

LES DEUX CORPS DU TRADUCTEUR LITTÉRAIRE

JULIA HOLTER
ITEM, CNRS/ENS
julia.holter@ens.fr

Résumé : Le traducteur littéraire n'est pas un simple bilingue. Il a une vocation d'être *porteur*, entre ses langues et entre ses corps discordants. Comment traduit-on donc entre deux corps ? L'acte de traduction peut se présenter comme une construction du *pont* joignant deux espaces socioculturels naturellement disjoints et a fortiori deux corps du traducteur, permettant à l'esprit de passer par-dessus en les réconciliant. Mais une séparation nette gardée entre les langues semble mieux rendue par la figure de *porte*, qui maintient séparée ce qu'elle relie : une langue rejoint et investit l'autre, sans pourtant se mêler. La porte « fermée » dissocie les deux langues en refusant les correspondances faciles, la traduction comme copie conforme, voire « automatique ». En effet, un bon traducteur assume pleinement la résistance du texte source, sa fermeture sur lui-même. Pour le *passer* dans l'autre langue, il « ouvre la porte » de la langue cible en y rendant un conflit, une tension inhérente au texte, une tension qu'il vit, au fond, entre ses propres corps - entre le propre et l'étranger, l'immédiat et l'éloigné.

Mots-clés : traducteur littéraire, traduction, bilinguisme, corps.

Abstract : The literary translator is not a simple bilingual. It aims to be a *smuggler* among its languages and between its discordant bodies. But how do we translate between two bodies? The act of translation can be represented as a construction of the bridge joining two sociocultural spaces naturally disjoint, let alone two bodies of the translator, allowing the mind to go over reconciling them. However, keeping a clear separation between the languages seems best rendered by the image of the door, which maintains separate what it connects: one language joins and enriches the other without interfering. The "closed" door separates the two languages by refusing the easy matches, the translation as a simple copy or automatism. Indeed, a good translator fully assumes the hermetic resistance of the text-source. In order to pass into the other language, a translator "opens the door" of the target language by rendering a conflict and a tension inherent to the original text, a tension actually lived between his or her own bodies – between one's own and foreign, immediate and distant.

Keywords : literary translator, translation, bilingualism, body.

Le monolinguisme derridien paradoxal recèle, on le sait, un double intérieur, faisant apparaître dans la langue natale une « langue qui n'est pas la mienne », une langue de l'*autre* (Derrida, 1996 : 13). La littérature semble récupérer cette langue étrange, à tel point que les œuvres littéraires monolingues ne réussissent que « dans une sorte de langue étrangère », selon la formule proustienne. Et c'est à travers les pages des livres que l'identité narrative (l'*ipséité*) peut se forger, au gré des rencontres du *soi* avec son propre *autre*, un étranger intime et troublant que chacun porte en soi.

Ainsi, « soi-même comme un autre », pour parler comme Paul Ricœur, soi-même *en tant qu'autre*, décrit deux composants du même (Ricœur, 1990 : 14).

L'intérêt de l'*ipséité* de Ricœur pour mon sujet, pour les *deux corps* du traducteur littéraire, réside dans ce qu'on peut en déduire, à savoir que le composant « autre » se dédouble à son tour. L'*autre*, c'est à la fois celui qui se découvre en moi comme ma propre langue « étrangère » et celui qui se pose en extériorité au moi. D'où une capacité d'accueil et de reconnaissance de cet *autre* extérieur, de sa langue et de sa culture, comme si sa voix m'était déjà familière, intériorisée en moi : si je suis d'emblée traversé d'altérité, je suis dépourvu de toute position de supériorité. À la rencontre de la nouvelle culture et sa langue, mon *autre* intérieur entre en dialogue avec le *même* extérieur qui lui fait face. Ainsi une chance véritable de compréhension se dessine dès lors que la voix de l'autre trouve une résonance en moi, pendant que cet autre, lui aussi comme moi double, pourrait bien ressentir en lui une résonance de ma propre voix. Dans ce chiasme hospitalier, je suis doublement *hôte* : je reçois *et* je suis reçu. Évidemment, le revers de l'hospitalité est l'hostilité qui est l'affirmation du *même* et le refus de l'accueil sur ses propres termes à l'autre¹.

Si on accepte l'idée que le monolingue est a priori marqué d'extériorité, habité par l'*autre*, un multilingue sera habité par l'*autre* a fortiori et de telle façon que chaque langue acquise le fait revivre, avec une familiarité croissante, l'étrangeté de l'*autre*.

¹ À ce propos, Benveniste analysa le changement inquiétant de la signification du mot l'*hostis* qui prend une signification « hostile », ennemie d'étrangeté, suite à la corruption de la logique hospitalière du don et du contre-don. Voir l'excellent ouvrage de François Ost *Traduire, Défense et illustration du multilinguisme*, (Fayard, 2014) pour l'*hostis* (p. 293-295) et pour une analyse générale, très complète, du thème d'une langue traversée par l'*autre* (chapitres IV et IX).

Un bilingue bicéphale

Je vais maintenant essayer de montrer comment cette habitation par l'*autre* divise l'unique corps physique du bilingue en deux corps ressentis. Pour cela, je vais m'appuyer sur les réflexions de Luba Jurgenson, traductrice et écrivaine française d'origine russe.

Pour Jurgenson, « une *noga* [n'est] jamais tout à fait la même chose qu'une jambe, ne serait-ce que parce qu'elle est à la fois jambe et pied. (...) Une main n'est pas tout à fait la même chose qu'une *rouka*, qui est à la fois main et bras ». Et elle ajoute : « Donner la parole au bilinguisme : lui faire raconter ce que vivre entre deux langues fait au corps. (...) On a tous les membres, tous les organes en double. On a une tête et une *golova*, deux jambes et deux *nogui*, un cœur et un *serdtse* » (Jurgenson, 2014 : 13).

Chacun d'entre nous, sans doute, peut mesurer la justesse de ce propos, car ne fait-il pas, dans le ressenti qui est sien, l'expérience, non seulement de l'enchevêtrement de deux langues, mais aussi de l'enchevêtrement de deux corps.

Dans le cas de « jambe » pour *noga* et de « main » pour *rouka*, la traduction « mot-à-mot » est impossible. L'impossibilité du « mot-à-mot » corporel correspond pour Jurgenson à une inadéquation d'un corps à l'autre—là où nous aimerions que le corpus (textuel) et corps (physique) ne fassent qu'un. En effet, puisque les deux corps incarnent deux cultures et deux vécus différents, on peut imaginer des cas où un corps n'a jamais habité le pays de l'autre, n'y a même jamais mis le pied, n'a pas souvent mangé de la nourriture de l'autre, n'a pas aimé ni a été aimé. Ou bien, un corps est resté pour toujours enfant, tandis que l'autre corps, adulte, cherche maintenant à le connaître et comprendre – ou, au contraire, à se débarrasser de lui, à se libérer de la violence dont celui-ci a hérité. Ainsi, Luba Jurgenson peut-elle écrire :

Je fais taire les ancêtres en moi. Je fais taire ma mère et ma grand-mère en moi. Les 'Où tu vas?', 'A quelle heure tu rentres?', les 'Finis ton assiettes' (...) de mon enfance. Je peux aller où je veux et rentrer quand je veux en français. (...) Je fais taire les dix commandements reçus à l'aube de la vie dans la langue maternelle. Désormais tout est permis. Je n'ai pas de morale dans ma langue d'adoption (Jurgenson, 2014 : 82).

On est loin là de la conformité de deux corps, mais est-ce toujours le cas ? Peut-on avoir les deux corps parfaitement égaux ? *Partes extra partes*, la structure cartésienne attribuée aux substances étendues (aux corps), leur interdit l'existence ubiquitaire, la présence simultanée dans les circonstances différentes. Une parfaite symétrie linguistique

serait conditionnée par un dé/re-doublement de toute partie de la vie en deux langues (bilingue dans la famille, à l'école, au travail, dans le couple, etc.), ce qui reste inhabituel. Beaucoup plus fréquents sont les cas de bilinguisme dissocié : un enfant parlant une langue avec la famille et l'autre à l'école, sans qu'il y soit possible de les mettre en correspondance, par exemple. Parfait bilingue, il peut parvenir à passer presque instantanément d'une langue à l'autre, mais son corps *domestique* se distinguera drastiquement de son corps *public*, avec toutes les conséquences intéressantes de cette inadéquation.

En fonction de conditions psychologiques et spatio-temporelles différentes, l'un de nos deux corps ne nous paraîtra-t-il pas *toujours* plus proche et l'autre plus distant ? Le corps plus proche ne correspondrait pas toujours à une langue maternelle qui, elle, « reste toujours un peu la langue du passé », selon Jurgenson : « Faute de pouvoir nous assigner à résidence, elle nous assigne à provenance. Nous y revenons en archéologues de soi-même » (Jurgenson, 2014 : 12-13).

La langue la plus proche est une langue plus adroite, dont la maîtrise est la plus courante et la plus complète, correspondant, probablement, à l'épanouissement personnel et/ou professionnel. Voici comment Jurgenson décrit son corps russe, corps correspondant à sa langue maternelle, un corps très intime et néanmoins devenu distant (en traduisant vers le français, elle traduit donc dans le « mauvais sens », « nageant à contre-courant », Jurgenson, 2014 : 78) : « Le corps russe est un corps 'maison'. Le promener à l'extérieur (par exemple, en compagnie d'amis russes à Paris), c'est sortir en pyjama, un rêve que tout le monde connaît » (Jurgenson, 2014 : 16).

Ces deux corps correspondent, me semble-t-il, à deux corps sociaux que l'on n'habite pas de la même façon : l'un paraît toujours plus ou moins défaillant, en manque, le corps qu'il faut couvrir plus que par un pyjama, défendre, retrouver, expliquer ou conquérir. Jurgenson donne une idée de comment on réapproprie un corps manquant ou chancelant :

Les actes honteux commis dans une autre langue, cette langue que je n'habite plus que par intermittences – que j'habite autrement – sont séparés de moi par un clignotement verbal. Écrire, c'est transformer les hontes du passé en titres de gloire (Jurgenson, 2014 : 13).

En effet, notre traductrice littéraire n'est pas simple bilingue. Elle écrit et traduit, ayant une vocation d'être *porteur* (voir *La joie du porteur* de Georges-Arthur

Goldschmidt), entre ses langues et entre ses corps discordants qui ne peuvent pas communiquer dans la transparence totale, ne se recouvrent pas, ne s'emboîtent pas – toujours un porte-à-faux entre eux. Si mal ajointés sont ces deux corps que l'on a envie de dire, après Lacan, qu'« il n'y a pas de rapport sexuel ». Mais le traducteur arrive, nous semble-t-il, à surmonter ce discord – pour qu'il y ait un rapport –, dans/pendant la réussite même de sa traduction. Mais comment, au juste ?

Rappelons-nous que l'altérité n'est pas extérieure à notre sujet bilingue ; l'altérité se relève même essentielle à son *ipséité* : l'*autre* passe et repasse dans le *même* en construisant une double identité qui sera spécialement attentive à l'étrangeté. D'emblée menant le dialogue intérieur, ce sujet est prédisposé à traduire entre ses deux corps. La maîtrise d'une autre langue ne fait que formaliser sa nature dialogique double. Le métier du traducteur lui permet de prolonger et d'élargir l'expérience du passeur entre ses deux corps, en revivant et en remaniant à chaque passage sa double identité qui devient narrative. En traduisant de la langue source (corps plus distant) vers la langue cible (corps plus proche) – en surmontant des difficultés, en trouvant les solutions pour des expressions idiomatiques intraduisibles² ou des phénomènes sans équivalent –, il peut alors retrouver et « expliquer » son corps plus défaillant par son corps plus adroit.

Comme tout travail de communication, la traduction est à la fois la joie et la peine, mais certains ne peuvent pas s'en passer ; telle était Laure Bataillon : « Vous me demandez pourquoi je traduis ? Autant me demander pourquoi je marche ! Pour communiquer, pardi ! » (Bataillon, 1991 : 7).

Pont et porte

Luba Jurgenson rappelle que « le bilingue (...) peut à chaque instant dire, à propos de l'une des deux : 'l'autre langue'. Telle chose évidente ici ne l'est plus là-bas – il suffit de passer le seuil. » (Jurgenson, 2014 : 54). L'acte de traduction peut se présenter, selon nous, comme une construction du *pont* joignant « ici » et « là-bas », deux espaces socioculturels naturellement disjoints et surtout deux corps du traducteur, permettant à l'esprit de passer par-dessus en les réconciliant.

Sika Fakambi, lauréate du Prix Baudelaire et du Prix Laure-Bataillon de l'année 2014, nuance pour nous la « texture » du pont quand elle compare les mots aux ponts que

² Voir l'indispensable au sujet de l'intraduisible : CASSIN Barbara (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris: Seuil/Le Robert, 2004.

l'on ne « traduit pas seulement en tant que tels, mais pour l'espace qu'ils parcourent » (Fakambi, 2014 : 121). C'est donc au niveau de chaque mot que le traducteur « jette le pont », en croisant et joignant les fibres (sémantiques, étymologiques) des mots – de leur signification et de leur histoire respectives.

Georg Simmel décrit le pont comme le résultat tangible, concret et durable de la jonction, qui est un mouvement surmontant les obstacles et un « déploiement dans l'espace de notre sphère d'action volontaire » dont « la simple dynamique (...) donne complètement au pont sa raison d'être » (Simmel, 2007 : 48-49). La traduction nous paraît aussi ce mouvement de volonté de jonction, avec son résultat tangible.

La figure de la jonction, nous l'avons déjà vu, serait un chiasme³ – sur le *pont*, un mouvement en chassé-croisé : d'abord, le composant étranger du moi reconnaît la voix étrangère de l'autre – la même que ma voix un peu étrange – ; je me fais traverser par l'étrangeté de l'autre exprimée en sa *langué* (langue source). Puis je vais la rendre comme la même, c'est-à-dire en gardant son étrangeté mais en la traduisant, en l'acclimatant à ma langue (langue cible). Et pour les deux corps du traducteur, cela donne la même figure : l'*autre* intérieur du corps de traducteur correspondant à la langue cible, « jette un *pont* » vers le *même* extérieur de son autre corps plus distant, correspondant à la langue source. S'ouvre alors le passage entre deux corps, le rapprochement entre eux devient possible. « Franchir le pont nous délivre de la pesanteur, écrit Georges Simmel, et avant que l'habitude quotidienne n'érousse nos sensations, il a dû donner le sentiment étrange de flotter un instant entre ciel et terre » (Simmel, 2007 : 53). Franchir le pont c'est flotter aussi librement entre deux rives dans le corps, comme le décrit Jurgenson :

Le passage physique d'une langue à l'autre dans mon corps. Cela se fait en deux temps. D'abord une lecture bilingue. Je laisse le texte me traverser, aller d'une rive à l'autre, vivre simplement en moi en deux langues à l'instar des objets du monde, je le lis comme ma propre vie. Je ne fais rien, il se traduit tout seul, il défile en français. (...) Je peux choisir de rester plus près du texte initial – et donc, d'aller plus vite – ou de rechercher d'emblée une restitution plus proche de l'autre rive. À ce stade du texte, je ne le vois pas, je suis à l'intérieur, au plus près de la situation du passage, dans ce passage. Si à ce moment-là on me soumettait à un examen aux rayons X, on verrait les mots bouger et se métamorphoser. De

³ Jean-Luc Nancy, dans la tribune récente intitulé « Après 'Charlie', retrouver le sens commun », souligne l'importance de cette figure pour une révolution du sens (du) commun : « Ce double outrepassement de l' 'ipse' et de l' 'alien' s'est appelé 'transcendance'. Ce mot désigne (...) un mouvement par laquelle on va hors de la simple identité, de l'égalité à soi, de l'équivalence (et donc de l'immanence) de tous et de tout », *Libération*, vendredi 27 février 2015.

temps en temps, mon œil intérieur les saisit : un tel, dont les pattes de devant et le museau sont déjà français, traîne encore sa queue en russe (Jurgenson, 2014 : 79).

Après cette « lecture » métamorphosante arrive la deuxième phase, celle de rendre, dans la langue cible, l'étrangeté, l'originalité du texte. Jurgenson ne regarde plus le texte russe, elle en ferme la porte : « J'ai devant moi un texte qui doit avoir été écrit en français. Je lui crée une nouvelle genèse, une origine dans la langue cible » (Jurgenson, 2014 : 80).

Car les deux rives, quoi que réunies par le pont, restent à jamais séparées – inégales et séparées comme le sont les langues après Babel (est-ce coïncidence qu'en akkadien *Bab-illum* veut dire « porte de Dieu » ?)

La porte « fermée » dissocie les deux langues en refusant les correspondances faciles, la traduction comme copie conforme, voire « automatique ». Or, le bon traducteur assume pleinement la résistance du texte source, sa fermeture sur lui-même. Les frontières fixées par la porte maintiennent pour lui la liberté de passage et la possibilité d'échange constant. Traduire — c'est parler à travers la porte fermée. Faire *passer* le texte dans l'autre langue (*passer* en « relevant », selon le mot de Derrida, c'est à dire en gardant son goût naturel et en lui « donnant *encore plus le goût de son goût* », jusqu'à sacrifier quelque chose de sa langue d'origine pour le *lever*, dans le sens hégélien de *Aufheben*, dans la langue d'arrivée (Derrida, 1999 : 43-44), c'est rendre à ce texte, avec surenchère, son étrangeté, son conflit, sa tension inhérente (Antoine Berman)⁴ — la tension que le traducteur vit, au fond, entre ses propres corps, entre le propre et l'étranger, l'immédiat et l'éloigné.

Pour Derrida, c'est de l'amour érotique qu'il est question quand il parle de sa passion, seulement théorique, pour la traduction, qui fait « lécher » le corps des mots

— comme peut lécher une flamme ou une langue amoureuse : en s'approchant d'aussi près que possible pour renoncer au dernier moment à menacer ou à réduire, à consumer ou à consommer, en laissant l'autre corps intact mais non sans avoir, sur le bord même de ce renoncement ou de ce retrait, fait paraître l'autre, éveillé ou animé le désir de l'idiome, du corps original de l'autre, dans la lumière de la flamme ou selon la caresse d'une langue (Derrida, 1998 : 22).

⁴ Antoine Berman analysant la traduction hœlderlinienne de Sophocle appelle cette traduction *manifestation*, c'est-à-dire désoccultation ou accentuation violente du conflit original qui va jusqu'à la transformation de l'œuvre originale par le traducteur (Berman, 1997 : 137).

Ceci est donc seulement le prélude à la traduction ; une fois passée à l'acte, la langue source *s'accouple* avec la langue cible et l'œuvre « brille dans la double lumière des deux langues unies » (Berman, 1997 : 133). C'est l'étreinte de deux corps du traducteur.

Bibliographie

- BATAILLON, Laure (1991). *Traduire, écrire*. Saint-Nazaire : Arkane 17.
- BERMAN, Antoine (1997). « Hölderlin, ou la traduction comme manifestation », in Böschstein Bernhard, & Le Rider Jacques (éds.), *Hölderlin vu de France*, Tübingen : Gunter Narr, pp. 129-142.
- DERRIDA, Jacques (1996). *Le monolinguisme de l'autre ou la Prothèse de l'origine*. Paris : Galilée.
- DERRIDA, Jacques (1999). « Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante' ? », in *Quinzième Assises de la traduction littéraires (Arles 1998)*, Arles : Actes Sud, pp. 21-48.
- FAKAMBI, Sika (2014). « Tombée en traduction », *Place Publique*, Novembre-Décembre n°48, pp. 118-121.
- JURGENSON, Luba (2014). *Au lieu du péril*. Lagrasse : Verdier.
- RICŒUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- SIMMEL, Georges (2007). *Les grandes villes et la vie de l'esprit*. Paris : Carnets de l'Herne.