

Le traducteur, personnage de fiction

Les larmes du traducteur de Michel Orcel, Grasset, 193 p.

Insomnia de Rosie Delpuech, Actes Sud, 91 p.

La traduction de Pablo de Santis, traduit de l'espagnol par René Solis, Métailié, 155 p.

The Dante Club de Matthew Pearl, Random House, 380 p.

The translator de John Crowley, William Morrow, Harper Collins Publishers, 295 p.

Les quatre interprètes d'Ismail Kadaré et Denis Fernandez Recatalà, Stock, 2003, 212 p.

Daniel Simeoni

Number 197, July–August 2004

Traduire, entre les langues

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19393ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Simeoni, D. (2004). Le traducteur, personnage de fiction / *Les larmes du traducteur* de Michel Orcel, Grasset, 193 p. / *Insomnia* de Rosie Delpuech, Actes Sud, 91 p. / *La traduction* de Pablo de Santis, traduit de l'espagnol par René Solis, Métailié, 155 p. / *The Dante Club* de Matthew Pearl, Random House, 380 p. / *The translator* de John Crowley, William Morrow, Harper Collins Publishers, 295 p. / *Les quatre interprètes* d'Ismail Kadaré et Denis Fernandez Recatalà, Stock, 2003, 212 p. *Spirale*, (197), 24–25.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

LE TRADUCTEUR, PERSONNAGE DE FICTION

LES LARMES DU TRADUCTEUR de Michel Orcel

Grasset, 193 p.

INSOMNIA de Rosie Delpuech

Actes Sud, 91 p.

LA TRADUCTION de Pablo de Santis

Traduit de l'espagnol par René Solis, Métailié, 155 p.

THE DANTE CLUB de Matthew Pearl

Random House, 380 p.

THE TRANSLATOR de John Crowley

William Morrow, Harper Collins Publishers, 295 p.

LES QUATRE INTERPRÈTES d'Ismaïl Kadaré et Denis Fernández Recatalà

Stock, 2003, 212 p.

L'INVISIBILITÉ des traducteurs, leur modestie proverbiale patiemment assumée, leur secondarité dans l'ordre de l'écriture, leur assujettissement foncier au pouvoir divin, royal, auctorial, bref à la norme sociale, tout cela a été dit, documenté, débattu — fût-ce pour le contester — par les spécialistes du domaine, soucieux sans doute autant de rehausser le statut de leur objet que de comprendre les raisons historiques de ce que Larbaud, pastichant Bossuet, nommait pour s'en enorgueillir, une fidélité allant « jusqu'à l'anéantissement de sa propre personnalité intellectuelle ».

Mais les temps changent. Comme souvent, c'est de l'art et de la littérature que le vent se lève, porteur de renouveau. Six récits récemment publiés mettent en scène des traducteurs et explorent leur rôle social, de la sphère la plus personnelle aux relations internationales. Si ce n'est pas la première fois que le roman emprunte aux métiers du livre ses protagonistes, il faut bien reconnaître que la figure du traducteur n'a longtemps été sollicitée qu'accessoirement, le plus souvent comme prétexte ou alibi, figure fictive ne trompant du reste personne, venant légitimer sous couvert d'avertissement au lecteur l'émergence improbable d'un texte premier autrement inacceptable sur sa terre d'accueil. Dans les nouveaux récits en revanche, et dans d'autres mettant en scène des personnages ou des narrateurs dont le comportement renvoie étrangement aux fonctions, réelles ou mythiques, assignées aux traducteurs, ceux-ci abandonnent toute réserve. Ils rêvent, pleurent, tuent, ils dérobent aux puissants jusqu'à leur responsabilité dans les conflits meurtriers des nations. Ou leur opposent leur propre pouvoir

— contre-pouvoir — de guérisseurs. Bref, ils s'affichent au grand jour et revendiquent crânement leur rôle sur la grande scène de la représentation. On est bien loin du vœu de modestie, de discrétion confinant à la mutité, de fidélité soumise, jadis attachée à la fonction-traducteur.

« Nous sommes tous des traducteurs »

Ces six récits avancent par paires. Deux traducteurs se penchent sur leur pratique d'écriture et en font un sujet de livre. Deux auteurs font de la traduction le thème d'un roman policier. Deux écrivains enfin font retour sur deux moments tragiques de l'histoire contemporaine en imaginant le rôle qu'y ont joué les traducteurs.

Michel Orcel, romancier, traducteur de plusieurs classiques italiens dont l'*Orlando Furioso*, décrit minutieusement son travail de translation, cette fois de la *Gerusalemme liberata* du Tasse, comme contrepoint d'un journal de voyage — son récit porte le sous-titre de *Journal du Maroc* — dans lequel il oppose au texte du XVI^e siècle servant de support à sa tâche de réécriture et qui, déjà, transcrivait un événement — la première croisade — antérieur de cinq siècles à sa conversion littéraire, ses rencontres de voyage, ses observations et ses réflexions sur la France et le monde pendant le long séjour « en terre d'Islam » au rythme duquel s'effectue son travail. C'est de ce double décalage à la fois historique, religieux et culturel que jaillissent les ressemblances, cette permanence dans la prise en compte des différences qui décrit peut-être sur le mode le plus sobre l'engagement à la fois matériel et éthique du traducteur.

On retrouve quelque chose du même genre dans le récit de Rosie Delpuech, traductrice de Shabtai, Vogel, Kenaz et Orly Castel-Bloom, avec un texte magnifique intitulé *Insomnia* que la quatrième de couverture présente comme « son premier livre d'écrivain ». Le voyage est ici intérieur et survient après l'acte de traduction — l'écart n'est pas si grand ; la lecture force la contemporanéité du souvenir et du récit de la traduction du dernier ouvrage de Yaakov Shabtai, *Pour inventaire*, par la narratrice. Le récit plonge dans les souvenirs de famille de l'auteure qui peu à peu se remémore, affleurant sous le rythme de la prose de Shabtai, les événements refoulés et en particulier les phrases musicales qui berçaient sa petite enfance d'« avant les paroles ». Dès lors, les liens entre présent et passé, entre le travail de la traductrice et les antécédents de son enfance, entre l'émergence du texte transformé et la biographie individuelle de son créateur, récit qui est aussi l'expérience d'une génération — Rosie Delpuech, née à Istanbul, traduit l'hébreu israélien vers le français —, toutes ces relations sont permises par l'opération fondatrice de la traduction. Plus, elles ne pourraient même advenir sans elle.

Dans les romans de Pablo de Santis et de Matthew Pearl, le voyage prend un tour plus périlleux. Tous deux optent pour le genre noir, faisant de la traduction un opérateur de récit d'investigation où les personnages — des conférenciers réunis pour un colloque sur la traduction dans une station balnéaire de la côte argentine, dans le premier cas ; des notables, professeurs et ministres du culte, établis à Harvard en 1865, dans le second — meurent en

série dans des circonstances particulièrement violentes. *L'Enfer* de Dante joue un rôle pivot dans les deux récits. De Santis met en scène la folie hallucinatoire qui saisit les traducteurs lorsqu'ils se mettent en quête de cerner le sens des formules hermétiques citées par Dante dans deux vers demeurés incompris. Il y a du mystère, de l'insondable, une dimension infranchissable dans la langue que nul ne saurait transgresser sans tomber aussitôt sous le coup de la malédiction (chaque victime retrouvée garde une pièce portant une inscription mystérieuse, glissée sous sa langue).

Si De Santis choisit le genre fantastique pour dramatiser son propos, Pearl, pour sa part, opte pour le roman historique. Il met en scène le groupe des premiers spécialistes de Dante aux États-Unis, Oliver Wendell Holmes, James Russell Lowell et J.T. Fields, réunis en 1865 à Boston autour de Longfellow, au lendemain de la Guerre de Sécession, pour livrer la première traduction américaine de *l'Inferno*. Le ressort narratif est la récurrence de meurtres particulièrement atroces, mimant les scènes décrites par Dante après son bannissement, à mesure que le groupe des poètes et des écrivains progresse dans son labeur. Le meurtrier, parallèlement, accomplit sa besogne « fidèlement » si l'on peut dire, suivant à la lettre le texte de Dante alors même que la version anglaise reste à l'état de manuscrit, ne circulant que dans le petit cercle des initiés et ne sortant jamais de la maison d'édition chargée de sa publication, ancêtre des presses universitaires. Le dernier meurtre sera même commis en anticipation du dépôt de la version traduite, laissant supposer un instant que le groupe des poètes recèle en son sein un meurtrier.

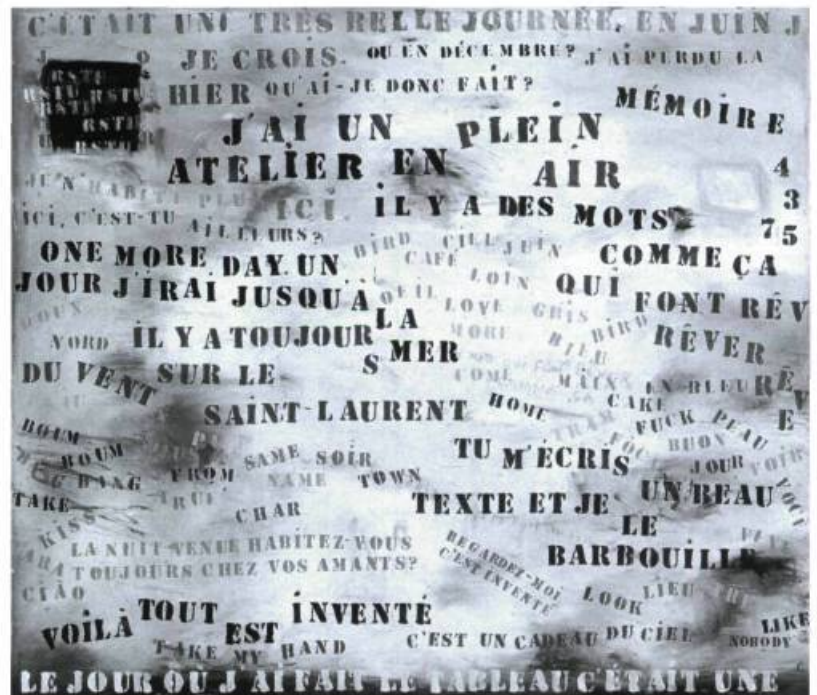
Les deux autres récits, le roman de John Crowley, *The Translator*, et le texte cosigné par Ismaïl Kadaré et D. Fernández Recatalà, *Les quatre interprètes*, plongent dans l'histoire contemporaine, au vif des relations internationales mettant normalement en scène les représentants des grandes puissances. Le premier se déroule en 1962 sur le campus d'une université américaine du Mid-West, à l'époque de la crise des missiles cubains. Une étudiante de première année sensible et peu politisée — mais tout autour d'elle suggère la force de l'engagement, dans sa famille, sur le campus parmi ses camarades de résidence et jusqu'aux administrateurs — est attirée par son professeur de « *creative writing* », poète exilé de fraîche date de l'Union soviétique, qui, à son tour séduit, lui confiera la tâche de traduire ses textes. Le roman alterne adroitement entre la grande histoire, dont le sens demeure trouble, même lorsque plusieurs années se sont écoulées, et la petite musique de la relation personnelle à peine ébauchée entre le professeur de poésie, pièce maîtresse du dispositif inter-étatique entre les deux blocs, et la jeune traductrice en herbe. La fragilité du lien improbable entre les deux personnages survit au conflit des superpuissances, à l'instar des

poèmes traduits dont la version transformée subsiste lorsque le texte premier s'est évanoui.

Dans *Les quatre interprètes*, sobrement dédié « aux interprètes », Ismaïl Kadaré éclaire sur le mode documentaire le thème de son roman épique, diversement intitulé dans sa version française publiée chez Fayard, *Le grand hiver* (1978) ou *L'hiver de la grande solitude* (1990). L'hiver en question est celui de 1961, année qui précède la crise des missiles, et il situe le fond dramatique sur lequel se joue la rupture des relations diplomatiques entre le grand frère soviétique et le petit État albanais, par suite du

d'événements personnels et historiques. Le chapitre d'ouverture, par Kadaré, ne laisse aucun doute sur cette transmutation de fonctions, tout comme la bande annonce qui entourait l'ouvrage lors de sa sortie parisienne, arborant la citation « *Nous sommes tous des traducteurs* ».

D'invisible, le traducteur est devenu figure centrale de la création. Ces six récits sont publiés par des maisons d'édition argentine, françaises, américaines, toutes prestigieuses. La biographie des auteurs compliquerait singulièrement la donne mais elle n'expliquerait pas l'essentiel : les langues dans lesquelles les textes ont été rédigés,



Louise Robert, N° 78-260, 2000, huile sur toile, 136 × 155 cm. Avec l'aimable permission de la galerie Simon Blais.
Photo : Marlène Gélinau Payette.

changement de ligne idéologique inauguré à Moscou. Kadaré et Fernández Recatalà ont retrouvé deux des trois interprètes officiels d'Enver Hoxha directement impliqués dans les relations entre les deux États : Frédéric Gjerasi et Agim Popa, qui ont tous deux survécu aux purges et acceptent de témoigner, et ils évoquent la mémoire du troisième, Llambi Peçini, liquidé par le régime. Ce faisant, c'est la trame même du roman qui se trouve mise à nu, car, idée géniale, plusieurs extraits du *Grand Hiver* sont juxtaposés aux comptes rendus des rencontres avec les interprètes. La lecture ne peut pas ne pas être dédoublée. Le romancier apparaît du coup pour ce qu'il est au plus juste : alchimiste, interprète et traducteur de faits et

et surtout les lieux de publication, suggèrent un ralliement inconcevable il y a moins d'une décennie à la figure emblématique de la traduction, de la part de l'institution littéraire. A.S. Byatt s'interrogeait il y a peu dans les colonnes de *TLS*, à propos d'une nouvelle biographie de Baudelaire, sur ce qui faisait que les biographies littéraires aujourd'hui étaient davantage lues que la critique du même nom, trop souvent spécialisée à l'excès, disait-elle, ou politisée à outrance. Les récits dont il a été question ici empruntent au journal de voyage, à la rêverie, au conte fantastique, au polar littéraire, au roman conventionnel et au document historique.

DANIEL SIMEONI