

La voix du traducteur et l'écho de la traduction

15 juin 1980

Je suis allé voir Annie à l'hôpital hier. Elle est sous oxygène, le masque sur le nez, amaigrie. Elle s'efforce de parler, elle écoute et, comme nous restons un moment silencieux, nous dit: «Parlez, parlez, sans cela c'est moi qui parle.» Elle s'est ensuite endormie, la tête soulevée par les oreillers secouée par le passage du souffle, le nez pincé par le masque à oxygène elle m'a tout à fait rappelé maman pendant sa semaine d'agonie. J'en ressens encore l'angoisse aujourd'hui, et je commence à comprendre que ce que je revis depuis des mois avec Annie, c'est la mort de maman.²⁰

Cette citation synthétise la richesse et, en même temps, la complexité des liens intratextuels²¹ qui unissent *La Déchirure* et *Le Boulevard périphérique*. J'ai eu la chance de traduire ces deux œuvres en italien – la première en 2001²², avec un fort écart temporel par rapport au texte français, la deuxième en 2009²³, à la suite du Prix du livre Inter remporté par Bauchau en 2008. Les deux traductions italiennes, tout en tirant leur origine d'un projet de traduction personnel, ont suivi un parcours éditorial assez différent: *La lacerazione* a été publié par un petit éditeur, dans une collection entièrement consacrée à la traduction d'œuvres et d'essais de la Belgique francophone, alors que *Il compagno di scalata* a été inséré dans une collection de littérature étrangère par un éditeur italien de taille moyenne, très estimé et sensible à la «question de la traduction».

Dans le cas du premier éditeur, mon projet a été assez facilement accepté: les romans et récits du cycle œdipien, ainsi que *Le Régiment noir*, étant déjà accessibles en 2001 au public italien (édités par la maison florentine Giunti²⁴), il s'agissait

20 AD, p. 365-366.

21 J'adopte ici le néologisme de Fitch qui parle d'«intra-intertextualité pour rendre compte des multiples rapports qu'entretiennent les textes d'un même auteur les uns avec les autres, plutôt que ceux qui les relient aux textes d'autres écrivains», Fitch, cité par Jane Elisabeth Wilhelm, «Autour de Limbes/Limbo: un hommage à Samuel Beckett de Nancy Huston», dans *Palimpsestes*, n°18: *Traduire l'intertextualité*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 62.

22 Henry Bauchau, *La lacerazione*, traduit du français par Chiara Elefante, Rimini, Panozzo, 2001.

23 Henry Bauchau, *Il compagno di scalata*, traduit du français par Chiara Elefante, Roma, e/o, 2009.

24 Les traductions italiennes de l'œuvre narrative déjà disponibles en 2001 étaient les suivantes: *Edipo sulla strada*, traduit du français par Adriano Marchetti, Firenze, Giunti, 1993; *Diotima e i leoni*, traduit du français par Giuseppe Guglielmi, Firenze, Giunti, 1994; *Il ragazzo di Salamina*, traduit du français par Federica Trotta, Firenze, Giunti, 1994; *Il reggimento nero*, traduit du français par Angela Vitale, Firenze, Giunti, 1997; *Antigone*, traduit du français par Angela Vitale, Firenze, Giunti, 1999.

de combler un «vide», celui du premier roman de l'auteur. Il s'est ainsi inséré dans une collection spécifique à faible risque éditorial car, entre autres, elle bénéficiait des subventions du Ministère de la Communauté Française de Belgique²⁵. Dans le cas du *Boulevard périphérique*, ayant profondément apprécié le roman, j'ai conçu un projet de traduction très peu de temps après sa publication en français. Celui-ci répondait à un double objectif: d'une part, je voulais mettre au service du *Boulevard périphérique* ma connaissance de l'œuvre de Bauchau et de certains thèmes récurrents dans les deux romans; d'autre part, consciente que *L'Enfant bleu*, publié en 2004, n'est pas paru en italien (malgré son indéniable valeur littéraire) à cause des difficultés de traduction de la forme pronominale «on»²⁶, je pensais qu'il était temps que le grand public italien, et non seulement les universitaires, ait la possibilité de (re)découvrir l'œuvre de Bauchau. Je me suis donc mise en contact avec les responsables d'Actes Sud qui avaient déjà envoyé le roman en lecture en Italie, et j'ai reçu de leur part un soutien bienveillant et assidu.

Les relations qui s'instaurent en Italie entre les éditeurs et les traducteurs sont toutefois assez particulières. Les éditeurs, notamment ceux de taille moyenne, sensibles et attentifs à la qualité de leurs collections, préfèrent en général sélectionner librement les titres à traduire, sans que le traducteur intervienne dans la phase d'achat des droits. Ce n'est qu'ensuite que le traducteur peut prendre contact pour se proposer et se soumettre éventuellement à une épreuve de traduction. Les choses se sont passées exactement de la sorte pour *Le Boulevard périphérique*: j'ai envoyé mon projet à la maison d'édition italienne qui avait le roman en lecture, mais ce n'est que quelque temps après, c'est-à-dire quand le roman a remporté le prix du Livre Inter, que les droits ont été achetés. Ma proposition a pu alors être prise en considération et la traduction m'a été confiée. Je m'attarde sur ces détails car il devient important de parler des histoires éditoriales, non seulement des textes qui deviennent des «best-sellers» à l'échelle internationale, mais également des textes qui nécessitent le travail et l'attention de plusieurs instances – l'éditeur initial, l'éditeur-rédacteur de la maison d'édition étrangère, et pour finir le traducteur – pour pouvoir dépasser les frontières nationales et revivre au sein d'un nouveau polysystème littéraire. Les lecteurs qui achètent le livre en librairie n'ont presque jamais conscience du parcours, parfois très intéressant et complexe, que le livre a suivi avant d'en arriver au stade de la publication. Ce parcours peut, pourtant, de quelque manière, avoir influencé la traduction elle-même.

25 *Il compagno di scalata* a été également publié grâce à ces subventions, mais l'investissement économique de la part de la maison d'édition relativement à la traduction, à la préparation du volume et à sa diffusion a été bien plus important.

26 Ces difficultés, dues au manque en italien d'une forme pronominale analogue, ne signifient pas nécessairement que le roman ne sera jamais traduit en langue italienne; il s'agit tout au contraire d'un défi intéressant.

Pour revenir au point de départ de cette analyse, avant de commencer mon travail de traduction du *Boulevard périphérique*, même si j'avais ressenti de forts échos entre le premier roman de l'auteur et celui que j'allais traduire, je n'avais cependant pas lu le passage cité en exergue. Les journaux de l'auteur sont en effet publiés non pas selon un ordre chronologique, mais selon un projet éditorial qui a vu ces dernières années un intérêt renaissant à l'égard du genre du journal²⁷. Intérêt d'autant plus important pour des auteurs tels que Bauchau qui confient à leur écriture quotidienne non seulement leur expérience vécue, mais également et surtout une sorte de «laboratoire» de l'œuvre, un espace de réflexion sur la gestation de leurs textes, qu'ils soient en prose ou en poésie. *Les Années difficiles. Journal 1972-1983* date du mois de septembre 2009, alors que *Il compagno di scalata* a paru en librairie au mois d'avril 2009. Quand j'ai pu lire ce que Bauchau avait écrit à propos des liens existentiels autant qu'expérientiels entre l'agonie de sa belle-fille Annie et celle de sa mère, j'ai donc eu confirmation, *a posteriori*, des profondes affinités stylistiques et thématiques relevées en phase de traduction. Or, l'écart chronologique entre les moments où je traduais et la publication du journal *Les Années difficiles* me permet d'évoquer un aspect intéressant de tout processus de traduction : son inachèvement naturel. À la lecture de certains passages du journal qui confirmaient ou remettaient en question certains de mes choix, j'ai eu la preuve que la traduction représente un voyage d'aller-retour que l'on ne peut jamais considérer véritablement comme accompli, et que seules les exigences éditoriales peuvent/doivent interrompre. Je ne saurais dire si les réflexions que je vais proposer ici sur les échos intratextuels entre *La Déchirure* et *Le Boulevard périphérique* ont fondé la traduction du deuxième texte, ou si elles m'ont été suggérées par l'activité traductrice elle-même. Si j'espère avoir lu les œuvres en explorant au préalable les différentes dimensions, je suis également certaine d'avoir tiré de l'expérience de la traduction une vision *a posteriori* plus riche des deux romans eux-mêmes.

L'attitude du traducteur à l'égard des échos inter- et intratextuels thématiques

Le travail de traduction du *Boulevard périphérique* a été caractérisé par la sensation constante de forts échos intratextuels provenant du premier roman de l'auteur. J'ai cependant dû me confronter également au problème de l'intertextualité, car, au sein du roman, le narrateur est accompagné, pendant ses déplacements quotidiens

27 Ce n'est pas un hasard si Bauchau n'a jamais voulu ajouter l'adjectif «intime» à ses journaux, qui d'un côté gardent l'idée du recueillement, du besoin éprouvé par l'écrivain-poète de se dire sur la page blanche plutôt que dans la clameur de la mondanité littéraire, mais d'autre part impliquent également le désir de transmission, de rayonnement de la trace du travail créateur.

pour se rendre à l'hôpital, par la lecture de deux textes de l'historien des mentalités Philippe Ariès : *Essais sur l'histoire de la mort en Occident: du Moyen Âge à nos jours*²⁸ et *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*²⁹. L'insertion de passages tirés de ces textes ou la simple allusion à leurs contenus sont tout à fait pertinentes et cohérentes du point de vue thématique, dès lors que le narrateur est confronté, jour après jour, à l'agonie de Paule, au sens étymologique du terme, et à ses préoccupations de mère fortement enracinées dans la culture et la civilisation du XX^e siècle. Une partie du sens et de l'effet des chapitres où Philippe Ariès est évoqué dépend donc de ses théories, de ses textes, et du débat, culturel, philosophique et sociologique provoqué en France, notamment pendant les années quatre-vingt, au moment où Ariès était Directeur d'Études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Or l'on sait très bien que «[q]uand on traduit un texte on ne traduit pas en même temps sa "bibliothèque"»³⁰:

[...] une fois traduit, le texte peut donc se retrouver très loin d'elle : décontextualisé. Œuvre par œuvre, mais aussi passage par passage, le travail du traducteur sera conditionné par le degré de cette décontextualisation, c'est-à-dire par la distance faible, moyenne ou immense, entre culture d'accueil et texte cité.³¹

Dans le cas des deux œuvres d'Ariès, la décontextualisation n'est pas due au fait qu'il est impossible de «transposer» la bibliothèque du texte traduit – les livres que Bauchau cite sont traduits en italien³² et ont connu un certain succès³³ –, mais à l'écart temporel qui existe entre la rédaction du roman dès 1980 et sa publication presque trente ans plus tard. En raison de ce «décalage»³⁴, j'ai choisi de ne pas ajouter de notes explicatives sur l'auteur ou sur ses textes. J'ai donc fait en sorte que l'allusion à l'essai consacré à l'éducation des enfants suscite chez le lecteur le désir d'en savoir davantage et que les mots de l'essai sur la mort en Occident parlent au lecteur italien de manière plus éloquente que n'importe quelle note paratextuelle. Dans ce deuxième cas, j'ai dû affronter une difficulté supplémentaire, car le passage cité entre guillemets à la fin du premier chapitre ne se trouve nulle part dans le texte d'Ariès.

28 Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident: du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1975.

29 Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, 1960, coll. «Civilisations d'hier et d'aujourd'hui».

30 Geneviève Roux Faucard, «Intertextualité et traduction», dans *Meta*, vol. 51, n°1, p. 106.

31 *Idem*.

32 Philippe Ariès, *Storia della morte in Occidente dal Medioevo ai nostri giorni*, traduit du français par Simona Vighezzi, Milano, Rizzoli, 1978; Philippe Ariès, *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*, traduit du français par Maria Garin, Bari, Laterza, 1968.

33 Pour témoigner du succès et de la valeur encore actuelle de ces deux textes, il suffit de mentionner le fait que l'essai sur l'histoire de la mort en Occident a été réédité en traduction italienne en 1998, et celui sur l'éducation des enfants en 2006 –sachant que les rééditions d'œuvres en traduction ne dépendent que de leur succès en termes de ventes et de bénéfices.

34 Le terme «décalage» ne signifie pas que les textes d'Ariès soient inactuels. Mais il s'agit de considérer que, si l'on évoque un auteur au moment où ses théories commencent à être discutées, on provoque sur le lecteur un effet autre que si on le cite lorsque sa contribution est reconnue et qu'elle a éventuellement inspiré toute une série d'autres recherches.

Après l'avoir recherché sans succès dans la traduction italienne, j'ai vérifié plusieurs fois dans le texte original, sans réussir à trouver exactement le même extrait. Il s'agit d'un « contretemps » auquel j'avais déjà été confrontée et qui, en traduction, n'est pas, somme toute, si rare qu'on pourrait le croire. Il peut dépendre de plusieurs facteurs : le fait que le traducteur ne dispose pas exactement de la même édition que le texte cité, ou encore le fait que l'auteur du texte original puise dans certaines notes personnelles réélaborees, voire dans une reconstruction mnémorique personnelle. C'est sans doute le cas pour le *Boulevard périphérique* qui révèle parfois, de manière intéressante, une sorte d'effet « palimpseste » dû à la distance temporelle entre la première phase d'écriture et sa reprise longtemps après.

À la suite de plusieurs lectures du texte d'Ariès et de sa traduction italienne – qui prouvent que la traduction peut se muer en une errance sans limites dans l'univers du texte à traduire –, je me suis donc trouvée face à une alternative : soit traduire la citation telle qu'elle apparaît dans le texte de Bauchau³⁵, soit rechercher dans le texte d'Ariès un passage similaire du point de vue thématique et citer sa traduction italienne. Consciente que « la démarche mise en œuvre pour exécuter une traduction [...] revêt la forme d'une succession de prises de décision »³⁶, et que celles-ci apparaissent souvent défailtantes au traducteur (indépendamment de leur validité) par un simple effet de « nostalgie » éprouvée à l'égard de l'alternative traductive délaissée, j'ai choisi la deuxième possibilité afin de me rapprocher le plus possible de l'esprit de la citation bauchalienne³⁷ :

<p>Je prends le livre que j'ai dans mon sac. C'est une patiente qui me l'a prêté. Elle prépare un doctorat d'histoire, elle m'a plusieurs fois parlé des livres de Philippe Ariès, elle a senti que cela m'intéressait. Elle m'a apporté <i>Essais sur l'histoire de la mort en Occident</i>. Je le feuillette et je tombe sur cette réflexion : « Au XIX^e siècle, on ne parlait pas du sexe mais on vivait encore en présence de la mort, maintenant on parle du sexe et on a caché la mort. » (BP, p. 15)</p>	<p><i>Prendo il libro che ho dentro la borsa, me l'ha prestato una paziente. Prepara una tesi di dottorato in storia, mi ha parlato spesso dei libri di Philippe Ariès, e ha capito che mi interessavano. Mi ha portato Storia della morte in Occidente. Lo sfoglio e mi capita sotto gli occhi questa riflessione: «La morte è diventata tabù e nel XX secolo ha sostituito il sesso quale principale divieto.» (Compagno di scalata, p. 15-16)</i></p>
--	--

35 Une deuxième possibilité qui s'offre au traducteur, dans des cas comme celui-ci, est celle d'éliminer les guillemets et de traduire littéralement ce que l'auteur écrit. Mais dans ce cas spécifique, cette option était impraticable car Bauchau écrit : «[e]lle m'a apporté *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*. Je le feuillette et je tombe sur cette réflexion », BP, p. 15.

36 Christine Durieux, « L'opération traduisante entre raison et émotion », dans *Meta*, vol. 52, n°1, p. 50.

37 Je suis évidemment consciente que, si du point de vue du contenu, la traduction reste assez proche de l'original, la focalisation historique change et l'on passe d'une considération d'ordre diachronique à une réflexion plutôt synchronique, centrée uniquement sur le XXe siècle.

En ce qui concerne les échos intratextuels entre *La Déchirure* et *Le Boulevard périphérique*, ceux-ci apparaissent dès le début, car les deux romans racontent l'histoire d'une agonie, d'une lutte corps à corps entre une protagoniste féminine et la mort. Mais les ressemblances ne se limitent pas au niveau purement thématique, elles vont jusqu'à susciter chez le narrateur des métaphores qui se reprennent et se font écho presque mot à mot. L'isotopie du souffle³⁸ est un dénominateur commun et elle évoque chez le narrateur, au-delà des différences contingentes qui caractérisent les deux situations, les mêmes images :

Inconsciente sous le masque, elle n'est plus qu'un effort pour respirer. À chaque aspiration son visage se soulève sur les oreillers et le souffle pénètre en elle avec un long râle, un frottement de pierres brutes l'une contre l'autre. Le mouvement part du cou, soulève les joues, puis le front qui retombe, épuisé, sur les oreillers. [...] À la fin de l'expiration, les lèvres hésitent un peu, comme celles d'un poisson hors de l'eau. On croit voir s'amorcer un retour à des formes originelles, puis le souffle reprend sa guerre sur le passage rocailleux et on a de nouveau, devant soi, une bouche humaine qui râle. (*D*, p. 191-92)

[N]ous retombons dans le rythme cahoté du souffle. Le long mouvement, très aggravé, de l'inspiration qui soulève maintenant le buste tout entier, secoue sans respect la tête et fait s'ouvrir et trembler les pauvres lèvres encore protégées par le Dieu des poissons. Le souffle se traîne et dérape sur des matières toujours plus dures. (*D*, p. 258)

Nous regardons le sommeil si léger de Paule, [...] [n]ous pensons tous les deux en voyant sa forme frêle sous les draps qu'elle dort d'une vie si légère qu'elle n'est plus qu'un souffle. Paule s'éveille doucement par reprises successives, pourtant sa bouche s'ouvre un peu, appelle l'air comme un poisson hors de l'eau. Mais elle le trouve, elle aspire, elle respire calmement. Elle a encore sa rivière, son fleuve, son océan d'air. Elle nous retrouve des deux côtés de son regard et elle sourit. (*BP*, p. 202)

Nous restons un long moment sans parler. Je la regarde, je tiens avec plaisir sa main amaigrie dans la mienne. Sa main est soudain agitée d'un fort tremblement par un dérapage du souffle. (*BP*, p. 65)

38 À propos de l'importance du souffle, voir également: Chiara Elefante, «La voix du corps, la voix féminine dans l'œuvre narrative d'Henry Bauchau», dans Catherine Mayaux et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2009, p. 147-160.

On pourrait multiplier les exemples d'échos, voire des cas où Bauchau choisit, consciemment ou inconsciemment, exactement les mêmes expressions pour parler de l'agonie, de l'importance du souffle et de la voix. En tant que traductrice, j'ai essayé de garder un certain équilibre entre le désir d'être cohérente et la conscience que tout travail de traduction doit être original, liminaire. J'ai donc choisi d'achever un premier jet sans vérifier la traduction de certaines métaphores du premier roman, afin de les confronter plus tard. Cela m'a permis d'avoir une vision «nouvelle» tout en reconnaissant ce qui existait déjà quelque part dans ma «mémoire de traduction». Cette décision a également suscité chez moi la volonté d'accorder une place importante au rythme du texte: à l'attention que Bauchau consacre au souffle – qui est l'acte vital permettant à la voix de surgir – fait écho, c'est du moins ce que j'espère, mon écoute de ce souffle lui-même, mon attention au «corps» de la parole, à ma voix en traduction. Car je suis persuadée que «[l]e sujet traduisant doit se mettre à l'écoute de la matérialité sonore du texte à traduire pour lire et capter la singularité de sa structure combinatoire»³⁹:

Il n'est pas exagéré d'affirmer que l'ouïe se trouve largement réprimée dans la pratique traduisante, malgré son pouvoir de décupler les manières de faire sens du texte à traduire. [...] Le lien entre le corps à soi et la parole de l'autre passe par l'écoute.⁴⁰

On peut repérer d'autres échos intratextuels entre les deux romans pour lesquels j'ai choisi une approche de la traduction attentive à la cohérence terminologique. Ce sont les cas où, dans *Le Boulevard périphérique*, sont évoqués certains moments, certains personnages de l'enfance du narrateur: «les gens de ma lignée, ceux de la maison froide»⁴¹, «le fils des paysans voisins Babou-Tordu»⁴², «La vie comme ça»⁴³ et «la Loi qui depuis mon enfance me prescrit de bâtir ma prison»⁴⁴. Dans ces cas spécifiques, j'ai privilégié le principe de la cohérence et de la cohésion car il est, à mes yeux, important qu'un lecteur italien ayant lu *La Déchirure* puisse reconnaître «textuellement» des personnages, des situations, des symboles récurrents dans l'imaginaire de l'auteur.

Pour conclure cette partie sur les échos intratextuels thématiques, cette fois-ci en relation à d'autres œuvres bauchaliennes, je voudrais citer deux passages où ma connaissance de l'œuvre de l'auteur a été importante, mais où elle a failli conditionner mes choix de traduction de façon excessive. Le premier concerne un échange intense entre le personnage de Shadow et le narrateur, où le colonel SS cite l'un des premiers poèmes du narrateur: «*Et votre cœur désire encore le sang*

39 Pier-Pascale Boulanger, «Quand la psychanalyse entre dans la traduction», dans *Meta*, Vol. 54, n°4, p. 746-747.

40 *Idem*.

41 *BP*, p. 52.

42 *Ibid.*, p. 53.

43 *Ibid.*, p. 57.

44 *Ibid.*, p. 97.

d'Abel»⁴⁵. Ce vers clôt effectivement l'avant-dernier quatrain du poème «Les enfants éternels» du recueil *Géologie*. L'identification et la reconnaissance de cette citation intérieure à l'œuvre de Bauchau, ainsi que son lien symbolique avec la narration du roman, m'ont poussée à proposer *Le sang d'Abel (Il sangue d'Abele)* comme titre possible du roman. L'un des rôles du traducteur consiste en effet à soumettre à l'éditeur des titres possibles; cette tâche est d'autant plus importante quand la traduction littérale du titre original paraît impossible – ce qui est le cas pour *Le Boulevard périphérique* dont la traduction en italien, *La tangenziale*, aurait été trop chargée de connotations et trop diatopiquement marquée. L'éditeur n'a pas accepté ma proposition et a préféré le titre *Il compagno di scalata* qui, joint à l'image de la couverture, dévoile au lecteur l'isotopie de l'amitié et celle de l'alpinisme – un choix sans aucun doute plus réussi du point de vue commercial. Cette décision témoigne également de la volonté, souvent commune chez les éditeurs qui publient en traduction l'un des volets d'une œuvre vaste, de proposer un titre qui soit autonome et ne suscite pas l'impression qu'il est nécessaire de connaître l'œuvre entière pour pouvoir en apprécier le dernier titre. Ces considérations autour du titre ont par la suite déterminé mon choix de ne pas révéler le lien intratextuel du vers cité.

Un dernier écho intratextuel, essentiel, se situe vers la fin du *Boulevard périphérique* quand, après la mort de Paule, le narrateur se retrouve seul chez lui, car Argile est partie chez sa sœur, et qu'il entame la phase du deuil. C'est à ce moment-là qu'on lit: «[m]on Antigone intérieure me prend par la main, je la suis jusqu'à la terrasse et là je regarde le jardin trempé par la pluie, la nuit mouvante où parfois la fuite des nuages laisse voir une étoile»⁴⁶. Le lecteur de l'œuvre de Bauchau sait que son «Antigone intérieure» n'est ni celle de Sophocle, ni celle de Hegel ou de Lacan, mais la mendicante dont le «cri refuse la mort des femmes, des enfants»⁴⁷, et qui ne se suicide pas, mais continue à vivre dans la parole et la transmission théâtrale de Io.

Tout en ayant réfléchi sur les retombées que peut avoir la note du traducteur, non seulement en relation au processus de la lecture, mais également en relation à l'idée du processus de la traduction⁴⁸, je n'ai guère d'avis aussi tranché que Dominique Aury qui affirme que «[l]a note en bas de page est la honte du traducteur»⁴⁹. Au-delà des conventions éditoriales de la collection qui limitent strictement l'insertion de tout paratexte, j'ai senti cependant que n'importe quel ajout à ce moment du roman en aurait compromis l'intensité émotive et n'aurait pas permis au *Boulevard périphérique* de «se rejouer» dans ma traduction, c'est-à-dire de

45 *Ibid.*, p. 124.

46 *Ibid.*, p. 229.

47 *A*, p. 352.

48 Voir Chiara Elefante, «La note du traducteur. Un enjeu complexe pour le traducteur et l'éditeur», dans Magdalena Nowotna et Amir Moghani (dir.), *Les traces du traducteur*, Paris, INALCO/CERLOM, 2009, p. 91-109.

49 Dominique Aury, «Préface», dans Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, p. XI.

proposer une nouvelle transmission. Si la version traduite ne peut en effet jamais proposer une réplique à l'identique de l'inter- intratextualité du texte d'origine, il peut d'autre part créer «son champ intertextuel propre, y incluant d'autres textes»⁵⁰:

Ce sont les traductions qui créent des ponts entre les cultures du monde, qui densifient les réseaux déjà existants. C'est par leur jeu que se constitue cet ensemble constamment en train d'être réévalué, ce domaine en perpétuel mouvement, animé de glissements et de rebonds, de soubresauts et d'échos, cette immense toile frémissante qui est la bibliothèque de l'humanité.⁵¹

Traduire les échos stylistiques

La narration, dans *La Déchirure* et dans *Le Boulevard périphérique*, passe principalement, en ce qui concerne l'organisation du discours, par un rythme et un style interrogatifs. Puisque les points de vue et les perspectives narratives tournent, et que les niveaux diégétiques se multiplient, les phrases interrogatives prolifèrent elles aussi, et suscitent chez le lecteur l'impression d'un questionnement constant, impossible à arrêter. Le narrateur s'interroge pour essayer de mieux se comprendre, et questionne aussi ses interlocuteurs, principalement la Sibylle dans le premier roman et Shadow dans le deuxième, pour qu'ils l'interrogent à leur tour; il fouille également sa mémoire afin de se faire interpellé par le flux désordonné de ses souvenirs; pour finir, il sonde la parole, afin qu'elle se révèle dans toute sa profondeur poétique. Deux passages, tirés des deux romans, suffisent à donner un aperçu de ce style intensément questionnant:

Pourquoi dans la faille, pourquoi toujours dans le débat et dans la déchirure? La Sibylle soulève un instant ses paupières avec une sorte d'étonnement. Vous ne croyez pourtant plus que la parole est une réponse? C'est d'abord une question, sans cela la parole s'arrêterait. Ce n'est pas ce que vous voulez, non? [...] la parole ne cesse pas d'interroger, ni la vie de répondre. (*D*, p. 176-177)

Je me demande si je pourrais m'acoutumer à cette proximité, si je pourrais me familiariser avec ma propre mort. Bonne question, dirait Argile en riant comme chaque fois que je soulève un problème auquel manifestement je ne peux répondre. Autre question: est-ce pour cela que la maladie de Paule me touche tellement? Pas de réponse car je suis de ceux qui, heureusement peut-être, n'ont réponse à rien. (*BP*, p. 135)

50 Geneviève Roux Faucard, «Intertextualité et traduction», *art. cit.*, p. 116.

51 *Idem*.

Dans l'extrait du *Boulevard périphérique*, on peut remarquer la présence de deux questions, la première formulée en style indirect, la deuxième introduite par «est-ce que». Cette variation stylistique est la marque d'une manière plus mûre de faire avancer la narration par rapport à *La Déchirure*, ce à quoi il faut que le traducteur soit attentif et sensible. En ce qui concerne la nécessité d'adopter, par rapport du texte source, un ton «juste», en d'autres termes ici la juste «dose» d'interrogatives, je tiens à remercier celle qui a révisé le texte publié dans la maison d'édition italienne e/o : en relisant ma première version du *Boulevard périphérique*, je me suis aperçue de ma tendance à tourner, fréquemment, les phrases interrogatives directes au style indirect. Cette tentation est probablement due au fait que l'italien ne possède pas autant de moyens pour construire l'interrogation que le français. J'ai donc essayé de trouver une variation stylistique pour les passages que j'ai perçus comme rythmiquement monocordes. La réviseuse, qui garde plus facilement une certaine distance par rapport au texte, a su me faire revenir au véritable ton, parfois martelant et incisif, des questions qui caractérisent la narration bauchalienne.

Essentiel a été également l'apport de la réviseuse pour la traduction de ce qu'on pourrait définir comme le style oral, lequel témoigne de la volonté de Bauchau d'écrire en respectant l'immédiateté, voire la confusion et la fragmentation du discours parlé. Je m'étais déjà confrontée avec *La Déchirure* à la nécessité de respecter, notamment dans les chapitres concentrés sur le discours analytique, une syntaxe privilégiant la parataxe, et j'avais essayé de respecter l'organisation phrastique en recourant à certains choix de ponctuation. Dans le cas du *Boulevard périphérique*, j'ai dû porter mon attention sur la vocalité du texte, notamment pour le chapitre IV, celui du récit de Mary. Pour illustrer cet aspect, on peut citer deux brefs passages, dont la lecture à haute voix révèle le rythme haletant et oral :

Je ne touche pas le fond. Peut-être que le pire n'a pas de fond. Comme le reste! Je croyais qu'il y avait un lieu de la défaite, un jour, un instant décisif. Mais non, la défaite est un organisme vivant, un de plus. Ce qui serre le ventre c'est de voir qu'elle grandit. Elle dure, elle traîne, elle s'allonge très lentement, elle s'effiloche. Je vis, je mange, je bois, je couche avec elle. (*D*, p. 124)

On ne pouvait pas se battre, on ne pouvait tout de même pas pleurer, même s'il y avait pas mal de larmes sur nos joues. Alors, pâles, oui, pâles de frousse et de dégoût, on criait de toutes nos forces en pensant – on se l'est dit après – en riant et en pleurant enfin : «Pourvu, pourvu que je ne fasse pas dans ma culotte. Mais si je fais, tant pis.» C'est ainsi, c'est ainsi, c'était de nouveau leur sale «c'est comme ça». (*BP*, p. 40)

L'aide de la réviseuse, que je n'avais pas eu la chance d'avoir à mes côtés pour la traduction de *La Déchirure*, a été fondamentale pour rendre, dans une autre langue, le souffle du corps parlant que Bauchau arrive à transcrire dans l'écriture. Le fait d'avoir travaillé avec une femme a été une chance, notamment pour le travail sur la ponctuation comme marque grammaticale de la respiration. Car je rejoins les propos de Susanne de Lotbinière-Harwood quand elle affirme «qu'entre femmes la parole alimente notre pensée et notre pratique autant que l'écriture. Cette façon de vivre les choses vocales rompt la hiérarchie conventionnelle établie entre ces deux formes langagières. Notre mémoire de l'oral nous sert aussi de dictionnaire»⁵².

La voix du traducteur

J'aimerais conclure cette réflexion sur ma pratique traductive en abordant deux aspects qui pourraient sembler, à première vue, presque contradictoires. D'un côté, la sensation de difficulté, d'entropie, éprouvée à certains moments de la traduction; de l'autre, la profonde empathie que je ressens encore en relisant certains passages, tant en français qu'en italien.

En ce qui concerne la difficulté, la sensation de ne pas réussir à rendre de manière satisfaisante en italien le sens et la tonalité de certains passages, je l'ai éprouvée pour *La Déchirure* en traduisant «Les briques rouges», passage inséré dans «Le premier jour», ou encore «La belle» dans «Le quatrième jour». Pour *Le Boulevard périphérique* le principal écueil a concerné la traduction du chapitre XVIII, avec le «château intestin» de Shadow. Il m'est difficile de préciser à quoi est due la difficulté d'interpréter ces passages, ni s'il s'agit d'une impression partagée avec d'autres lecteurs; toujours est-il que j'ai dû y revenir sans cesse et, à chaque nouvelle révision, j'ai eu une impression de défaillance, d'omission de l'essentiel. Cette sensation m'a accompagnée jusqu'au jour où j'ai senti que, comme l'affirme Pier-Pascale Boulanger, le psychanalyste et le traducteur présentent une similarité: celle d'être «appelés à écouter et à organiser des signifiants selon un système de valeurs, mais qui ne préexiste pas à l'écoute»⁵³. À partir de là, j'ai compris que, en particulier pour ces passages, l'important est de demeurer sensible au matériau verbal, de se mettre à l'écoute du «corps textuel» – ce que j'ai fait en privilégiant la lecture à haute voix et l'écoute du signifiant.

52 Susanne de Lotbinière-Harwood, *Rebelle et infidèle: la traduction comme pratique de réécriture au féminin. The body bilingual translation as rewriting in the feminine*, Toronto, Éditions du Remue-ménage/Women's press, 1991, p. 70.

53 Pier-Pascale Boulanger, «Quand la psychanalyse entre dans la traduction», *art. cit.*, p. 737.

Quant à l'empathie, que Françoise Wuilmart considère comme un «facteur incontournable pour le traducteur qui veut échapper à la menace de la “normalisation”»⁵⁴, j'aimerais mentionner une découverte personnelle récente, faite en relisant ma traduction du *Boulevard périphérique*. L'un des moments les plus «dououreux» de mon travail de traductrice a été celui où j'ai dû rendre en italien le chapitre XXIV où le narrateur, à travers ses larmes, convainc son fils qu'il faut que Win revienne d'Angleterre et qu'ils participent ensemble aux funérailles de Paule. La difficulté n'était pas d'ordre interprétatif ni linguistique, mais elle tenait justement à mon empathie, au fait que je m'étais complètement identifiée au texte et à la «compassion» (au sens étymologique du terme) suscitée dans ce chapitre. En relisant une partie, je me suis aperçue que ma traduction va bien au-delà de ce que le roman dit textuellement :

Il y a la brusque décision de Mykha qui est sortie de cette immense émotion qui me submerge encore tout entier. Rien de cela n'est explicable, il y a eu dans nos profondeurs un partage de chagrin, un double lâcher-prise, qui se situent hors des mots. (BP, p. 239)

È successo che Mykha, avvertendo la smisurata commozione che ancora mi travolge, ha bruscamente cambiato idea. Ma le parole non bastano a spiegare, abbiamo condiviso, in profondità, un dolore, entrambi abbiamo mollato la presa, e tutto ciò è intraducibile. (Compagno di scalata, p. 211)

Comme on peut le lire, j'ai rendu «qui se situent hors des mots» par «*tutto ciò è intraducibile*», soit «tout cela est intraduisible». Il s'agit d'une irruption, inconsciente, de ma voix de traductrice, qui révèle à quel niveau de profondeur peut descendre le travail : je traduais et je criais en même temps «tout cela, ma douleur en ce moment» sont intraduisibles. Il faut rester conscient des risques qu'un tel mimétisme peut comporter quant aux dérives possibles du sens et à la présence d'une voix qui vient s'ajouter à celle de l'auteur, mais j'ai l'espoir de penser que, dans ce cas-ci, Henry Bauchau n'en serait pas mécontent.

Chiara Elefante

Université de Bologne

⁵⁴ Françoise Wuilmart, «Le péché de nivellement dans la traduction littéraire», dans *Meta*, vol. 52, n°3, 2007, p. 399.