous ces différentes perspectives, et ont eu le plaisir de participer à un échange riche et vivant, qui incarne avec conviction et cohérence des réflexions qui recourent certains débats séculaires concernant la traduction littéraire : comment traduire aujourd'hui un auteur ancien ? Comment concevoir l'articulation entre fidélité à l'auteur et fluidité de l'écriture et de la lecture ? Que penser de l'hésitation entre traduction littérale et traduction libre ? Comment surmonter la différence des langues, des cultures, des époques ? Un écrivain traducteur a-t-il une approche des textes différente de celle d'un traducteur érudit ? Quelles contraintes le théâtre pose-t-il à la traduction/adaptation ? Comment traduire la poésie ?

La « conférence » de Marie Darrieussecq n'a pas été un discours formel : il s'agissait bien plutôt d'une conversation à bâtons rompus, au cours de laquelle l'écrivaine et traductrice a très aimablement et spontanément répondu à toutes les questions posées par l'assemblée.

Nous en proposons ici une transposition.

Question : Vous avez traduit les *Tristia* et les *Epistulae e Ponto* d'Ovide sous le titre *Tristes Pontiques* (P.O.L., 2008). Pouvez-vous nous parler du rapprochement de ces titres ? Quelle était votre idée ? Pouvez-vous préciser l'évidence ?

Marie Darrieussecq : Lorsqu'Ovide se retrouve exilé par Auguste à Tomes, au bord de la Mer Noire (pour une raison qu'on ignore), il est un poète célèbre, mais aussi un mondain, un peu frivole : envoyé aux confins du monde alors connu, il se retrouve « barbare » chez les Barbares et, bien malgré lui, ses lettres d'exil deviennent peu à peu le témoignage d'un ethnologue avant la lettre : le titre, qui choisit de réunir les deux recueils d'Ovide dans une même expression, est donc bien un hommage à Claude Lévi-Strauss.

Q. Quelle a été, en tant qu'écrivain, votre approche de la traduction de ces lettres écrites en latin ?

M.D. Je voulais redonner à entendre ces lettres pour ce qu'elles étaient à l'origine : des cris d'angoisse et de souffrance adressées par le poète à ses amis. Or les traductions savantes, qui sont souvent très précises et érudites, ne sont pas toujours assez fluide pour rendre cette vie à l'auteur. Je voulais être fidèle à l'auteur, mais d'une fidélité littéraire, non littérale. Les traductions spécialisées de latinistes sont nombreuses et se trouvent désormais très facilement, aussi bien en volumes, dans les collections spécialisées, que sur internet. Je voulais apporter autre chose : mon but était de faire entendre l'aventure d'Ovide, à travers un retour à la simplicité de la langue, que ne permet pas l'exactitude de la traduction savante. Je donne souvent l'exemple de l'expression, courante à l'époque d'Ovide, de « cultiver l'Hélicon », pour « faire de la poésie » : à l'époque, c'était un cliché compréhensible immédiatement par tous. Mais aujourd'hui, on ne parle plus ainsi ; cette expression résiste à la compréhension immédiate et va donc à l'encontre de la fluidité de la langue que je recherchais. A mon avis il faut donc traduire le plus simplement du monde par « faire de la poésie », en renonçant à la traduction littérale.

De même, pour l'*Antigone* de Sophocle, dont je suis en train de faire une adaptation pour un metteur en scène : je veux faire entendre la simplicité de cette histoire, qui passe par une langue fluide pour le français d'aujourd'hui. Je ne suis pas helléniste, donc il ne s'agit pas vraiment d'une traduction, comme pour Ovide, où je suis partie du texte latin ; il s'agit d'une adaptation, basée sur toutes les traductions que j'ai pu trouver, y compris en anglais ou en espagnol. Mais l'exigence de simplicité de la langue d'arrivée est la même. Par exemple, je n'aurais pas pu conserver l'expression « le produit de nos cavales », pour désigner les mules qui labourent les champs. Les Grecs labouraient avec des mules ; est-ce que « mule » est un mot qui n'est pas assez chic, qu'on ait besoin de le remplacer, comme c'est le cas dans plusieurs traductions, par le littéral « produit de nos cavales » ? Et pourquoi pas, alors, de nos chevaux ? Il faut dire mule, même si c'est surprenant, même si cela fait trivial. Antigone est aussi une histoire très triviale, de corps sans sépulture qui pourrit au soleil.

Je veux faire sortir Antigone de la poussière et des toges, ce qui suppose aussi que je peux être amenée à supprimer tel bout de phrase trop obscur, à raccourcir des métaphores, ou à couper des répétitions ; chez Ovide aussi, quand une allusion mythologique revenait cinq fois d'affilée, il m'est arrivé de ne la laisser que deux fois, ou de raccourcir son développement. Les arguties des dieux ne nous concernent plus guère.

J'ai cependant conscience des limites à ne pas dépasser dans la modification du texte original et de ses effets. Je pourrais illustrer cela en me fondant sur la traduction de mon propre roman, *Truismes*. J'étais invitée un jour par l'éditeur et le traducteur allemands du roman à une lecture publique, à Berlin, de la version allemande. En suivant sur mon

exemplaire français, j'ai été très surprise de constater que le public riait « à contre-temps » à l'écoute du texte allemand, par rapport aux passages correspondants dans l'original. C'est que le traducteur (qui est devenu un ami, Frank Heibert) avait parfois eu du mal à traduire certains effets du texte, qu'il avait donc renoncé à rendre à tel endroit, mais en les « compensant » à un autre endroit du texte. Il me semble que l'on touche là à une limite que, pour ma part, je ne franchis pas, mais qui peut être légitime aussi.

Q. Vous considérez-vous donc comme une traductrice « cibliste » ?

M.D. Je ne sais pas vraiment ce que cela signifie... Je n'ai pas de doctrine, je traduis comme je le sens, avec l'idée de chercher un *équivalent* qui puisse toucher le lecteur francophone d'aujourd'hui de manière comparable au texte original. Je m'explique, sur cette notion d'équivalent : on me demande parfois des textes pour accompagner des catalogues d'artistes ; je m'immerge dans l'univers artistique qui m'est présenté et j'écris une nouvelle, qui est pour moi l'équivalent en mots du travail plastique de l'artiste.

De même, pour ce qui est du vers iambique, chez Ovide, j'ai d'abord voulu le rendre systématiquement en alexandrins, mais ce choix s'est vite avéré trop contraignant, le vers régulier venant parfois couper le souffle du vers que je traduisais, avec un trop grand coût en déperdition de sens. La tentative de Yourcenar pour les poètes grecs, par exemple, donne un texte très beau en français, très « classique », tout en alexandrins, mais qui est du Yourcenar, plus qu'une traduction. « Mon » Ovide est sans doute aussi du Darrieussecq, mais j'aime quand même à croire que le sens est respecté. J'ai finalement traduit en vers libres, irréguliers : tantôt c'était un alexandrin qui me venait, tantôt un décasyllabe ou un octosyllabe, l'essentiel étant de préserver un rythme sans que cela devienne trop artificiel.

Q. Vous élaborez dans votre préface des *Tristes Pontiques* tout un imaginaire (un remplissage personnel du paratexte). Quel rôle cet imaginaire a-t-il dans votre rapport à la traduction ? Est-il le moteur de votre désir de traduire ?

M.D. Oui, tout comme il l'est pour l'écriture de mes romans. Dans le cas d'Ovide, ma traduction est parue en 2008, deux mille ans tout juste après l'écriture de ces lettres : je suis fascinée par cette distance de deux mille ans, par le fait que ces lettres ont été écrites par un homme vivant, souffrant de sa solitude et de son isolement, qui me touche, malgré les millénaires écoulés. Je voulais lui rendre sa voix, qui est comme une voix fantôme, ce qui suppose donc forcément une dimension imaginaire et subjective dans la traduction. En cela, je ne suis sans doute pas une traductrice transparente.

Q. Diriez-vous qu'en tant que traductrice, vous vous sentez une responsabilité à la fois vis-à-vis de l'auteur et du lecteur ?

M.D. Oui. Il faut tâcher de trouver un juste équilibre. Un livre représente pour moi deux chemins qui se croisent : la moitié du chemin est faite par l'auteur, l'autre moitié par le lecteur ; il faut aussi tenir compte de cela lorsqu'on traduit.

Q. Quelle frontière tracez-vous entre traduction et réécriture ?

M.D. ... Je sais où elle est... Mais c'est difficile à dire. Cela dépend. Pour Antigone, il y a une grande liberté, car Antigone existera toujours : elle est très solide. Pour Ovide, au contraire, il y avait une voix singulière, à laquelle il fallait être très fidèle. Ses lettres d'exil sont beaucoup moins connues qu'Antigone, qui elle, fait partie de notre inconscient collectif – et de notre conscient tout court. Je ne peux pas « abîmer » Antigone, alors que j'aurais pu abîmer Ovide, dont beaucoup de lecteurs abordent les lettres pour la première fois par mon intermédiaire. Pour *Ordet*, adapté du danois, l'enjeu était de chercher une langue qui pouvait s'entendre sur scène, quitte à procéder à des coupes, en accord avec le metteur en scène. Cela recoupe en grande partie la différence entre traduction et adaptation.

Q. Quelle différence y a-t-il, pour vous, à travailler sur une langue connue (traduction) ou sur une langue non connue (adaptation) ?

M.D. L'adaptation est un autre travail. Pour *Ordet* de Kaj Munk (1925), montée en 2007, le metteur en scène Arthur Nauzyciel avait commandé une traduction littérale du danois en français, auprès d'une traductrice professionnelle, habituée aux notices et autres textes informatifs : on lui avait demandé de traduire mot à mot, en indiquant toutes les polysémies éventuelles, ce qui donnait délibérément un matériau verbal injouable et presque illisible, sur lequel j'ai travaillé, après avoir également lu la pièce dans une traduction anglaise. C'était vraiment un travail pour la scène. Arthur Nauzyciel m'a demandé de « neutraliser » mon texte au maximum, en supprimant par exemple les points d'exclamation et certains mots de liaison, afin que ce soient les acteurs qui donnent son expressivité au texte. Cette expérience était au départ une commande, mais elle m'a ouvert la voie vers l'écriture théâtrale, dans laquelle je ne m'étais pas lancée avant.

Pour Sophocle, c'est un peu différent. Je ne suis pas helléniste, mais j'ai travaillé avec l'aide d'une amie helléniste, et la pièce m'est très familière, je suis très proche d'Antigone, figure autour de laquelle j'ai organisé un séminaire pendant toute une année. J'aurais pu être tentée d'écrire ma propre Antigone, comme Anouilh, mais la structure de la pièce de Sophocle est juste parfaite, je ne vois pas pourquoi il faudrait inventer autre chose. C'est cette

structure qu'il importe de conserver, dans la version sur laquelle je travaille ; dans le détail, je me suis autorisé un grand nombre de libertés par rapport à la lettre du texte, pour dynamiser la mise en scène et la mise en voix aujourd'hui.

Q. Selon vous, qu'est-ce qu'une « mauvaise traduction » ?

M.D. C'est une traduction où l'on butte, en tant que lecteur. Ou une traduction qui voudrait « améliorer le texte ». Traduire est un travail d'une grande modestie.

Je trouve aussi très grave de ne pas respecter le niveau de langue du texte que l'on traduit. Ainsi, Virginia Desportes, qui est un auteur que j'aime beaucoup, a inventé une langue de la rue qui ne relève ni du vulgaire, ni du familier : la traduire suppose d'inventer un registre équivalent dans la langue de traduction. C'est là un point commun entre traduction et adaptation ; et la notion de niveau de langue est relative : ainsi, dans *Ordet*, écrite en 1925, une exclamation revient régulièrement, dont la traduction littérale est « mince » ou « zut » ; mais, si l'on tient compte du contexte, c'est vraiment l'équivalent pour nous de « merde », que j'ai réintroduit. Pareillement, pour le fameux « produit de nos cavales », dont j'ai parlé, chez Sophocle, on pourrait croire préserver un registre noble en conservant une périphrase par ailleurs assez opaque ; or la périphrase, au moment où Sophocle l'emploie, est le seul mot qui existe pour désigner une mule : il faut donc traduire par « mule ».

Q. Le rapport à l'œuvre change-t-il après qu'on l'a traduite (cas d'Ovide) ?

M.D. Oui, mais comme pour tous mes livres, je suis toujours dans le livre d'après : le livre écrit et publié, qu'il s'agisse d'un de mes romans ou de la traduction d'Ovide, est comme un bras, une partie de mon corps : on sait que c'est là, que ça fait partie de soi, mais on n'y pense pas tout le temps.

Q. Que pensez-vous des traductions qui ont été faites de vos propres romans ?
[Rappelons que *Truismes* est l'un des romans les plus traduits au monde]

M.D. Pour *Truismes*, j'ai été totalement dépassée. Un hasard géopolitique a fait que, à la suite de la chute du Mur de Berlin, un grand nombre de petits pays de l'ancien bloc soviétique ont acquis leur indépendance, ont voulu publier des livres dans leur propre langue, et on décidé de traduire les plus récents *best-sellers* : *Truismes* est tombé à ce moment-là. L'Asie a aussi adoré ce livre. Il a été traduit très vite dans des dizaines de langues, et aujourd'hui dans près de cinquante pays. En ce qui concerne les traductions en elles-mêmes, pour les langues que je connais, il me semble que la traduction anglaise avait bien attrapé la

voix de la narratrice ; de ce point de vue, la traduction espagnole m'a paru un peu moins convaincante.

Q. Comment les traducteurs ont-ils traité les jeux de mots qui émaillent vos romans ?

A commencer par *Truismes*, précisément.

M.D. Il y a plusieurs choix, selon les langues : soit le titre a été traduit par un autre jeu de mots, très pertinent en anglais par exemple : *Pig Tales*, qui permet de conserver à la fois l'image porcine et la tonalité enfantine de la voix narrative (à cause des couettes que sont les *pig-tails* en anglais) ; soit on a carrément inventé un mot, comme en italien (*Troismi*) ; soit on a traduit, de manière assez contestable, par un mot équivalant à *Cochonneries*, qui laisse penser à tort qu'il y a une dimension pornographique dans le roman ; soit on a traduit par tout à fait autre chose, sans chercher à renvoyer au titre français. Tous les pays scandinaves ont traduit en se basant sur un mot dont la racine signifie « truie », en faisant des jeux de mots assez malins.

Q. Et qu'est devenu votre jeu, dans *Le Pays* (2005), sur le « je » clivé en « j/e », d'une narratrice qui se sent coupée en deux morceaux distincts ?

M.D. *Le Pays* n'a pas été beaucoup traduit. Mais j'ai pensé à ce problème au moment où j'écrivais : que deviendrait j/e en anglais (« I ») ? Ma réponse est : c'est vraiment très compliqué, et pas si important que cela ; je dirais au traducteur : « laissez tomber le clivage du je ». Il faut accepter de perdre un peu de sens. Être traduite est d'abord une chance extraordinaire.

Q. En tant qu'écrivain, vous travaillez énormément sur la musicalité, le rythme des phrases : vos traducteurs en tiennent-ils compte ?

M.D. Je suppose qu'ils essaient d'en tenir compte, mais que ce n'est pas toujours possible. Ainsi, pour la première phrase de *Naissance des fantômes* (1998) : « Mon mari a disparu. » ; la traductrice espagnole avait traduit : « Nadie sabe dónde está mi marido » (littéralement : « Personne ne sait où est mon mari »). Ce n'est pas le même sens. Je pensais qu'on aurait pu traduire plus littéralement « Mi marido ha desaparecido », mais un ami espagnol m'a dit que cela ne se disait pas vraiment, et que le hiatus o/a, pour une première phrase, est moche. C'est important, les premières phrases, il faut qu'elles sonnent : peut-être que la traductrice a bien traduit, finalement ?

Q. Avez-vous des contacts avec vos traducteurs ?

M.D. Cela dépend. Comme je le disais mon traducteur allemand est devenu un ami. Je connais assez bien quatre de mes traducteurs anglais. Mais la plupart des traducteurs ne ressentent pas le besoin d'entrer en contact. Parfois, ce sont de très grands écrivains locaux, mais qui écrivent dans des langues peu répandues, donc qui sont eux-mêmes peu diffusés, et qui traduisent pour pouvoir manger. J'imagine que ça peut être psychologiquement difficile. D'autres traducteurs choisissent de traduire mes livres presque pour leur plaisir : il y a alors des contacts. Par exemple, la traductrice japonaise de mes livres s'est heurtée à un mot que j'ai inventé et qui revient régulièrement dans mes livres : « Yuoangui », qui désigne une sorte de peuple de fantômes. Pour un locuteur occidental, il est évident que ce mot est inventé ; ce n'est pas forcément le cas dans d'autres environnements linguistiques, et la traductrice japonaise a fini par m'écrire pour me dire qu'elle n'avait trouvé ce mot dans aucun dictionnaire et me demander de l'éclairer à son propos.

Q. Êtes-vous au courant de toutes les traductions de vos romans ?

M.D. Je suis censée être au courant de tout, mais c'est l'éditeur qui gère les traductions, donc je ne suis pas tous les mouvements de très près. Parfois, on découvre qu'il y a des traductions pirates, notamment en Asie (Chine, Corée) : c'est très flatteur !

Q. En tant que lectrice, avez-vous fait l'expérience de « chocs esthétiques » en lisant des œuvres en traduction ?

M.D. Oui : Faulkner. Je lis l'anglais, mais lire Faulkner en anglais me faisait peur ; je l'ai donc découvert en traduction, et j'ai trouvé cela magnifique. Je l'ai relu ensuite en anglais. J'aime aussi beaucoup la première phrase de *Moby Dick* telle que la traduit Giono : « *Call me Ishmaël* » devient : « Je m'appelle Ismaël. Mettons. ». Ce n'est pas une traduction « fidèle », mais elle respecte de très près la nuance du texte américain.

Question formulée par un étudiant, en guise de conclusion : Vous avons-nous bien comprise, si nous déduisons de notre lecture de votre préface à *Tristes Pontiques* et de cette discussion, que la traduction n'est pas pour vous de l'ordre de la clarification (comme les traductions en français du XVIIIe), pas de l'ordre du commentaire ; qu'au contraire, il reste la possibilité après la traduction, et pour la traductrice elle-même, de « ne toujours pas comprendre comment ça marche » ? Que traduire consiste pour vous à restituer toutes les intonations, toute l'ambiguïté d'une voix, non en passant par l'explicitation savante, mais comme on l'entendrait dans un téléphone : un outil qui apporte quelques inévitables modifications, mais rend la voix de l'auteur aussi proche qu'il est possible ?

M.D. Je n'aurais pas mieux dit la chose !