

Berührungslust

Par Alexandre Pateau

Comme vous, traductrices amies & amis traducteurs qui avez accepté de mêler vos voix pour former un chœur que chaque chant rend plus limpide, comme vous sans doute je me suis répété maintes fois ce mot de *Berührungsangst*, le murmurant, le scandant, y revenant silencieusement pour le scruter sous ses angles tels qu'ils m'apparaissent tour à tour : sémantique, phonétique, rythmique, singulier, *Berührungsangst*, pluriel, *Berührungsängste*, cherchant déjà et dans le même mouvement à l'attraper, à le fixer, à « mettre quelque chose dessus » – première étape viscérale et souvent prématurée que traverse toute traductrice avant de pouvoir dire quelles résonances ce mot va peut-être trouver en elle, en lui, quelle place dans le secret de sa langue –, et pour le traduire traquant d'emblée la solution parlante, l'expression libre et déliée, mais ne trouvant rien d'assez dansant et retombant sans cesse et piteusement dans l'inertie du littéral, immanquablement ramené, j'allais écrire : ravalé à cette solution toute plate : *Berührungsangst* = « peur du contact », qui sonne creux (sonne creux pour moi) parce qu'elle colle trop (colle trop pour moi), forcé enfin de capituler et comprenant que ce mot, je serai pour l'heure incapable de me le restituer et d'en entendre le plus fécond écho.

Mais dans les harmoniques de *Berührungs a n g s t* je percevais en même temps, et de plus en plus nettement, un autre accord : *Berührungs l u s t*. Il me semble que je pourrais en rendre un peu mieux le timbre, et tenter de saisir dans sa terminaison l'occasion d'un autre commencement, d'une floraison.

Berührungslust – solution de départ, faute de mieux¹ : « Envie de toucher et, touchant, d'être touché. » Ce mot a aussi son pluriel, *Berührungs l ü s t e*, plus harmonieux à première vue que *-ä n g s t e*, à cause des deux *ü* qui lui confèrent le rythme et le poids à peine marqués d'un mot-vers, mais un peu trop précieux, lourd d'envies un peu trop plurielles, précisément², et comme déjà se dispersant : non, c'est le singulier, le beau et rond singulier qui insensiblement trouve sa mélodie dans mon oreille et me rappelle la première fois que j'ai éprouvé en mon être cette « envie » qui à l'instant même où je l'évoque se change en *désir* — *Berührungslust*...

*Und fast ein Mädchen wars und ging hervor
Aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.*

C'était presque une enfant et qui surgit pareille
de l'unique bonheur de la lyre et du chant,
brillant si claire sous ses voiles de printemps
et là elle se fit un lit dans mon oreille.

Il y a quelques années, approchant la traduction poétique en vaillant dilettante, je m'étais mis en tête de retraduire – là aussi, l'allemand nous offre un verbe à la fois plus puissant, plus précis et plus ouvert : *nachdichten* – j'avais décidé de « recomposer », de « postpoétiser », d'« apprécier » les *Sonnets à Orphée* de Rainer Maria Rilke, dont aucune des versions connues ne me semblait restituer en français ne serait-ce qu'une humble part de la clarté et de la force originelles, pas même le dessin³. Après avoir passé plusieurs mois à retourner dans mon esprit les reliefs d'un seul quatrain, anxieux et précoce comme pour manipuler *Berührungsangst* mais déjà saisi et porté par *Berührungslust*, j'étais parvenu à une version qui me semblait tenir debout sans trop vaciller et je m'apprêtais à me lancer dans le cycle intégral, en commençant par celui des cinquante-cinq sonnets qui renfermait ma strophe fétiche.

Un dernier doute, cependant : restait-il une traduction qui m'avait échappé et qui justifierait, par sa vision nouvelle, d'ajourner l'entreprise, voire de la mettre au rebut ? J'ai fait une dernière recherche, par acquit de conscience, selon l'expression consacrée, et j'ai aussitôt découvert, dans leur pleine évidence, comme la chose la plus simple au monde, vraiment comme un phénomène naturel, une petite cascade jusqu'alors dérobée aux regards : les *Sonnets à Orphée* de Charles Dobzynski⁴. Par acquit de conscience... ! Qui n'a pas, au moment de remettre les épreuves d'une traduction mûrie de longue date, connu la terrible révélation venue subitement bouleverser non seulement tel raisonnement patiemment échafaudé, mais notre vision d'ensemble et jusqu'à la compréhension même de la nature du texte ?

*Und schlief in mir. Und alles war ihr Schlaf.
Die Bäume, die ich je bewundert, diese
fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese
und jedes Staunen, das mich selbst betraf.*

Et tout fut le sommeil de celle en moi dormant.
Ces arbres admirés quelque jour, ce sensible
lointain et la prairie à éprouver tangible
et ce qui m'atteignait de chaque étonnement.

Avec un autre couple de langues, foulant un territoire poétique moins familier, le même choc, le même *rappel* m'eût à coup sûr été lancé par Sika Fakambi traduisant Zora Neale Hurston⁵, par Danièle Robert traduisant Dante, par Josée Kamoun traduisant Jack Kerouac⁶, par Jean-Baptiste Para traduisant Boris Ryji, par Valérie Rouzeau traduisant Sylvia Plath – et, suprêmement, par Rilke traduisant⁷ toutes les voix qui se sont lentement déposées en lui⁸.

Dans la bouleversante préface que Charles Dobzynski donne aux *Sonnets à Orphée*, il dit l'envoûtement poétique rédempteur agissant sur un jeune garçon juif et polonais ayant échappé aux atrocités de la guerre, pour qui la langue de Rilke va devenir l'occasion de s'approprier en secret ce versant de la culture germanique resté intouché par les nazis. Il écrit :

« Apprenant par cœur, jour après jour, le texte des *Sonnets*, j'ai éprouvé véritablement pour la première fois ce qu'une forme poétique, pratiquée dans toute sa rigueur et selon ses plus subtiles virtualités, peut produire en fait de magnétisme impérieux, au point d'agir sur la mémoire à la façon d'un électro-aimant. Car à force de me les redire, pris au filet de leur scansion et de leur quadrillage, voilà qu'à mon insu j'entrais dans leur jeu et s'opérait en moi leur transfusion et leur métamorphose, comme obéissant au phénomène de transmutation que Rilke ne cesse d'invoquer. Selon le processus même de la création, la fermentation de certains mots produisant un alcool de l'esprit qui me tenait en éveil, à l'affût, me revenait en toute occasion comme un leitmotiv, et je les ruminais en mon for intérieur, les répétant à voix haute, à table ou au volant de ma voiture, aux oreilles médusées de mon fils qui se demandait quelle drôle de mouche – ou de ver ! – avait bien pu me piquer, lorsque je déclamai : »

*Sie schlief die Welt. Singender Gott, wie hast
du sie vollendet, daß sie nicht begehrte
erst wach zu sein? Sieh, sie erstand und schlief.*

Elle dormait le monde. Ô Dieu chanteur, est-ce que
tu l'as parfaite afin qu'elle n'ait point d'abord
désir de s'éveiller ? Vois, levée elle dort.

Dobzynski avait quinze ans lorsqu'il fit sa première tentative, restée à l'état d'ébauche ; bien des années plus tard, devenu rédacteur en chef de la revue *Europe*, il remit le texte sur le métier à la faveur d'un cahier consacré à Rilke. Jetant tous ses anciens brouillons et reprenant l'intégralité des sonnets depuis le premier vers, il en donna une nouvelle traduction qui parut successivement chez deux éditeurs mais fut vite épuisée. Vingt-deux ans passèrent avant qu'il décide de refondre sa traduction, encore, pour nous donner cette dernière version miraculeuse des *Sonnets à Orphée*. Plus loin dans sa préface – il me suffirait désormais de la citer toute entière –, il ajoute :

« Sait-on pourquoi telle musique vous saisit, vous habite et ne vous lâche plus ? Ce qui fait que tels mots, plutôt que d'autres, soudainement s'emparent de votre être, s'y égrènent sans relâche, jusqu'à devenir les obscures semences de quelque chose en vous qui ne germera que bien plus tard, à quoi sur le moment on est aveugle et sourd, et qui pourtant commence à tisser dans votre inconscient une tapisserie aux contours encore indiscernables mais où déjà s'engouffre tout l'inconnu qui la fait se déployer dans la nuit. »

Quand je pense à *Berührungslust*, non par opposition mais comme dépassement de *Berührungsangst* – je dirais presque « surpassement », « surmontement », pour reprendre le symbole rilkeén de l'arbre jaillissant hors de son sol obscur⁹ –, me vient l'image de Charles Dobzynski habité pendant toute sa vie par le désir de traduire une poignée de poèmes écrits en allemand, traversant la guerre empli de ce désir, survivant à elle empli de ce désir, et voulant, par la seule grâce de ce désir, s'avancer pour toucher la langue, toucher le texte, et, touchant du même élan sa lectrice, son lecteur, toucher sa propre âme et réunir ces forces en une constellation amie et salvatrice¹⁰.

Voilà que le traducteur s'est métamorphosé en Orphée touchant sa lyre, et le texte qu'il nous donne au terme d'un cheminement de tant d'années résonne comme la plus simple et pure des musiques, un bruit premier. Ce profond désir d'aller toucher le texte en surmontant, en sublimant la « peur du contact », comme on s'avance pour la première fois, enfant, vers l'instrument de musique dont on voudrait jouer, ce désir de toucher – et en même temps, bien sûr, cette crainte de ne pas toucher comme il le faudrait, d'abîmer, de tordre par mégarde¹¹ –, ce désir, s'il est suffisamment exercé et ressenti, peut se muer en « art de toucher ». Un troisième mot se forge alors, plus littéral et moins accessible peut-être que *Berührungsangst* et *Berührungslust*, mais pourquoi ne pas le tenter ? *Berührungskunst*¹²...

*Wo ist ihr Tod? O, wirst du dies Motiv
erfinden noch, eh sich dein Lied verzehrte? –
Wo sinkt sie hin aus mir? ... Ein Mädchen fast ...*

*Où est sa mort ? Ô ce motif, le sauras-tu
Inventer mais avant que ton chant se soit tu ? –
Elle me quitte... Où sombre-t-elle ? Une enfant presque...*

Traduire : tendre la main en ce geste où la peur de mal toucher rejoint le désir de toucher merveilleusement.

Pour poursuivre la réflexion autour de *Berührungsangst* & *Berührungslust*, découvrez l'entretien vidéo de Camille Luscher et Alexandre Pateau :

Als Mann Carolin Emcke übersetzen

<https://player.vimeo.com/video/492415436>

Endnoten

- 1 Au moment d'arrêter la première traduction provisoire de tel mot, telle phrase, je pense souvent à l'image que Peter Bichsel a placée au début d'un petit livre intitulé *Le Laitier*, c'est-à-dire au seuil de toute son œuvre : « *Behelfsmässig kann man sich ein Haus vorstellen.* » – « On pourra, faute de mieux, penser à une maison. » Les premiers mots se choisissent toujours *faute de mieux*, mais l'on se rend compte chemin faisant qu'ils conditionnaient déjà notre perception du texte et, partant, la traduction, qui finira par se cristalliser autour de leur fragile noyau.
- 2 – et même un peu trop sexuelles, porteuses d'une charge oppressante, le pluriel de « *-lüste* » pouvant résonner sombrement avec l'adjectif *lüstern*, qui dit l'avidité, la concupiscence, l'envie de débauche. Cette pulsion de possession et d'accaparement résonne fortement avec les interrogations qui entourent la « peur du contact » en traduction. Tiphaine Samoyault en parle magnifiquement dans son dernier livre :
 ↗Tiphaine Samoyault, *Traduction et violence*, Seuil, collection « Fiction & cie. », 2020.
- 3 Hormis la version d'Armel Guerne, très belle, sublime par endroits, mais d'une étrangeté trop déroutante :
 ↗Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino* (traduites par Lorand Gaspard) suivies des *Sonnets à Orphée* (traduits par Armel Guerne), édition bilingue, Seuil, collection « Points Poésie », 2006.
- 4 ↗Rainer Maria Rilke, *Die Sonette an Orpheus / Les Sonnets à Orphée*, choix, traduction de l'allemand et présentation par Charles Dobzynski, édition bilingue, La Différence, 1997. La version définitive de ce recueil a paru en 2011 aux Éditions Orizons.
- 5 *Mais leurs yeux dardaient sur Dieu* : c'est le titre choisi par Sika Fakambi pour traduire celui du roman américain : *Their Eyes Were Watching God*. Cet écart inouï, qui révèle d'emblée l'ampleur du geste créateur de la traductrice et le ton qu'elle s'apprête à réinsuffler au texte, devrait me dissuader de poursuivre cette énumération. Mais il me tenait à cœur de rendre hommage, mieux : *femmage* à ces collègues – il y en a bien d'autres... –, modèles et sources d'inspiration sans lesquels je n'aurais jamais osé commencer en traduction poétique.
- 6 Même la plus insubmersible des rhétoriques peut être tenue en respect par un tel « rappel ». Je pense à ce journaliste célèbre qui, présentant brièvement la traduction de *On the Road / Sur la route* par Josée Kamoun, commence à la déclamer sous l'œil de la caméra ; au bout de quelques instants et sans qu'il l'ait vu venir, bouleversé comme au premier jour par la puissance incantatoire de ce texte qu'il connaît pourtant par cœur (il l'a fait tatouer sur son avant-bras) et, là encore, frappé par l'écart génial qu'ose la traductrice pour ravoir l'anglais dans le français –, littéralement pris de court enfin, voilà que ce journaliste se met, pour la première fois peut-être en dix ans de présence quotidienne sur les ondes et les écrans, à *balbutier* !, presque forcé de s'interrompre en répétant ces mots : « *Because the only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, mad to be saved, desirous of everything at the same time, the ones who never yawn or say a commonplace thing, but burn, burn, burn...* » – « Parce que les seuls qui m'intéressent sont les fous furieux, les furieux de la vie, les furieux du verbe qui veulent tout à la fois, ceux qui ne baillent jamais, qui sont incapables de dire des banalités et *qui flambent, qui flambent, qui flambent...* » (↗VIDÉO)
- 7 *Traduisant* : comme j'aime ce gérondif qui dit la gestation et reste ouvert, indéfiniment, même après qu'on aura laissé le livre s'éloigner... Une traductrice, un traducteur est toujours « en train de traduire », au fond elle n'a jamais « traduit ».
- 8 L'œuvre complète de Rilke traducteur est recueillie dans un merveilleux volume, imprimé une seule fois et jamais réédité : Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke in 7 Bänden*, « *Œuvres complètes en 7 volumes* » ; Band 7 / volume 7, Insel, 1997. Publié bien des années après les six premiers tomes, ce recueil rassemble, outre les versions rilkéennes et en regard de celles-ci, tous les textes originaux, qui constituèrent pour Rilke poète un primordial terreau créateur. J'ai acquis un bel exemplaire de ce livre ; il s'agissait selon mes recherches du dernier disponible dans tout le réseau des libraires d'Allemagne. Le voilà devenu introuvable par ma faute ; pour tenter de la faire pardonner, je serai heureux d'ouvrir ma porte à quiconque voudra découvrir ces traductions !
- 9 Dans le premier des *Sonnets à Orphée* : « *Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung !* » Dobzynski : « Or s'éleva un arbre. Ô pur surpassement ! »
- 10 Il est un autre point essentiel de cette constellation, et que je contourne à dessein – mes collègues
 ↗Jayrôme C. Robinet, ↗Stéphanie Lux et ↗Julie Tirard, notamment, en parlent bien mieux que je ne saurais le faire – : comment l'auteur réagit-il à ce toucher qu'il n'a pas toujours appelé de ses vœux ? Plus encore : qu'en est-il si le texte lui-même, en ses particularités, se montre rétif à cette main étrangère qui s'approche ? Curieusement, c'est en songeant à des auteurs écrivant en français que cette « peur du contact » me devient palpable : je rêve souvent de pouvoir traduire ou retraduire dans une autre langue – laquelle ? je ne le sais jamais vraiment, elle reste floue – certains textes qui, par leur force expressive, me bouleversent et me font vivre. Ainsi je lorgne sur le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, sur *Pas revoir* de Valérie Rouzeau. Mais je sens tout ce que mon regard presque torve impliquerait de touchers indésirés, qu'il s'agisse de restituer la puissance invraisemblable de la voix de Césaire criant la douleur et la rage d'une certaine condition noire, ou le deuil d'une femme qui, pleurant son père, redevient, au fil d'un chant d'infinie tendresse, fragile comme une neige, l'adolescente et la petite fille qu'elle fut auprès de lui. Et je pressens alors quelles blessures mon élan, fût-il le plus sincère, pourrait leur infliger.

- 11 Où se dessine de manière plus précise le paradoxe du désir de toucher en poésie : car le poème est peut-être, de tous les textes, celui auquel on peut le moins toucher sans risquer de le défaire, de l'abîmer, de le dévoyer et même de le *viol*er, pour reprendre une dernière image de Rilke : « Vous feriez mieux de vous exercer à noter vos sentiments en prose. Je ne saurais vous mettre suffisamment en garde contre la tentation de la rime, qui viole et aliène imperceptiblement ce qu'on pensait lui confier, et qui, en vérité, se perd en cours de route quand on tente une transformation poétique sans la maîtriser pleinement. Il n'est pas sans danger pour notre propre véracité de se réfugier dans une forme qui nous dénature, nous gâte et nous rabaisse un peu, là où l'on voudrait reconnaître notre image la plus chère. » Rainer Maria Rilke, *Lettres à une jeune poétesse* (lettre à Anita Forrer datée du 16 janvier 1920), édition et traduction de Jeanne Wagner et Alexandre Pateau, Bouquins, à paraître en mars 2021, p. 29.
- 12 Je pense ici à l'acception un peu oubliée de « toucher » dans le sens de « jouer d'un instrument », dérivée du latin *toccare* et se retrouvant aujourd'hui en espagnol ou en portugais (*tocar*). La méthode, la discipline et le *tact* d'une traductrice qui s'attèle avec passion à un texte poétique pourrait l'aider à composer un petit traité qui ressemblerait à *L'Art de toucher le clavecin* de François Couperin. Ce n'est pas par hasard que je convoque cet instrument à cordes pincées, sur lequel, contrairement au piano, aucune pédale ne permet de modifier le son une fois qu'on a enfoncé la touche. L'art de toucher le clavecin ressemble à l'art de toucher le texte : même si on va toujours « traduisant », le chemin est jalonné d'instantanés où il s'agit de mettre sur la touche le poids exact afin que le mot sonne au plus juste dans la partition provisoire d'un texte dont on ignore encore si on pourra le reprendre, le retoucher, le rejouer. Je pense aussi à cette considération qui apparaît souvent au cours de discussions avec des non traductrices : « Mais finalement, traduire un livre, c'est un peu comme jouer une partition, non ? » Non, ce n'est pas *un peu* comme jouer une partition, c'est *exactement* ça.

#Lyrik

Alexandre Pateau a traduit, avec Julien Lapeyre de Cabanes, un recueil du poète Jan Wagner intitulé *Regentonnenvariationen* (*Les Variations de la citerne*, Actes Sud, 2019). Leur travail a été distingué en 2020 par le Prix Nelly-Sachs et le Prix Max-Jacob (décerné à l'auteur de l'œuvre traduite en français).

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.

<https://www.toledo-programm.de/talks/2196/beruehrungslust>

Veröffentlichungsdatum: 24.02.2021

Stand: 28.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.