

Lionel Felchlin – Catalogue de questions pour Soleure 2020 / propositions 10.4.2020

1. *Lionel Felchlin, vous êtes le traducteur d'un grand nombre d'auteurs suisses de langue allemande, dont des noms très connus comme Peter von Matt, Lukas Bärfuss et Friedrich Glauser. Comment devient-on le traducteur de ces auteurs ? Quel est votre parcours traductif ? Quelle est votre formation en traduction littéraire ?*

Comme souvent dans la vie, c'est le fruit du hasard et des rencontres. En 2011/2012, j'ai suivi une spécialisation en traduction littéraire au Centre de traduction littéraire de l'Université de Lausanne et, à la suite d'un séminaire consacré à Friedrich Glauser et d'un travail de mentorat avec Marion Graf, les Éditions Zoé ont publié un premier texte de Glauser. Pour Peter von Matt, le hasard a bien fait les choses : je discutais des épreuves de Glauser avec Marlyse Pietri, responsable de la collection allemande des Éditions Zoé, le jour où *Le Temps* a consacré un article au dernier livre de von Matt, *Das Kalb vor der Gotthardpost*. De fil en aiguille, je suis devenu son traducteur. *La Poste du Gotthard* a sans doute ouvert quelques portes par la suite. Les éditeurs m'ont fait confiance. Et je pourrais vous raconter de telles anecdotes pour chaque projet et chaque auteur. Un autre hasard que je ne m'explique pas : tous mes auteurs ont un lien avec la ville de Zurich, soit ils en sont originaires, soit ils y vivent, soit ils y sont enterrés. Et c'est ma commune d'origine...

2. *Quel est l'attrait particulier de ce métier littéraire par rapport à la traduction spécialisée que vous exercez par ailleurs ? En quoi les deux types de traductions se complètent, se répondent ou se contredisent ?*

Quand j'étais aux études à l'ETI (aujourd'hui la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève), je voyais la traduction littéraire comme une espèce de graal. Et pourtant, c'est un graal dont on ne vit malheureusement pas en Suisse. D'un point de vue pécuniaire, ce sont donc deux types de traductions qui se complètent bien. Mais plus sérieusement, si la traduction littéraire et la traduction spécialisée sont très différentes par nature, elles sont aussi complémentaires dans mon approche de la pratique. Traduire une loi ou une ordonnance exige une extrême rigueur, de la précision et une excellente connaissance du domaine, ce qui implique beaucoup de recherches. Cette rigueur est aussi bonne conseillère dans la traduction littéraire, même s'il est évident que le style, le rythme, la musique et la créativité y sont essentiels. À l'inverse, ma pratique littéraire influe peu sur ma manière de traduire un texte administratif, qui est souvent rédigé dans l'urgence et rarement abouti en termes phrastique ou rédactionnel. Mais je prends un malin plaisir à glisser çà et là un chiasme, par exemple, à l'insu du client...

3. *En disposant d'une formation solide en traduction spécialisée et en continuant à traduire également dans ce domaine pour la Confédération, comment procédez-vous avec un texte littéraire ? Quels sont les premiers pas dans chaque nouvelle traduction ? Avez-vous un horizon traductif que vous poursuivez ? Ou chaque traduction demande-t-elle l'élaboration consciente d'un nouveau projet et d'une nouvelle manière de faire ?*

J'ai une approche plutôt intuitive. Je me lance d'ordinaire tête baissée dans le premier jet et m'imprègne du style et du rythme en cours de route. La plupart du temps, je trouve le ton juste après une vingtaine ou une trentaine de feuillets. À titre d'exemple, j'ai beaucoup d'affinités avec l'écriture de Gertrud Leutenegger. Et, chose exceptionnelle, je n'ai presque pas dû retravailler mon premier jet de son roman *Panique printanière*. Pourtant, chaque texte pose de nouveaux défis, soulève de nouvelles questions, sème le doute dans mon esprit. La démarche est un peu différente pour les essais, par exemple chez Peter von Matt. Une nouvelle manière de procéder s'est révélée indispensable, tant cet auteur, qui a une plume magnifique, articule une pensée complexe et implique une quantité incalculable de recherches à faire. Mais quand on a la chance de suivre un auteur, l'expérience aidant, cela devient un peu plus simple. C'était le cas pour le nouveau livre de von Matt, *Sept baisers*.

4. *Vous souvenez-vous d'un texte – original ou traduction – qui vous a marqué et que vous espérez égaler par votre écriture ? Pourriez-vous citer un extrait de ce texte et nous montrer les caractéristiques qui vous fascinent ?*

Je pense à Reto Hännny, que j'ai découvert grâce à *Blooms Schatten*. C'est une écriture qui est fascinante et extrêmement complexe. En même temps, il y a un sens du rythme et de la musicalité qui m'a profondément marqué. *L'Ombre de Bloom*, en français (sur le point de paraître aux Éditions d'en bas), est un hommage et un condensé d'*Ulysse* de James Joyce en une seule et longue, très longue phrase. Voici l'incipit :

<p>Die Odyssee eines Annoncenakquisiteurs weder ohne Furcht noch ohne Tadel, der, teils wie unter Schock, von morgens um acht all die Stunden bis weit über Mitternacht hinaus, das nimmer Neue mit immer neuer Hoffnung zu betrachten, einen hektisch anstrengenden Tag lang (einen, wenn man es bedenkt, völlig gewöhnlichen Frühsommertag, einen ausgesprochen durstigen zwar, an welchem die Trockenheit nach Wochen eitel Sonne aber ihren Höhepunkt erreichen und abrupt zu Ende gehen sollte) durch das Labyrinth einer Stadt weit oben auf der nördlichen Halbkugel irrt, wo die vielen Kneipen den größten Teil der reichlich bemessenen freien Zeit und des leider der freien Zeit nicht ganz gemäßen Geldes beanspruchen und es zu dieser Jahreszeit kaum richtig dunkel werden will, also noch das Intimste vom Dämmer aufgehellt sich abspielt</p>	<p>L'odyssée d'un placier en publicité ni sans peur ni sans reproche qui, en partie comme en état de choc, à chaque instant de huit heures du matin à minuit passé, à contempler le plus jamais neuf avec un espoir neuf à jamais, toute une journée frénétiquement pénible (une journée du début de l'été, si l'on y pense, tout à fait ordinaire, bien qu'assoiffée, où la sécheresse, après des semaines au beau fixe, allait atteindre son paroxysme et abruptement prendre fin) erre dans le labyrinthe d'une ville du nord de l'hémisphère nord, où les nombreux bars accaparent la majeure partie de l'abondant temps libre et de l'argent hélas guère assorti au temps libre et où il ne fera pas vraiment nuit à cette période de l'année, où même l'intimité se joue dans l'éclaircie du crépuscule</p>
---	---

C'est l'un des plus grands défis de traduction que j'ai relevés jusqu'à présent. Impossible de s'aventurer dans un premier jet sans décortiquer l'allemand avec minutie. Je suis fasciné par cette langue, par Joyce, bien sûr, par cette liberté syntaxique, par cette verve, par cette musicalité. L'allemand peut se permettre des constructions bien plus alambiquées que le français. Je me suis lancé dans un véritable exercice d'équilibrisme pour conserver, comme ici, la place de la subordonnée, de l'incise et de la parenthèse sans que la traduction ne devienne artificielle, ou du moins plus artificielle que l'original. C'est une expérience de lecture incroyable. Je n'ai sans nul doute pas égalé le texte, mais j'espère simplement lui avoir rendu justice.

5. *Vous êtes aussi re-traducteur de grands classiques, notamment d'un livre qui va sortir sous peu, Les Gens de Seldwyla de Gottfried Keller, dont on connaît 3-4 anciennes traductions en français, une première parue en 1864 déjà. Pourquoi retraduire un classique ? Jean-Pierre Lefebvre, re-traducteur de Stefan Zweig, Hölderlin, Franz Kafka et bien d'autres encore dit que « la raison principale tient à l'évolution de la langue. Un auteur important est souvent en avance sur la langue de son temps, propose des choses nouvelles qui sont généralement traduites avec la langue d'avant, dans une espèce de régression historique. » – Qu'en dites-vous ? Comment avez-vous retraduit ce texte de Keller ? Avec quel objectif ?*

Tout d'abord, ce n'est pas une simple retraduction, car le cycle de nouvelles des *Gens de Seldwyla* n'avait jamais été publié dans son intégralité en français. La première partie est parue du vivant de l'auteur et quelques nouvelles éparses ont été traduites, certaines plusieurs fois, comme « Roméo et Juliette au village ». Mais les trois dernières nouvelles (sur les dix que compte le cycle) n'avaient jamais été traduites à ma connaissance. Quant aux traductions existantes, seul « Roméo et Juliette au village » est encore disponible en librairie dans la traduction d'Armand Robin, dans la collection Poche suisse. Il y avait donc une nécessité éditoriale, car ce classique de la littérature d'expression allemande est pour ainsi dire inconnu en Suisse romande ou en France.

Ceci dit, je pense que Jean-Pierre Lefebvre a raison. En l'occurrence, le texte de Keller est toujours très actuel. J'ai essayé de respecter son style tout en lui donnant un coup de jeune – c'est-à-dire tenir compte de l'évolution de la langue sans dénaturer l'œuvre. Une adaptation modernisante, en quelque sorte, qui se veut fidèle à l'original tout en gardant à l'esprit les lecteurs d'aujourd'hui.

6. *Comme musicien, vous êtes contrebassiste, notamment à l'Orchestre de chambre fribourgeois. Vous avez montré avec l'exemple de Reto Hännny que vous ne traduisez pas seulement la langue du texte. Quel est le*

lien entre l'interprète d'une partition et le traducteur d'un original ? On entend souvent ce parallélisme. Qu'en pensez-vous ?

En effet, c'est un parallélisme qu'on entend souvent et je crois qu'il est assez juste. Il est vrai que je me considère à la fois comme un interprète au service d'un texte et d'une partition, respectivement d'un auteur et d'un compositeur. Avec un avantage indéniable : je n'ai jamais peur de la page blanche (rassurez-vous, j'ai d'autres appréhensions en traduisant). J'ai face à moi une partition à interpréter, avec toute une palette de nuances, un ton, un rythme, une musicalité, un tempo, un esprit à trouver pour ne pas trahir les intentions de l'auteur et respecter son œuvre tout en apportant ma créativité et ma sensibilité.

7. *Si chaque texte a son rythme et sa propre petite musique, est-ce que la traduction la recrée ou est-ce qu'elle crée forcément sa nouvelle musique ? Est-ce que la traduction est, de ce point de vue, ce fameux « écho » que Walter Benjamin décrit dans son texte sur La tâche du traducteur ou tout au contraire n'est-elle pas (aussi) comparable à une fugue qui reprend le thème de l'original avec une voix différente ?*

Même si le traducteur veut recréer le rythme et la petite musique d'un texte, il me semble qu'il ne peut que s'en approcher. Dans l'autre langue, le texte se pare forcément d'une nouvelle petite musique, d'un rythme qui lui est propre et devient si l'on veut un écho de l'original. Et pour filer la métaphore musicale, on peut, comme vous le dites, imaginer la traduction comme un équilibre contrapuntique et harmonique par rapport à l'original, la comparer à une fugue qui reprend le thème de l'original dans une nouvelle langue. L'essentiel est d'essayer d'en conserver la tonalité.

Pour conclure, j'aimerais vous proposer un petit texte de Gertrud Leutenegger, traduit spécialement pour les Journées littéraires de Soleure 2020 et tiré du recueil *Das Klavier auf dem Schillerstein* (qui n'a pas encore d'éditeur en français, ndt, avis aux amateurs !). C'est un très beau texte, d'une grande richesse lexicale et rythmique, où la musique joue un rôle essentiel.

<p>«Frühlingsopfer» in: <i>Das Klavier auf dem Schillerstein</i>, Nimbus, 2017</p>	<p>« Sacre du printemps » trad. par Lionel Felchlin</p>
<p>Seit jenem Morgen, als der Architekt ungerührt zu meiner Mutter sagte, sie wäre demnächst mitsamt ihrem Klavier hinunter in den Keller geritten, haftete unserem Esszimmer etwas Bodenloses an. Beinahe mehr noch als der Schrecken, wie meine Mutter und ihr Klavier einen solchen Höllensturz überstanden hätten, beschäftigte uns die Vorstellung, welches Chaos durch unser abgesacktes Esszimmer im Keller entstanden wäre. Alle die eingelagerten Äpfel, nach Sorte und Reifegrad auf den mit Zeitungspapier ausgeschlagenen Hurden versammelt, wie nach Herkunft und Kultur unterschiedene kleine Völkerscharen, ausnahmslos zu Brei zermanscht! Schmale und dickbauchige Sterilisiergläser zertrümmert, die eingemachten makellos weissen Birnen von den sich über alles ergießenden schwarzen Kirschen besudelt, ganz zu schweigen von den wie zu wissenschaftlichen Zwecken in Reih und Glied geordneten, mit genauen Einkochdaten beschrifteten Konfitüregläsern. Auf die straff gespannten Cellophanhäutchen dieser Konfitüregläser war übrigens der erste Gips heruntergefallen, durch den man auf die sich schon biegender Kellerdecke aufmerksam geworden war. Die Balken, durch einen längst vergangenen Wasserschaden morsch, von Pilzen befallen und</p>	<p>Depuis le matin où l'architecte, impassible, dit à ma mère qu'elle allait sombrer d'un jour à l'autre avec son piano dans la cave, le sol de la salle à manger sembla se dérober sous nos pieds. Presque plus encore que l'effroi en imaginant la façon dont ma mère et son piano auraient survécu à une telle chute infernale, nous étions préoccupés par l'idée du chaos qui se serait instauré dans la cave à la suite de l'affaissement de notre salle à manger. Toutes les pommes entreposées, triées par variété et degré de maturité sur les étagères couvertes de papier journal, telles de petites peuplades différenciées par origine et culture, écrasées en bouillie, sans exception ! Des bocaux à stériliser étroits et ventrus, détruits, les poires confites d'un blanc immaculé, souillées par les cerises noires qui s'épanchent, sans parler des bocaux de confiture alignés en rangs comme dans un but scientifique, étiquetés avec les dates précises de la mise en conserve. Les premiers bris de plâtre, qui avaient attiré notre attention sur le plafond de la cave peu à peu cintré, étaient d'ailleurs tombés sur les pellicules de cellophane bien tendues de ces bocaux de confiture. Les poutres, pourries par d'anciens dégâts d'eau, attaquées par les champignons et moisies, devaient être arrachées. Nous nous tenions frissonnants au bord de l'abîme de notre salle à</p>

verfault, mussten herausgerissen werden. Schauernd standen wir am Abgrund unseres einstigen Esszimmers und schauten in die Tiefe des Kellers hinab.

Von widersprüchlichsten Gefühlen erfüllt, sassen wir im frisch renovierten Raum zum ersten Mal am Tisch. Meine Mutter hatte, was ihr nicht ungelegen kam, auch die Zimmerdecke neu streichen lassen, helle Tapeten für die Wände ausgewählt, Ziehvorhänge in passendem Brokatstoff, alles durchwegs in einem lichten Ton. Nach Kundgebungen der Freude beschlich uns jedoch, zuerst uneingestanden, dann aber immer deutlicher, eine merkwürdige Beklommenheit. Zunehmend schweigsam beendeten wir das Mahl. Vertrieben aus dem früher von Schattenfarben dominierten Esszimmer, sahen wir uns wie Fremde auf einer überbelichteten Fotografie. Die Empfindung von etwas Unwiederbringlichem kristallisierte sich für mich in der vergeblichen Suche nach einem bestimmten Riss in der Zimmerdecke. Er hatte die Form eines Kamels und trug mich während des Mittagsschlafs, den meine Mutter und ich jeweils zusammen auf dem Ruhebett im Esszimmer hielten, in die entferntesten Traumlandschaften. Nun starrte ich in das ohne mein Kamel so undurchdringlich gewordene schreckliche Weiss hinauf, hinter dem mein Traumtier verschwunden war. Dafür trat das Ölbild, die Ruhe auf der Flucht darstellend, das einst in die vorherrschende Dämmerigkeit des Esszimmers eingewoben erschien, jetzt mit beunruhigender Intensität aus der Wand hervor.

Unter diesem Ölbild, auf dem die Heilige Familie bei einer Pyramide vor dem grünlichen Abendhimmel rastete, hatte meine Schwester unseren neuen Plattenspieler aufgestellt. An einem stillen Nachmittag, selbst der aus einem Weidenkorb gefallene Apfel auf dem Ölbild, der in der ägyptischen Szenerie etwas verloren wirkte und beim Mittagsschlaf, im Windschatten des Rückens meiner Mutter, mir oft entgegengerollt war, rührte sich nicht, wollte ich meine erste Schallplatte ausprobieren. Ich bin ausserstande zu sagen, weshalb ich gerade diese eine Platte gekauft hatte. Überzeugte mich der feuerrote Umschlag, der Titel der Komposition? Ich schloss die Türen und setzte vorsichtig, um unseren schon sehr kranken Vater nicht zu stören, die Nadel auf. Eine Melodie kam aus der Ferne auf mich zu, ein Ziehen, ein Locken, verführerisch. Oder war es Klage, Warnung? Jäh verstummte das hohe Fagott. Andere Instrumente antworteten ihm, in abruptem Wechsel, dazwischen trockene Pausen, die meinen jetzt hellwachen Zustand nur verschärften. Dann brachen die hämmernden Akkorde los. Mir war, als würden unter mir nicht nur die Bodenbalken von neuem auseinanderbersten, sondern als platzte die Erde auf.

manger d'antan et regardions les profondeurs de la cave.

Envahis de sentiments très contradictoires, nous étions attablés pour la première fois dans la pièce fraîchement rénovée. Ma mère avait aussi, ce qui l'arrangeait bien, fait repeindre le plafond, choisi des papiers aux couleurs vives pour les murs, des rideaux de brocart assorti, le tout dans une teinte claire. Après des manifestations de joie, une étrange angoisse s'insinua pourtant en nous, d'une façon inavouée tout d'abord, puis toujours plus distincte. Le repas se termina dans le silence. Bannis d'une salle à manger jadis dominée par des tons sombres, nous nous sentions comme des étrangers sur une photographie surexposée. Un sentiment d'irréparable se cristallisa pour moi dans la vaine recherche d'une fissure dans le plafond. Elle avait la forme d'un chameau et me transportait, pendant la sieste que ma mère et moi faisons ensemble sur le divan dans la salle à manger, dans les contrées idylliques les plus éloignées. Je regardai fixement le blanc hideux qui était devenu impénétrable sans mon chameau et derrière lequel avait disparu l'animal de mes rêves. En revanche, le tableau du Repos pendant la fuite, qui semblait autrefois tissé dans la pénombre ambiante de la salle à manger, ressortait maintenant sur le mur avec une intensité inquiétante.

Sous cette peinture à l'huile, sur laquelle la sainte Famille se reposait près d'une pyramide face au couchant blafard, ma sœur avait placé notre nouveau tourne-disque. Par une après-midi paisible, même la pomme tombée d'un panier d'osier qui, sur le tableau, semblait un peu perdue dans le paysage égyptien et, pendant la sieste, avait souvent roulé dans ma direction dans le sillage du dos de ma mère, était immobile alors que je voulais essayer mon premier disque. Je suis incapable de dire pourquoi j'avais précisément acheté ce disque. La pochette rouge feu m'avait-elle conquise, le titre de la composition? Je fermai les portes et, pour ne pas déranger notre père déjà très malade, plaçai délicatement l'aiguille. Une mélodie lointaine m'envahit, une attirance, un appel, une séduction. Ou était-ce une plainte, une mise en garde? Le basson se tut soudain dans les aigus. D'autres instruments lui répondirent, dans une alternance abrupte, entre eux de brèves pauses qui renforcèrent encore mon état pleinement éveillé. Et puis les accords martelés éclatèrent. J'eus l'impression que non seulement les poutres se désintégraient sous mes pieds une nouvelle fois, mais que la terre craquait. Les murs de la salle à manger

Die Esszimmerwände schwankten. Die Musik warf blitzende Figuren über sie hin und steigerte sich zur Raserei. Als eine plötzliche Beruhigung eintrat, gefolgt von umso schrilleren Dissonanzen, griff ich nach dem Plattenumschlag. In den knappen Angaben war vom russischen Frühling die Rede, von einem Mädchen, das entführt und in orgiastischen Tänzen eingekreist werde. Mein Vater stand in meinen Gedanken vor mir, mit seinen beängstigend transparenten Gesichtszügen. Beging ich nicht einen Frevel, nun solche Musik zu hören?

Mitten in den sich vorwärtspeitschenden Rhythmen, die zu triumphalen Konfrontationen anwuchsen, hörte ich einen dumpfen Aufprall, darauf den Angstruf meiner Mutter. Wie der Schrei eines aufgescheuchten Vogels irrte er durch das Haus. Mein Vater musste gestürzt sein. Und obwohl in diesem Schrei meiner Mutter etwas ebenso Entsetztes wie Flehendes lag, blieb ich für die Dauer eines Augenblicks völlig unbeweglich. Nicht, dass diese Musik mich bannte oder lähmte, keineswegs, dafür war sie, trotz der frenetischen Bearbeitung der Instrumente, zu sachlich. Ich stand nur für die Ewigkeit eines Augenblicks bedingungslos in ihrem Aufruhr. Im Gang war kein einziger Schritt vernehmbar, auch die Musik unvermittelt verhalten, nur von fern wieder das hohe Fagott, warnend, betörend. Das auserwählte Mädchen sollte von den Ältesten dem Frühling geopfert werden, aber ich wusste auf einmal, vollkommen luzid, dass mein Vater geopfert wurde. Kurze Melodien schwirrten weg, erneut näherten sich die unnachgiebig hämmernden Akkorde. Hastig schaltete ich den Plattenspieler aus und eilte zu meinem Vater. Der Augenblick meines Zögerns kann nur Sekunden gedauert haben, doch sie waren so lang wie meine noch junge Lebenszeit, an deren Ende ich mich ungestüm gegen das Gesetz auflehnte, dass wir leben, weil unsere Toten sich für uns opfern. Und ich hatte gezögert! Wenn es auch nur ein Augenblick gewesen war, fasste er in sich alle Schuld des Geschehenlassens und meine ganze hoffnungslose Liebe. Viele Jahre wagte ich die Musik nicht mehr zu hören, die auf so panisch gebändigte Weise in mir das eigene Erwachen und zugleich die unannehmbare Vergänglichkeit entfesselt hatte.

tremblèrent. La musique projeta des motifs étincelants au-dessus d'eux et s'intensifia en fureur. Quand il y eut soudain un apaisement, suivi de dissonances d'autant plus stridentes, je saisis la jaquette du disque. Les brèves indications parlaient du printemps russe, d'une jeune fille qui est enlevée et encerclée dans des danses orgiaques. J'imaginai mon père devant moi, avec ses traits d'une transparence inquiétante. Ne commettais-je pas un sacrilège en écoutant une telle musique ?

Au milieu des rythmes trépidants qui se développaient en confrontations triomphales, j'entendis un choc sourd, puis le cri apeuré de ma mère. Il traversa la maison comme le cri d'un oiseau effrayé. Mon père avait dû faire une chute. Et bien qu'il y eût dans le cri de ma mère à la fois l'effroi et la supplication, je restai totalement immobile l'espace d'un instant. Non que cette musique m'envoûtât ou me paralysât, pas du tout, elle était, malgré le traitement frénétique des instruments, trop concrète pour cela. Je ne m'abandonnai à son tumulte que pour l'éternité d'un instant. Aucun pas n'était perceptible dans le couloir, même la musique était soudain retenue, seul le basson lointain dans les aigus, une nouvelle fois, comme une mise en garde, un envoûtement. La jeune fille élue devait être sacrifiée au printemps par les anciens, mais je sus d'un coup, parfaitement lucide, que mon père fut sacrifié. De brèves mélodies s'évanouirent dans un bruissement, les accords martelés inflexiblement se rapprochèrent. J'arrêtai le tourne-disque en toute hâte et me précipitai vers mon père. Mon hésitation ne dura sans doute que quelques secondes, mais elles furent aussi longues que ma jeunesse, à la fin de laquelle je me révoltai avec véhémence contre la loi qui veut que nous vivions parce que nos morts se sacrifient pour nous. Et j'avais hésité ! Même si cela n'avait été qu'un instant, il contenait toute la culpabilité du laisser-faire et tout mon amour désespéré. Pendant de nombreuses années, je n'ai plus osé écouter la musique qui avait suscité en moi, d'une façon si terriblement contenue, mon propre éveil et en même temps l'évanescence la plus insupportable.