

On ne traduit pas une tentative de proprement-parler par un refus d'autrement-dit (ou comment interpréter Dostoïevski?)

*Boris Lobatchev
Univ. de Poitiers*

Je ne m'arrêterai pas sur ces traductions de Dostoïevski, nombreuses dans le passé, qui, volontairement ou involontairement, ignoraient la particularité de son style. Elles sont déficitaires faute déjà d'essayer de comprendre. Je parlerai plutôt de récentes traductions erronées, celles qui ont cherché, mais, cherché ailleurs, et n'ont pas pu rendre le verbe dostoïevskien. Commençons par tirer au clair les difficultés de l'entreprise pour trouver le moyen de les surmonter.

1. Le piège à éviter: ne pas confondre «le quoi et le comment» à la lecture

En effet, André Markowicz, qui, il y a quelques années, a entrepris en quelque sorte de «réécrire» Dostoïevski, avait des problèmes chaque fois qu'il croyait n'avoir affaire qu'au langage parlé... alors qu'en réalité il s'agissait d'une façon d'être du «tiers état», ni noble, ni clergé, relégué au troisième plan, auquel appartiennent presque tous les personnages de Dostoïevski et auquel il appartient lui-même. Et comme il fallait s'y attendre, cette méprise a fini par heurter l'esthétique du lecteur.

«Le ton est familier, parfois vulgaire, pas du tout classique. Là où, dans une ancienne traduction, on lisait: «Il a discoursu interminablement sur...», on lit maintenant: «Il racontait une masse de choses sur...». Ce n'est plus le même homme qui parle». Perplexe comme je l'ai été moi aussi à l'époque devant ces faits étranges de langue, voilà ce que notait le journaliste du *Devoir* montréalais Roch Côté (1992), auteur d'un article plutôt sympathisant, ayant même pour titre *Ne tirez pas sur le traducteur*. Et en guise de conclusion – un désarroi: «Quelque chose «d'irrespectueux» est arrivé au grand romancier russe»¹.

2. Dostoïevski: n'est-il que signe d'oralité?

Mais en fait, comment rendre non seulement une façon d'être, mais encore la façon d'écrire de l'auteur, puisque, en soi-même, c'est déjà délicat? Richard Pevear, Marc Chapiro et le même André Markowicz remarquent non sans fierté que le style de Dostoïevski est «*based on the spoken, not the written word*», sur des «répétitions» et une certaine «lourdeur» qui donnent l'impression de la «broussaille». La question qui se pose alors est de savoir si toute la prose de Dostoïevski est marquée par l'oral. Sa première œuvre *Les pauvres gens*, parue en 1846, l'est sûrement. Tout comme *Humiliés et Offensés*, où il laisse parler les gens simples sans ombre de littéarité.

Mais dix ans plus tard, dans *Le village de Stepanchikovo et ses habitants*, où il décrit les gentilshommes de campagne et Foma Opiskine aux prétentions littéraires, dont le nom même veut dire *lapsus linguae*, la fameuse oralité est en retrait. Elle réapparaît, paradoxalement, dans

-
1. La même inquiétude est partagée par Jean-Louis Backès (1995: 427), de l'université de Tours, qui dit que tout cela se passe non sans soulever quelque scandale. La méthode d'André Markowicz «a étonné, et les explications qu'il a fournies au public, dans les préfaces ou par le biais d'interviews, n'ont pas convaincu tout le monde». Les analyses cas par cas, même si elles étaient appliquées aux traductions autres que celles de Dostoïevski (Backès est préoccupé de Tchekhov), rendent déjà compte du contenu du programme annoncé par Markowicz. Et ma lecture critique des récentes traductions de Dostoïevski, celle de 1992 (*Les carnets du sous-sol*) et celle de 1996 (*La logeuse*) ne fait que confirmer l'impression commune. Comme une des qualités de Markowicz (et il en a certainement plusieurs) est d'être assez conséquent pour réaliser son programme, on peut indifféremment parler ici soit de sa méthode de traducteur, soit de son crédo traductologique. Cela nous permet, entre autres, de nous concentrer en premier temps sur la propre matière à traduire et chercher à répondre à cette question fondamentale «Comment traduire Dostoïevski?»

L'Idiot puisque le héros n'est prince que *de jure* et qu'on est en présence d'un oxymore logique. Celui qui, aux yeux de la société, n'est qu'un idiot, incarne les qualités de prince. Une raison pour que l'auteur lui accorde l'oral, comme en signe de véracité.

L'identification de Dostoïevski aux personnages, que lui prête Freud (1987: 8-9) sous forme d'intentions criminelles (pourquoi se limiter à cela?), est très forte. Si Flaubert affirmait «Emma, c'est moi», Dostoïevski pourrait dire «Les pauvres gens, les humiliés et offensés, le prince Mychkine et les frères Karamazov, c'est moi». Comme témoigner pour eux, c'est en quelque sorte parler pour soi-même, il adopte le ton de conversation. Ainsi, sans être exclusif, le style parlé attire, en effet, Dostoïevski. En tenir compte est bien. Et face à une effroyante perspective de faire abstraction complète de l'auteur, ces initiatives sont plutôt bienvenues. Mais sont-elles vraiment suffisantes?

3. Pourquoi le style parlé?

L'identification? oui, le témoignage? d'accord, mais pourquoi faire? Parce que la plus grande préoccupation de Fiodor Michailovitch fut *la quête de la vérité*. Elle se fait non à partir de l'analyse, procédure logique d'élection, accompagnant dans les cultures occidentales l'écriture, mais à partir de la synthèse, procédure logique d'assemblage, caractéristique des cultures orientales, axées sur la parole. Ainsi, en français, l'analyse qui discerne la vérité n'a besoin que de très peu de mots, tandis qu'en russe, la synthèse, qui cerne la vérité, en demande justement beaucoup. D'où l'impression de la «répétition», qui est, en fait, une reprise assurant l'unité de la pensée, l'effet de la «broussaille», qui ne fait qu'accompagner la profondeur. Des paroles amassées créent cette «lourdeur» apparente qui, pesant sur les mots, retient la vérité pour permettre la prise de conscience.

4. Le donné ou «le quêté»?

Cette opposition de deux sortes de vérité se poursuit dans mon esprit jusqu'à celle de deux genres de rationalité. Dans l'activité sociale, on peut, effectivement, discerner avec Weber (1971: 22-23), d'une part, le

«*zweckrational*» orienté vers une finalité et, d'autre part, le «*wertrational*» et l'«*affektuel*» axé sur une valeur éthique, esthétique et religieuse intrinsèque et possédant une grande amplitude émotionnelle.

Or, pour Freud, Dostoïevski ne nous fait penser qu'«aux barbares des invasions qui tuaient puis faisaient pénitence, la pénitence devenant du coup une technique...» (1987: 8). Mais la passion du jeu de Dostoïevski –j'en étais frappé lors de mon passage en Allemagne– cette passion que les gens du Casino de Baden-Baden ne sont pas près d'oublier, est pourtant si facile à expliquer *dans la logique du début* par une nature passionnée. Si elle échappe à leur compréhension, si Freud la désapprouve dans sa logique de la fin, c'est que pour eux, il s'agit d'un «comportement irrationnel» (24). Or, la rationalité de ce comportement est niée parce que justement ils ne la trouvent pas assez instrumentale. Et il ne serait que juste d'attribuer aux caractères dits pulsionnels, – qu'il s'agisse des personnages auxquels l'auteur s'identifie ou du peuple auquel un lecteur extérieur identifie l'auteur, – *une rationalité affective*.

5. La russité: symbole de spiritualité

Maintenant, puisant à une critique positive, celle de Berdiaeff (1972), qui, lui, a compris, on va essayer de prolonger la personnalité de Dostoïevski, formée de la logique du début, de la rationalité affective et de la quête de la vérité. Dans sa figure d'écrivain, pas de vérité patente avec ses effets escomptés dogmatiques, point de statisme apaisant, mais, à travers ses personnages, «inquiétude», «dynamisme», «déchirement perpétuel».

On voit que Dostoïevski n'a rien d'un nationaliste étriqué et c'est à tort qu'on veut lui coller cette étiquette. Vivant dans le monde d'idées, «en dehors de la littérature, il ne conçoit rien» (VIII). Ce n'est pas la Russie qu'il chérit, mais l'idée de la Russie que, pour l'abstraire davantage encore, j'appellerai la *russité*. C'est elle qui renvoie à la rationalité affective, à *duxovnost'*, à la haute spiritualité.

«Écrivain de son pays», il est en même temps «partisan de l'Europe» (VIII). Et par un effet de retour, le partisan de l'Europe demeure l'écrivain de son pays. Là encore *il arrive à échapper à la double dépendance*, comme il l'a fait par rapport à son état: ce tiers état, entre les deux et

comme équivalent du juste milieu... qu'il dépasse finalement, lui aussi. Car dans ce dilemme que pose Faust «Was bist du mächt'ger,.. nicht'ger Erdenwurm? Ein Gott in Banden, oder nur ein Staub?», il est plus près d'un Dieu enchaîné que d'une poussière. Et c'est justement, se refusant de s'enfermer dans les frontières du donné, que Dieu-homme cherche en lui à briser ses chaînes. Mais aussi, homme-Dieu qu'il se sentait devant le Christ, supérieur et exemplaire en même temps, faisait de lui un homme par excellence, donnait à sa figure une dimension universellement humaine.

6. Tentation par le proprement-parler

Romancier, il était à cheval, et sur le volet philosophique, et sur le volet artistique. Aussi réussit-il là où les autres, Gogol en littérature ou Soloviev en philosophie, échouèrent. On peut dire avec Berdiaieff qu'il lui «a été donné de se livrer» dans son œuvre (VII). D'une certaine façon, la position du juste milieu, –il n'était dépendant ni de la science, ni de l'art, – l'encourageait à «ne rien cacher de se qui se passait dans son être profond», et «il ne nous a rien dissimulé», «il s'est dévoilé tout entier dans son œuvre romanesque» (VII).

De cette liberté intérieure provient non seulement l'identification de l'auteur avec ses héros, *polnoe ras-tvorenje*, comme on dirait en russe, *dis-solution complète*, disparition de l'auteur dans le roman, *dématérialisation*, mais aussi... la tentation contraire, celle de *matérialisation*.

Disparaître dans l'Autre, *ras-tvorit'sja*, passer en solution, se *dé-crée*r semble difficile, mais réalisable. Entre les humains et dans le domaine de l'esprit, très fluide, tout est possible. Ça l'est beaucoup moins dans le domaine, aride, de la matière. Surtout lorsqu'on essaie de recréer le monde, qui est extérieur à nous, dans nos paroles, qui, elles, sont intérieures. Quelle mystification que de prétendre pouvoir matérialiser le langage qui rende les choses comme elles sont!

7. Entreprise à l'état de tentative

Je ne sais pas s'il était plus penseur qu'artiste, mais il était penseur avant tout. Et de tous les écrivains russes qui cherchaient la chimie des

mots, Dostoïevski fut, peut-être, le plus près du succès. Mais la dépendance de la langue ne connaît pas d'exception à la règle, si bien qu'il lui arrivait, comme à tout le monde, de dire au désespoir que «la pensée... n'a pas voulu aller dans les mots.»

8. Quelques recommandations au traducteur de Dostoïevski

Je ne vois pas comment on puisse traduire le texte sans comprendre l'auteur. Il est vrai que cela dépend du sens qu'on assigne au mot «traduire» et les traducteurs les plus expérimentés savent qu'il en a plusieurs (voir L'Admiral 1995). Pour moi, *tra-duire c'est con-duire le lecteur là où se trouve l'auteur*. Alors, il ne faut surtout pas être plus proprement-dit que Dostoïevski. Il s'agit d'éviter de prendre ce qui était chez lui à la fois une tentation forte et une tentative modérée... pour la plus complète des réussites! D'autant que réalisée dans la langue de Molière, cette interprétation risquerait de tourner vite à la caricature. Car, depuis Voltaire, il y a une tradition d'«élaguer et adoucir» les auteurs étrangers, ce qui n'est pas sans fondement linguistique. Le premier pas qui s'impose est, en effet, d'observer le rapport des langues. Voici, donc, face à face, le français et le russe, dont les relations... les plus intimes sont explorées: plus en détail dans mon livre *L'Autrement-dit* (Lobatchev 1995) et plus en profondeur dans mon récent article «Principe de la traduction ñ principe du langage: l'autrement-dit», publié dans *Meta* (Lobatchev 1995a). Le schéma qui suit en présente une variante plus avancée:

- A ***** français
- B ----- russe
- C ***** français
- D ----- russe

Les normes nationales y sont associées à une limite supérieure (B, A) et une limite inférieure (C, D) de l'autrement-dit avec les variations allant de A à C en français et de B à D en russe. Les deux normes se recoupant au secteur intermédiaire, les lignes B et C marquent les limites des variations d'autrement-dit communes aux deux langues. L'autrement-dit varie au sein d'une même langue lorsqu'on passe d'un auteur expressif à un auteur plus discret. Et il varie dans le même sens lorsqu'on passe du russe en français. Aussi, pour obtenir de bonnes traductions, faut-t-il éviter une expressivité trop grande –dépassement par le bas (infraction

dans la zone C-D) du degré minimal d'autrement admis dans la langue d'arrivée (ce qui constitue le péché mignon de Markowicz)– et n'introduire des éléments expressifs que prudemment en raison du fait que la frontière inférieure de l'autrement-dit en français (C) surpasse de loin la limite analogue russe (D).

Ce n'est qu'après avoir respecté le style de langue qu'on peut penser à traduire le style d'auteur. Et si, pour illustrer une fausse analyse de Markowicz, nous avons passé par celle de Freud, c'était, certes, pour approfondir notre propre interprétation, mais surtout pour montrer en quoi ces deux se ressemblaient et pour mieux cerner l'erreur dont je disais au début qu'elle est fondamentale. En effet, plus les deux hommes s'expliquent, plus ils s'enlisent. Dans la Préface à la traduction de *Mon Pouchkine* de Marina Tsvetaeva il est dit, toujours pour fonder la thèse of *the spoken word*, que Dostoïevski fuit l'élégance et que, là encore Markowicz rejoint Freud, le mépris pour l'élégance est un trait national chez les Russes. S'il est vrai que le célèbre psychologue parle de la morale et Markowicz, de l'élégance, ils ne s'en rencontrent pas moins dans une appréciation négative. Et la question qui se pose est de savoir quelle est la valeur de ces jugements? Eh bien, à en croire Pascal, – dont on ne peut qu'admirer ici la perspicacité d'avoir mis ces deux choses ensemble, – elle est nulle! Car, je cite, «la vraie éloquence se moque de l'éloquence, la vraie morale se moque de la morale»².

On me dira, bah, Pascal, dans ses *Pensées*, il lui arrivait bien de faire parfois l'original, non? Peut-être, mais pas dans le cas précis. Car, je vous le rappelle, il s'agit d'un jugement négatif porté par nos deux hommes et une conclusion quelque peu hâtive qu'ils en tirent. Hélas, c'est ça, l'éternelle erreur d'une catégorisation en blanc et noir. Est-ce si incontournable? Allons donc! Il est universellement reconnu par les logiciens depuis Aristote que dire «le mur est blanc» ne veut pas dire qu'il est noir. C'est l'ABC même de la logique que la négation laisse une large marge pour toutes sortes d'interprétations possibles. Le raisonnement simpliste «blanc ou

2. On se retrouve, pour ainsi dire, à égalité: 2 (Markowicz et Freud) contre 2 (Dostoïevski et Pascal). J'appuie, évidemment, Dostoïevski avec Pascal qui lui donne raison. Mais dans «le score convaincant» que je cherche à obtenir, un moi de chercheur ne compte malheureusement pas. Et il nous faudra une tierce personne pour trancher. Ainsi, pour cette tendance qu'ont eue Freud et Markowicz à le classer parmi les gens primitives ou simples, à «idéologuier» Dostoïevski, je laisse juge Camilo José Cela qui dit: «La culture et la tradition ne sont jamais idéologiques mais, toujours, instinctives.»

noir» ne paie pas, surtout quand on essaie de l'appliquer à la réalité complexe décrite par un auteur riche en nuances, et c'est le cas de Dostoïevski. Sa haute spiritualité fait penser plutôt, si l'on continue la métaphore des couleurs, à tout un spectre solaire de l'arc-en-ciel.

Aussi, pour conclure, reverra-t-on les éléments essentiels qui forment la personnalité d'auteur. Européen assez large plutôt qu'un Slavophile étriqué, il échappe à la catégorisation simpliste «homme de cœur/homme de tête». Dostoïevski est un passionné d'idées plutôt qu'un vulgaire «possédé» insensé. Il a de la tête, mais comme il ne la garde pas toujours froide, il est plus près des sentiments que des calculs et on devra le situer plus près de la logique du début que de la fin, plus près de la rationalité affective qu'instrumentale. Il représente une synthèse, idéale au sens platonicien le plus noble, de ce que j'appelle la russité. Le mot-clé en est *duxovnost'*, haute spiritualité, dépassant, et le refoulé rationnel, et le débridé sentimental.

Cette synthéticité du phénomène s'annonce bien pour la traduction du style d'auteur. Une grande amplitude des sentiments demande, certes, à être exprimée, mais pas d'une façon continue. Les éléments expressifs français viendront, ainsi, «en ligne pointillée» pour toute l'étendue de la norme avec «les points d'exclamation» qui marqueront plus particulièrement la zone B-C.

Nous voyons que les frontières entre les deux langues sont en même temps *the boundaries*, pour employer le mot positif qui, avec la tendance vers *the positive aimed mind*, se trouve être le terme anglais, que ces frontières reliait. Elles sont comprises comme *granicy* (le mot russe renvoie à l'idée de *grani*, confins, en espagnol, *laderas*, deux versants d'une colline ayant le sommet commun), ces frontières sont, donc, aussi inclusives. Comme l'est, la tentation de l'homme par le proprement-dit d'une langue idéale qui est toujours plus grande, qu'une tentative qu'il puisse réellement entreprendre. Et cela laisse tout l'espace à notre autrement-dit qu'on peut reconnaître sous forme d'un «invariant qui demeure identique à travers les variations», comme dirait Lyotard (1982: 12) et qui représente pour nous «eidos», «l'essence» du langage. Ainsi, quelle que soit la raison évoquée par le traducteur: la justesse du ton ou l'ontologie des choses, – on ne traduit pas une tentative de proprement-parler par un refus d'autrement-dit.

Références

- Backès, Jean-Louis (1995), "Remarques sur des problèmes de traduction". *Nouveaux visages de Tchekhov, Revue de littérature comparée*, 11, oct-déc, Didier, Erudition, pp. 427-435.
- Bahktine, Michail (1994), "Polifonotcheskij roman Dostojevskogo" [Le roman poliphonique de Dostoïevski]. *Problemy tvortchestva Dostojevskogo* [Problèmes de la création chez Doïstoïevski], Next, Kiev, pp. 9-80.
- Berdiaeff, Nicolas (1986), "Préface". Dostoïevski. *Les frères Karamazov*, tom I, traduction d'Élisabeth Guertik. Paris: Librairie Générale Française.
- Côté, Roch (1992), "Ne tirez pas sur le traducteur!". *Le Devoir*, samedi 28 novembre, Montréal.
- Dostoïevski, Fiodor (1993), *Les carnets du sous-sol*, traduit du russe par André Markowicz. Paris: Babel.
- Dostoïevski, Fiodor (1996), *La logeuse*, traduit du russe par André Markowicz. Paris: Babel.
- Freud, Sigmund (1987), "Préface". Dostoïevski. *Les frères Karamazov*, tom I, traduction de Henri Mongault. Paris: Gallimard.
- Ladmiral, Jean-René (1995), "Traduire, c'est-à-dire... Phénoménologie d'un concept pluriel". *Meta*, XL, 3, pp.409-420.
- Liotard, Jean-François (1982), *La Phénoménologie*. Paris: PUF.
- Lobatchev, Boris (1995), *L'Autrement-dit*. Paris: L'Harmattan.
- Lobatchev, Boris (1995a), "Principe de la traduction — principe du langage: l'autrement-dit". *Meta*, XL, 4, pp.407-413.
- Weber, Max (1971), *Économie et société* [Wirtschaft und Gesellschaft]. Paris: Plon.
- Zemb, Jean-Marie (1995), "Ist [der] Stil meßbar?". *Stilfragen*, Herausgegeben von Gerhard Stickel, Walter de Gruyter, Berlin, New York, pp.128-149.