

Écrire à pas de loup : ménager autrui

VÉRONIQUE BÉGHAIN

La formidable collection « Contrebande » des éditions de la Contre Allée, pilotée par une équipe de traductrices et traducteurs de renom (Corinna Gepner, Laurence Kiefé, Olivier Mannoni, Rosie Pinhas-Delpuech et Anna Rizzello) publie, avec ce texte signé de Luba Jurgenson, son cinquième volume. Laissant la parole aux praticiens eux-mêmes, cette collection entièrement dédiée à la traduction littéraire se distingue en outre par sa labilité générique, les textes puisant tant dans le genre de l'essai d'inspiration militante (Noémie Grunenwald, *Sur les bouts de la langue, traduire en féministe/s*, 2021) que dans celui de la méditation fragmentaire, mi-autobiographique mi-historique (Corinna Gepner, *Traduire ou perdre pied*, 2019).

Dans le sillage du bel essai paru en 2014 aux éditions Verdier, *Au lieu du péril*, où elle évoquait son expérience du bilinguisme, la traductrice Luba Jurgenson, russophone par sa mère, opte elle aussi résolument pour le genre fragmentaire tandis qu'elle entreprend ici d'approcher « à pas de loup » sa propre pratique et de cerner les raisons pour lesquelles elle a toujours traduit, à rebours de la pratique commune, *depuis* sa langue maternelle. Première raison d'être du titre qu'elle a donné à son texte : *Sortir de chez soi*. « Rien ne m'empêchait de m'exmatriar de ma langue, de m'empatriar dans une autre, écrit-elle. Traduire vers le dehors et non vers le dedans, quitter sa maison, errer sur les routes comme un orphelin alors qu'on a une *madrelingua*. » Tel est le dessein délibérément « sacrilège » de la traductrice au père de langue inconnue, qui se voit dès lors en Protée et souligne au passage avec justesse l'illusoire stabilité de la langue dite « cible » ou « d'arrivée » : « Moi, en traduisant depuis ma langue maternelle, je ne connais que des départs. Inverser les langues, c'est faire l'économie de la grande illusion, l'arrivée. » Plus loin, c'est en barbare qu'elle se peint : « C'est en barbare que je suis venue, il y a longtemps, à l'écriture en français et lorsque je sens le barbare par trop se civiliser en moi, il me faut le secouer (le secourir). Lorsque je me sens trop 'chez moi', il me faut sortir, réveiller l'œil de l'étrangeté : on ne se croit en réalité chez soi que parce que l'on a oublié de regarder autour ». Ces représentations (Protée, la barbare), qui pourraient paraître à première vue intimement liées à l'expérience (inhabituelle en traduction littéraire) de celle qui, traduisant depuis sa langue maternelle, s'« exmatriar » de sa

langue, ont cependant ceci de séduisant que peuvent y retrouver un écho de leur expérience ordinaire ceux d'entre nous, bien plus nombreux, qui traduisent vers leur langue maternelle. Dès lors qu'on ne traduit pas une langue, mais bien la langue d'un auteur, et plus encore sans doute celle d'un texte, on se fait toujours un peu barbare sur les terres de sa langue d'arrivée. Barbares, nous le sommes bien tous, sauf à nous soustraire à l'« épreuve de l'étranger », chère à Antoine Berman et constitutive de l'exercice de la traduction littéraire, indissociable d'une aptitude à s'accommoder de-ci de-là du dérèglement de sa langue maternelle, sinon à la détraquer joyeusement, si nécessaire, pour « ménager autrui ».

Traductrice de Nina Berberova, de Varlam Chalamov ou encore de Marina Tsvetaïeva, Luba Jurgenson ponctue son exploration de citations extraites de textes originaux et de traductions françaises de cette dernière notamment, mais aussi de Léon Tolstoï, de Vladimir Nabokov, de Vladislav Khodassevitch ou d'Ossip Mandelstam, qu'elle commente à intervalles réguliers de manière à montrer, par l'exemple, à son lectorat comment traduire c'est bien « ménager autrui » en sortant de chez soi. Autre raison d'être du titre, qu'elle illustre en s'arrêtant notamment sur la traduction des temps (à propos de Tolstoï) ou encore des pronoms (à propos de Sergueï Lebedev, dont elle a traduit trois livres), insistant par ailleurs sur l'idée, qui réjouira toute la profession, au statut notoirement ancillaire, qu'on « entre dans une langue par les accès de service, petits mots, prépositions, conjonctions ». Tant il est vrai, comme elle l'écrit, qu'on « connaît une langue lorsqu'on fait la différence entre 'ne... que' et 'seulement', entre 'puisque' et 'parce que', entre 'tant' et 'tellement', 'plus' et 'davantage' ».

Luba Jurgenson n'est pas avare en métaphores créatives quand il s'agit de donner à voir ce que font traducteurs et traductrices dans le secret de leurs alcôves pixellisées, derrière le paravent de leurs écrans. Ici, le texte n'est plus cent fois remis sur le métier, mais passe « mille fois » à la « cabine d'essayage » : « Traduire : déboutonner le texte. L'ouvrir. Le mettre à nu. Mesurer, tailler. Le faire passer à la cabine d'essayage, mille fois. Puis, rhabiller, reboutonner ». Là, le texte à traduire est « le passé du futur » : « Le scandale de la traduction n'est pas, comme c'est le cas pour l'écriture, la naissance du texte, mais l'inachèvement de l'achevé. La perpétuelle transformation de ce passé dans lequel j'entre pour traduire. Les retraductions ne sont que la preuve de cette ouverture sur un devenir jamais conclu. Là où l'on croyait voir un *point*, il y a en fait un *pont* ».

Des ponts, Luba Jurgenson ne cesse au demeurant d'en bâtir dans ce texte qui s'apparente, à certains égards, au célèbre jeu d'esprit « marabout/bout de ficelle ». La conca-ténation s'y fait l'un des principes ordonnateurs de l'écriture, dessinant un paysage verbal éminemment personnel. Au texte qu'on déboutonne et reboutonne fait écho, quelques pages plus loin, la « religion du bouton » des habitants d'Hamelin que convoque sur la page la mention du *Charmeur de rats* de Marina Tsvetaïeva. À la façon de l'anadiplose, le texte rebondit d'image en image, tissant constamment des passerelles qui laissent entrevoir le fonctionnement foncièrement analogique de cette pensée.

Une figure en particulier émerge de cette prose imagée, celle du loup, *leitmotiv* qui traverse le livre de part en part. Le loup « efflanqué et hagard » vu au zoo dans l'enfance et qui cache « sa vraie figure par pitié des visiteurs », engendre un principe d'écriture fondateur : « Écrire à pas de loup : ménager autrui ». Le loup du célèbre conte de Perrault se glisse subrepticement dans un paragraphe, un peu plus loin, où Luba Jurgenson évoque la naissance d'un texte sous les dehors de mots qui « s'interpellent, comme les chercheurs de champignons dans la forêt » : « Es-tu là ? Montre-toi ! Je suis ton frère dans l'autre langue. Je suis comme toi, mais pas habillé pareil. Et le mot sort de la forêt ». Ailleurs, il prend la forme du « je-garou » que rencontre la traductrice au détour de ses réflexions sur le sens à donner au « tu » de Sergueï Lebedev : « 'Tu' prend le sens de 'je/on', parce que la mémoire qu'il met en scène est mienne, tienne, nôtre – dévoratrice. » À propos de la traduction du cri du mourant chez Tolstoï, le « ou » se donne à entendre, sous sa plume, comme « hurlement de lou-ou-oup ». Et, vers la fin du livre, comme en écho au « Madame Bovary, c'est moi ! » qu'on attribue (sans doute erronément) à Flaubert, c'est la traductrice elle-même qui se fait loup :

Ces mots incompréhensibles de l'enfance, ces comptines, virelangues, ces 'tire sur la bobinette et la chevillette cherra' où grouille le sens à venir ! Quand on apprend une langue, tout est d'abord incompréhensible, tout est comptine, tout est forêt obscure – *mi ritrovai per una selva oscura*... Écrire dans cette langue, c'est se promener dans les bois de l'incompréhensible. Traduire vers elle : loup, y es-tu ? Le loup, c'est moi.

À cet éternel retour du loup, qui figure en somme, dans ce bestiaire aussi personnel que mythique, l'autre ou l'étranger (jusqu'à l'étranger en soi), fait pendant un aphorisme récurrent qui lie indissolublement écriture et traduction et revient à intervalles réguliers à la façon d'un refrain :

Écrire n'a de sens que pour faire vivre ensemble des choses qui dans la vie ne se rencontrent jamais ou seulement de loin, comme les planètes qui entrent, pour un moment, en conjonction. (p. 17)

Traduire, c'est faire vivre ensemble des choses qui dans la vie ne se rencontrent que de loin, comme les planètes qui entrent, pour un moment, en conjonction. (p. 59)

Oui, car écrire n'a de sens que pour faire vivre ensemble des choses (et des êtres) qui dans la vie ne se rencontrent jamais. (p. 86)

Ces « miettes sur le papier » que, dans son fragment conclusif, Luba Jurgenson dit avoir jetées ici – arguant de ce que « l'esprit souffle dans les parenthèses » et se refusant à « charrier les lourdes pierres de la cohérence » – dessinent pour finir, sinon un projet traductif, du moins un trajet, un chemin de Petit Poucet, où écrire et traduire se rejoignent dans une vocation commune à bâtir des ponts, de l'un à l'autre, de l'enfant au loup, de soi à soi. Ce faisant, elle esquisse également une vision de la traduction comme cheminement vers l'origine du texte : « Comment revenir au chaos initial pour le museler à nouveau, cette fois dans la traduction ? Comment recréer – ressaisir – à l'origine le balbutiement de la langue, le brouhaha d'avant le texte ? En traduisant, j'invente à celui-ci une nouvelle origine, un nouveau 'silence' primordial, aussi impossible – inexistant – et aussi bruyant que dans la langue source. » Le Petit Poucet marche, à cet égard, sur les pas de Paul Valéry, traducteur de Virgile, qui écrivait dans ses « Variations sur les *Bucoliques* » : « Le travail de traduire, mené avec le souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de

ceux de l'auteur ; et non point à façonner un texte à partir d'un autre ; mais de celui-ci, remonter à l'époque virtuelle de sa formation¹. »

Luba Jurgenson

Sortir de chez soi

Collection Contrebande
Éditions La Contre Allée, 2023

97 pages

15 €

ISBN 978-2-376650-40-9 ◆

1. Paul Valéry, « Variations sur les *Bucoliques* », in P. Valéry, Œuvres I, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 215.