

Jean-Baptiste Para

Le visage du poème apparaît lentement dans sa propre lumière

Entretien avec Marie Savoret et Elsa Pallot

Vous traduisez de l'italien et du russe. Pourquoi ces deux langues très différentes ?

Pour expliquer ce qui m'a conduit vers ces deux langues, je dois faire état d'une énigme dont j'ai pris conscience assez tardivement et qui s'énonce en termes très simples : pourquoi la traduction est-elle devenue si importante pour moi ? Ici, il me faut faire un détour par la biographie, plus précisément par l'enfance. Il se trouve que mes parents étaient originaires d'Italie, des hautes montagnes du Piémont. Dans ce pays, on ne parlait pas du tout l'italien, mais l'occitan. La langue d'oc était en effet pratiquée par des minorités peuplant les parties hautes de quatorze vallées distribuées en éventail, du Mont Cenis au col de Tende. Notre village était un lieu reculé, quasiment en dehors de l'histoire. Le mode de vie y était archaïque et particulièrement rude pour les paysans et les bergers qui y vivaient. L'agriculture n'était en rien mécanisée. On ne cuisait le pain pour la famille qu'une fois l'an. Il devenait d'une dureté minérale. C'est pour décrire un état de dénuement que je vous parle de cela. Je passais l'essentiel de l'année à Paris où j'étais scolarisé, mais pendant les mois d'été nous retournions là-bas. Ouvriers à Paris, mes parents redevenaient alors paysans pour aider mes grands-parents aux travaux des champs, aux moissons et à la transhumance. À Paris, je parlais le français. Lorsque nous retournions en Italie, une fois descendus du train à Turin, nous devions prendre un car, et sur le chemin qui menait à la gare routière, j'entendais parler l'italien. Dans l'autocar, j'entendais parler le piémontais. Une fois arrivés au village, notre idiome était l'occitan. J'étais donc entouré d'un cercle de langues. Il faut encore y ajouter le latin de la liturgie et des prières, langue dans laquelle je savais réciter l'équivalent de pages entières sans quasiment en comprendre un mot. Être traversé par une langue qui vous habite mais dont le sens reste mystérieux, c'est une sensation extraordinaire. J'ai ressenti quelque chose d'analogue dans la première expérience véritable que j'ai pu faire de la poésie, en découvrant Rimbaud au sortir de l'enfance. Sans doute ai-je alors été fasciné par les miroitements entre le sens et l'énigme, entre ce que je comprenais et ce qui demeurait absolument insondable. Pour une large part, le magnétisme du texte tenait certainement à une tension entre les affleurements du sens et la réserve d'ombre. Le fait d'avoir gravité dans un cercle de langues et l'obéissance à la sensibilité poétique qui s'éveillait en moi, ont certainement déterminé, sans que j'en prenne alors conscience, une disposition à la traduction.

L'italien, je l'ai étudié à Paris, au lycée. Entre ma seizième et ma vingt-cinquième année, j'ai passé beaucoup de temps en Italie, j'y ai fait de nombreux séjours et je me suis initié à sa littérature, du Moyen Âge au XX^e siècle. Ma relation à la Russie et à la langue russe est très différente. Sa source première est cachée dans la liste des jeunes gens de mon village que Mussolini avait envoyés combattre sur le front russe et qui ne

sont jamais revenus. Mon premier contact avec la Russie, ce sont les noms des morts que mon regard rencontrait chaque jour : ils étaient gravés dans la pierre, près du porche de l'église située à deux pas de notre maison. Je suis obligé d'abrégé, d'omettre des détails et des événements intermédiaires pour en venir à un autre épisode déterminant : la chute de l'URSS en août 1991. Lorsque j'ai appris la nouvelle, je me trouvais dans le sud de l'Angleterre, hébergé par une famille qui élevait des chevaux. L'un des chevaux était devenu fou. Il tournait sans fin sur lui-même. Ce soir d'été là, à l'instant même où dans le salon la radio annonçait la fin de l'Union soviétique, un coup de feu a retenti et, tournant mon regard vers la baie vitrée, j'ai vu le cheval s'effondrer dans la prairie. Le vétérinaire avait dû l'abattre. Les deux images se sont entrechoquées : la mort du cheval et la mort de l'URSS. J'en ai été bouleversé. Depuis ce jour, par un processus intime que je ne peux détailler ici, je n'ai eu de cesse d'étudier l'histoire de la Russie, depuis la Rus' de Kiev jusqu'à l'époque contemporaine. Or, pour comprendre non seulement l'histoire d'un pays, mais aussi sa civilisation et les structures profondes de son imaginaire, il faut également étudier à fond sa littérature. J'ai donc appris le russe en autodidacte pour accéder le plus directement possible à la littérature russe.

J'entretiens un rapport très différent avec ces deux langues, l'italien et le russe. Quand je tente de traduire un poème russe, je lis d'abord le texte pour m'imprégner de son rythme et de ses sonorités. J'en caresse la charpente verbale, mais le sens ne m'est pas d'emblée intégralement apparent, en raison de mes lacunes lexicales. Lorsque je lis un poème en italien, la perception globale est immédiate. Elle inclut tout le spectre des significations. Pour le russe, en revanche, le sens émerge progressivement, par lente élucidation. Dans l'art de l'icône, le peintre chargé de peindre le visage et les mains procède par couches, des pigments plus sombres aux plus clairs, et c'est ainsi qu'il fait émerger peu à peu le visage à la lumière. Quand je traduis du russe, c'est le visage du poème qui apparaît lentement dans sa propre lumière. Je me dis qu'avoir appris le russe dans les conditions où je l'ai fait, c'est un peu comme avoir appris en solitaire une langue ancienne : vous ne l'apprenez pas pour la parler.

Vos traductions émanent-elles de choix personnels ? Selon vous, est-il nécessaire de ressentir de l'enthousiasme pour un texte pour en faire une bonne traduction ?

Dans mon cas, la traduction n'est pas une profession. C'est seulement un versant de ma pratique de la poésie. De quoi vivent les poètes ? En aucun cas de ce *pour quoi* ils vivent. Ils n'escomptent pas tirer de la poésie les moyens matériels de leur subsistance. D'où, paradoxalement, leur absolue liberté.

Antoine Vitez disait : « *On est convoqué devant le tribunal du monde à traduire. C'est presque un devoir politique, moral, cet enchaînement à la nécessité de traduire les œuvres.* » Si je considère la traduction comme une obligation, c'est par analogie avec le système du don et du contre-don. Je veux dire par là que lorsque vous lisez un texte, s'il y a commotion et si vous recevez beaucoup du poème, vous sentez s'imposer à vous le devoir d'offrande. Que l'auteur soit vivant ou non. Il arrive même que la relation soit encore plus intense quand l'auteur est mort. Dans la traduction de poètes qui ne sont plus parmi nous, un lien infiniment vivant peut s'établir. La traduction m'aura permis d'entrevoir ce que signifiait, dans un registre profane, tout à fait dégagé de la sphère religieuse, la communauté des vivants et des morts.

Traduire un poème, c'est à chaque fois une expérience neuve, même si vous avez déjà

une pratique de la traduction, même si vous n'êtes pas novice. Chaque poète, chaque poème, c'est toujours quelque chose d'absolument nouveau qui vous reconduit à un état de nudité : vous vous sentez démunis, et c'est dans cette condition qu'il vous faut trouver le chemin. Vous ne pouvez pas vous appuyer sur votre acquis, il faut même complètement l'oublier. La seule chose qui vous permette d'assurer votre pas, plutôt qu'un savoir positif, c'est la conscience d'erreurs à ne pas commettre. C'est-à-dire qu'on sait moins ce qu'il faut faire que ce qu'il ne faut pas faire. Si l'on peut parler d'une expérience de la traduction, ce n'est donc pas au sens d'une accumulation de solutions disponibles. Je dirais plutôt qu'il s'agit d'une expérience active de quelques ornières dans lesquelles ne pas se fourvoyer.

On entend dire parfois que la poésie est intraduisible. Quel est votre avis sur la question ?

Savoir qu'une impossibilité ultime pèse sur l'acte même de traduire ne compromet ni le désir ni le devoir de le faire.

Je crois que les statuts respectifs du texte original et de la traduction ne sont pas identiques. Pour reprendre une formulation proposée naguère par Claude Esteban, je dirais que le texte que l'on traduit est dans un état *stable*. Le poème de Pouchkine ou de Leopardi est là, il ne sera plus sujet à retouches ou modifications. Une traduction est dans un état *stationnaire*. Pour le moment elle paraît stable, mais elle est susceptible d'être retouchée, ou bien un autre traducteur viendra qui proposera du même poème une traduction différente. En outre, une traduction court toujours le risque du vieillissement. Elle voudrait regarder jusqu'au fond de l'avenir, mais elle se sait périssable.

Je voudrais cependant resserrer ma réflexion sur un aspect plus « existentiel », et tenter de dire en quoi la traduction est en rapport avec une forme de vie. Au commencement, traduire c'est se mettre à l'écoute silencieuse d'une autre parole. C'est lire quelques vers au matin et y repenser au fil de la journée. C'est abriter en soi le poème comme le noyau d'un fruit que l'on garde en bouche et que l'on mâchonne sans le briser pour en tirer toute la saveur. Au commencement était l'écoute. Elle persévère, s'affine, devient de plus en plus sensible grâce à l'exercice assidu. On écoute des sons, des images, des pensées. On entend une voix qui renaît sous le silence des lettres. Cette voix devient une présence qui envahit doucement notre pensée. On n'entend plus seulement un timbre de voix, mais aussi une texture particulière du silence...

La traduction est l'une des formes les plus discrètes et les plus durables de l'hospitalité. Dans un monde dominé par les rivalités, meurtri par les conflits et les formes violentes du rejet de l'autre, dans un monde qui est simultanément soumis à une homogénéisation qui déracine les cœurs et lamine les âmes, qui tend à uniformiser le temps, à le rendre orphelin de toute profondeur mémorielle et culturelle, nous sommes en quête d'un nouvel équilibre. Maurice Blanchot disait que les traducteurs étaient « *les maîtres cachés de notre culture* ». Ils sont aussi, modestement, des maîtres d'hospitalité.

On doit parler de modestie, car on ne peut oublier à quel point cette entreprise est grevée d'incertitudes. Une image me vient à l'esprit : le traducteur est devant le poème comme devant un incendie. Il sait qu'il ne sauvera pas tout des flammes. Claude Esteban disait que les traductions étaient des « *poèmes parallèles* ». On sait que dans une de nos géométries, les parallèles se rejoignent à l'infini. Il s'agit sans doute d'un

horizon improbable, mais nous avons besoin d'horizons pour cheminer, pour nous exposer au hasard des rencontres et à la circulation des paroles. Lorsque la parole ne circule plus, l'homme meurt.

Êtes-vous en contact avec certains auteurs pendant la traduction de leur(s) œuvre(s) ?

Oui, cela arrive, mais pas toujours. Interroger l'auteur sur tel passage du livre qu'on est en train de traduire peut permettre de lever certaines interrogations et certains doutes. Quand un mot a un double ou un triple sens dans une langue étrangère, il n'a pas nécessairement le même double ou triple sens en français. Dans un poème, le contexte ne suffit pas toujours à déterminer l'option prioritaire. Il est rare que l'on parvienne à conserver dans son intégralité cette « explosion » de sens. Il faut le plus souvent choisir et trancher pour l'une des significations. Consulter l'auteur peut alors aider le traducteur à prendre une décision. Car le traducteur doit presque nécessairement prendre pour devise ce propos de Kierkegaard : « *Il n'y a pas de solution, il n'y a que des décisions !* » Précisons cependant qu'on ne traduit pas des mots, terme à terme, mais un poème, et que d'autres facteurs entrent en jeu dans un choix qui ne se résume pas à un dilemme lexical.

Pensez-vous que le fait que vous soyez aussi écrivain ait une influence sur vos traductions ?

Il me semble qu'il y a coïncidence entre ce qui pousse à écrire un poème et ce qui pousse à traduire un poème. Il ne s'agit pas tant d'influence que de relations intimes au sein du couple écrire-traduire. Dans les deux cas, il y a rapport avec une intensité du langage, et peut-être même avec son érotisation entendue au sens large. La différence évidente réside dans un seul point : la traduction part d'une plénitude, il y a déjà un texte en vis-à-vis, alors que pour l'écriture il n'y en a pas, et peut-être prend-elle origine dans ce manque.

Jean-Baptiste Para est né en 1956. Poète et critique d'art, il est rédacteur en chef de la revue littéraire *Europe*. Il a reçu le prix Apollinaire pour son recueil *La Faim des ombres* (Obsidiane, 2006). On lui doit également un essai sur Pierre Reverdy et des traductions de poètes italiens (Camillo Sbarbaro, Milo De Angelis, Antonella Anedda, entre autres) et russes (Vera Pavlova, Nikolai Zabolotski). Son activité de traducteur a été récompensée par le prix Laure Bataillon et le prix Nelly Sachs.