

1984. Traduire la terreur

Par Josée Kamoun

Les considérations qui suivent sont un retour sur expérience ; on ne se propose pas de la présenter lisse, débarrassée de ses détails, dans une approche rétrospective qui la ferait paraître planifiée d'emblée mais au contraire d'en restituer les imprévus, les cheminements, les bégaiements et réajustements.

1984, écrit en 1948 et qu'Orwell avait d'ailleurs projeté d'intituler 1948, est depuis longtemps ce qu'on appelle un classique ; c'est un roman culte, décliné dans plusieurs films, entré dans les programmes scolaires et universitaires, objet de nombreuses thèses ; des professeurs de littérature comme de philosophie sont devenus spécialistes d'Orwell. Depuis, plusieurs choix de la première traduction – laquelle ne semble guère avoir suscité de commentaires à l'époque – sont entrés dans la langue, deux en tout cas : novlangue, police de la pensée. Au point que certains lecteurs finissent par confondre inconsciemment cette première traduction avec un original et lui conférer ainsi une légitimité indépendante de ses mérites et/ou démérites dont il n'est par ailleurs pas question de débattre ici.

Voici l'historique : un jour, un éditeur pour lequel vous travaillez couramment vous demande de lire la traduction existante pour savoir s'il est opportun d'en proposer une autre. Soit Gallimard pour *1984*, sachant que le roman va tomber dans le domaine public deux ans plus tard et que la traduction en vente date de 70 ans. Vous vous remémorez le roman, que vous avez lu jeune adulte dans le texte original ; vous n'avez aucun mal à retrouver l'impression de terreur, le mécanisme proprement écrasant et la sensation, une fois le livre refermé, qu'on ne s'en relèvera pas. Vous avez souvenir qu'il s'agit de politique-fiction plus que de science-fiction ; ce roman est souvent mis face au *Meilleur des Mondes* de Huxley. Des dystopies, des futurs cauchemardesques qui nous « avertissent » de ce que l'avenir pourrait être « si nous n'y prenons pas garde », selon une expression qui revient souvent, dans les médias du moins. Ainsi, notamment après l'élection de Donald Trump, il s'est beaucoup dit que nous étions entrés dans un monde orwellien, c'est à dire une société de surveillance et de manipulation de l'information.

1. Repérages : les ressorts de la terreur

Cette fois, vous relisez le texte...dans le texte et plusieurs aspects vous frappent. L'impression de terreur que la relecture n'a pas émoussée, bien au contraire ; le paradoxe du suspense alors qu'on sait, qu'on est sûr que Winston finira torturé dans les salles souterraines du Minilov (le fameux pistolet de l'Acte 1 chez Tchekov) mais aussi la complexité d'une composition littéraire qui ne se limite pas à brosser un tableau en deux dimensions. Car si l'on considère *1984* comme un roman de politique fiction, on se doute très vite qu'il va y avoir du « plus », du « reste » – de l'« autre ». Et quel !

Comment Orwell construit-il la terreur, quels en sont les ressorts ? Avec quelles conséquences éventuelles sur la traduction ?

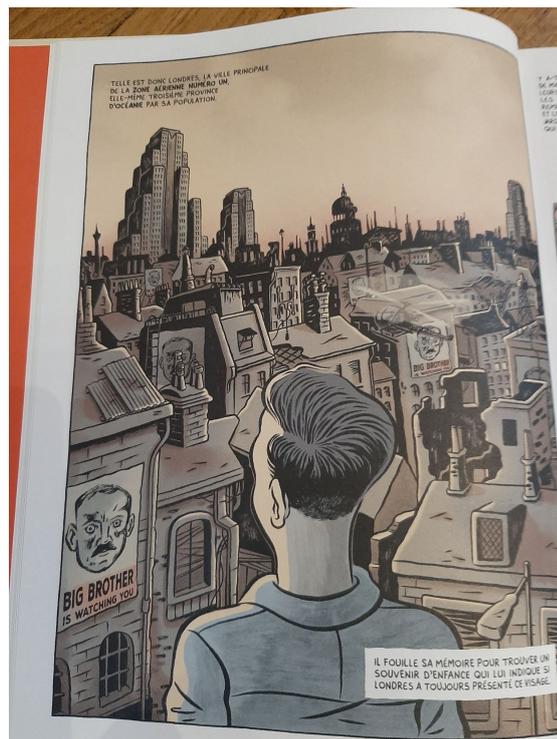
1984 se présente comme un récit « classique », c'est à dire qu'il s'ouvre sur des pages d'exposition ; l'information passe par la mise en situation du régime de Big Brother, en l'occurrence par une scène du quotidien : Winston le protagoniste rentre chez lui à la pause méridienne, il boit un verre de gin et entame un journal, toutes activités plus ou moins anodines, du moins dans la société où vit le lecteur. Mais la menace plane partout et ce n'est pas qu'une image. Elle est dehors avec les affiches *Big Brother is Watching You*, avec toute l'ambiguïté du «watch», veiller sur ou surveiller ; elle est dans les hélicoptères en vol stationnaire devant les fenêtres et qui ne sont pourtant rien d'inquiétant par rapport à la thoughtpolice, collocation choquante. Menace encore dans la disproportion des quatre ministères qui écrasent littéralement la perspective de Londres par le gigantisme de leurs pyramides et qui évoquent vaguement les temples aztèques où l'on procédait à des sacrifices humains -fort impact visuel sur le lecteur-spectateur, de nouveau. Elle se précise dans la description des abords du Ministère de l'Amour. « gorilla-faced guards in black uniforms, armed with jointed truncheons » L'idée de ces matraques manipulées par des bêtes brutes est terrifiante. De quoi a-t-on peur ? Réponse, d'avoir mal. On ne saurait être plus concret, voire primaire, instinctif, viscéral. Bien entendu, la peur sera amplement développée dans la troisième partie. Bien entendu encore, la menace est dedans aussi bien que dehors, avec le télécran qui surveille le moindre des faits et gestes 24 heures sur 24. A ce stade des repérages, le traducteur peut se dire que la terreur, suscitée par la mise en scène et les images se traduira en effet toute seule, mais il pressent de manière diffuse que derrière elle s'embusque un malaise.

Autre ressort de cette terreur, la situation d'énonciation. Nous sommes techniquement dans un récit à la 3e personne avec focalisation interne ; la question restera de savoir si une instance supérieure à la conscience de Winston vient déborder la focalisation interne. Certes, dans ces pages d'ouverture, l'auteur doit nous montrer Winston, et il doit aussi nous présenter son environnement. Ce n'est donc pas à proprement parler W qui se voit dans ce presque quadragénaire malingre et couperosé ; ce n'est pas lui qui décrit pour s'en souvenir (!) le Londres où il vit. Cependant, que ce soit dans ces pages ou dans la totalité du roman, le lecteur ne trouvera pas la moindre information que W ne possède, pas le moindre commentaire qu'il ne saurait faire lui-même ; il est ainsi prisonnier de la conscience du personnage, placé dans une situation mimétique en quelque sorte. Il lui est impossible de prendre du champ. Cette situation d'énonciation n'est pas sans incidence sur les partis à prendre par le traducteur.

Troisième point fondamental, le naturalisme de la manière d'Orwell et par naturalisme, nous entendons classiquement refus de l'idéalisation du réel ou de la psychologie, des mobiles, etc. apparition d'objets ou de sensations peu agréables, et- bien sûr - fonctions du corps, manifestations du corps. Le roman s'ouvre sur l'odeur du chou bouilli et des vieux paillassons (c'est un monde dysphorique jusque dans les détails du quotidien) ; W est présenté par ses misères physiques : ulcère variqueux et souffle court. Quand il s'apprête à commettre sa transgression initiale et irréversible, il est dit : « A tremor had gone through his bowels ». On pourrait avancer que ce qui nous est livré là est une approche physiologique de la terreur. Arrêtons-nous un instant sur le mot « bowels » comme on trouvera plus tard le mot « belly » et rappelons que ces mots sont très crus pour leur époque, qui ne mentionne aucun organe entre le genou et le plexus solaire ; déféquer se dit « to move one's bowels ». Plusieurs mentions sont faites de la diarrhée que cause la peur ; lorsque Winston croise Julia qu'il prend pour une espionne, il est pris de coliques. Lorsque le malheureux Parsons est incarcéré au Ministère de l'Amour, dans la cellule blanche où trônent des toilettes, il se « soulage », publiquement bien sûr, ce viol de l'intimité faisant partie du processus d'annihilation de toute résistance.

Si l'observation des stratégies d'Orwell pour construire la terreur nous mène à mettre au jour la prépondérance du corps, le corps ne fait pas que l'expérience de la terreur, mais aussi celle du dégoût, de l'inappétence, du désir, de l'excitation, de l'extase. Autrement dit, les repérages faits au départ "en vue de traduire" suggèrent que la démonstration politique prend en compte les retombées émotionnelles et physiques du totalitarisme.

Ce traitement « naturaliste » s'accommode mal du français anodin voire châtié qui était peut-être le seul recevable, cependant, au temps de la première traduction, ou du moins le seul recevable *en traduction* précisément. Il n'en va plus nécessairement de même en 2021.



George Orwell, Fido Nesti, Josée Kamoun: 1984. Grasset, 2020.

2. A l'ouvrage

Le passé simple. What about You ? Niveaux de langue, lexique.

Ces repérages achevés ou provisoirement achevés, vous commencez sans méfiance au passé simple et c'est l'échec ; vous ne ressentez la terreur éprouvée devant l'original. Au bout de trois semaines et 30-40 pages, sur une inspiration subite, vous tentez le présent, et l'effroi absolu vous saisit. Mais, se dit le traître scrupuleux, cette licence est-elle « licite » ?

Une fois qu'on a cédé à son « intuition », il est essentiel d'opposer prétérit anglais et passé simple français sous le rapport de l'usage et du niveau de langue. Quelles que soient sa pertinence linguistique, sa valeur aoristique, sa proximité sémantique avec le prétérit, qui en font un équivalent tentant, le passé simple français n'appartient pas à la langue courante, non seulement parlée mais écrite dans d'autres contextes que littéraire. Une lettre personnelle ou administrative, un compte-rendu, sans parler d'un

article de journal, s'écrivent au présent ou au passé composé. Le passé simple, qu'on pourrait donc dire affecté d'un indice de fictionnalité, présente par conséquent deux inconvénients : il comme un filtre, il opère une mise à distance qui n'existe pas en anglais entre langue littéraire et langue quotidienne, mise à distance qui réduit l'impact du texte original ; et de surcroît, il va entraîner une cascade de plus que parfaits et d'imparfaits du subjonctifs, ces derniers de moins en moins familiers au lecteur du XXIème siècle. Enfin, à ce prétérit simple du récit correspond un prétérit simple de la description, rendu par un imparfait français qui n'arrange pas les choses comme on va le voir :

He took down from the shelf a bottle of colourless liquid with a plain white label marked Victory Gin. It gave off a sickly oily smell as of Chinese rice-spirit. Winston poured nearly a teacupful, nerved himself against the shock and gulped it down like a dose of medicine. Instantly his face turned scarlet and the water ran out of his eyes. The stuff was like nitric acid, and moreover, in swallowing it one had the sensation of being hit on the back of the head with a rubber club.

Il prit sur l'étagère une bouteille d'un liquide incolore qui portait une étiquette blanche ou s'inscrivaient clairement les mots gin de la victoire. Le liquide répandait une odeur huileuse, écœurante comme celle de l'eau de vie des Chinois. Winston en versa presque une pleine tasse, s'arma de courage pour supporter le choc et avala le gin comme une médecine Instantanément son visage devint écarlate et des larmes lui sortirent des yeux. Le breuvage était comme de l'acide nitrique et on avait l'impression d'être frappé à la nuque par une trique en caoutchouc.

Il prend sur l'étagère une bouteille de liquide incolore dont l'étiquette blanche indique simplement Gin de la Victoire et qui exhale une odeur malsaine et grasse, comme celle d'un alcool de riz chinois. Il s'en verse une pleine tasse ou presque, se blinde au choc et la descend cul sec, comme on avalerait une purge. Aussitôt son visage s'empourpre et ses yeux larmoient. De la nitroglycérine, cette gnôle, un coup de trique sur la nuque.

La brutalité de l'original peut ainsi être soulignée ou atténuée, et cette alternative se manifeste aussi par le choix du « vous » ou du « tu », qui ne se pose évidemment pas dans l'original. What about you ? pourrait-on dire, équivalent sans l'être tout en l'étant de l'impersonnel français « on », sachant tout de même que l'anglais possède plus impersonnel encore, le « one » qui peut représenter le locuteur/scripteur lui-même. Il vous faut donc vous interroger sur la valeur « impersonnelle » de ce you. Certes, il est collectif puisqu'on évoque des conditions de vie, un régime politique. Voilà qui plaide pour « vous ». Mais si la différence pluriel-singulier n'existant pas en anglais, c'est aussi un you que Winston s'adresse à lui-même, la possibilité est double. D'où la traduction de certains « you » par « tu », avec un effet de traque bien supérieur parce que la menace est, si l'on peut dire, plus interne. Et si le « tu » rapproche la terreur, il exprime aussi avec plus de vigueur la frustration et la révolte qui caractérisent le personnage.

He took a twenty-five piece out of his pocket. There too, in tiny clear

lettering, the same slogans were inscribed, and on the other face of the coin, the head of Big Brother. Even from the coin, his eyes pursued you. On coins, on stamps, on the cover of books, on banners, on posters, and on the wrappings of a cigarette packet. Everywhere. Always the eyes watching you and the voice enveloping you. Asleep or awake working or eating, indoors or out of doors, in bath or in bed - no escape. Nothing was your own, except the few cubic centimeters inside your skull.

Il prit dans sa poche une pièce de 25 cents. Là aussi, en lettres minuscules et distinctes, les mêmes slogans étaient gravés. Big Brother dont les yeux, même là, vous poursuivaient. Sur les pièces de monnaie, sur les timbres, sur les livres, sur les bannières, sur les affiches, sur les paquets de cigarette, partout. Toujours ces yeux qui vous observaient, cette voix qui vous enveloppait. Dans le sommeil ou dans la veille, au travail ou à table, au dedans ou au dehors, au bain ou au lit, pas d'évasion. Vous ne possédiez rien, en dehors des quelques centimètres cubes de votre cerveau.

Il sort de sa poche une pièce de 25 cents. Les slogans s'y inscrivent aussi, en minuscules bien nettes, tandis que le côté face est frappé à l'effigie de Big Brother. Et même sur la pièce, il te suit des yeux. Sur les pièces, les timbres, la jaquette des livres, sur les banderoles, les affiches, les paquets de cigarettes - partout. Partout ses yeux te suivent, partout sa voix t'enveloppe. Dans la veille comme dans le sommeil, au travail comme à table, dedans comme dehors, au bain comme au lit - tu ne lui échapperas pas. Tu n'as rien à toi sinon quelques centimètres cubes au fond du crâne.

Le présent a une vocation carcérale, redoublée par le tutoiement.

Orwell a l'oreille sensible. Il ne fait pas parler tous ses personnages de la même manière. Les prolétaires sont entendus avec les idiosyncrasies (y compris phonétiques) de leur parler. Dans la première traduction, les camarades se vousoient, ce qui n'est leur usage nulle part et Orwell lui-même (francophone par sa mère, rappelons-le) a relevé le passage du tutoiement de rigueur dans les armées de la Catalogne, auquel va succéder le vousoiement ou équivalent dans un retour significatif à une certaine forme d'ordre. Les époux, Winston et sa femme, se vousoient de même dans la première traduction alors qu'ils sont « camarades », statutairement du moins, et que rien, d'autre part, ne justifie cet usage entre eux. Du début à la fin, les dialogues entre Winston et O'Brien sont soumis au même usage. Or, précisément, la nature étouffante de leur rapport profondément inégal à la fois en raison de l'admiration-fascination que W éprouve à l'endroit d'OB et en raison du pouvoir que ce dernier exerce sur lui intellectuellement, politiquement et physiquement, cette relation étouffante traduite par une « pédagogie » affichée qui va jusqu'à la torture, ne passera pas aussi bien dans toute son ironie perverse et son masque d'égalitarisme, par le vous que par le tu.

En considérant la première traduction, si l'on met en cohérence l'usage du passé simple (et de l'imparfait du subjonctif), le vousoiement et l'idéalisation du vocabulaire ou l'atténuation permanente du naturalisme (« éructer » pour « belch », « entrailles » pour « bowels ») l'édulcoration du langage des prolétaires, on a bien le sentiment d'assister à une mise à distance du texte, voire à sa mise en surplomb sur le socle de l'académisme, voire à sa « cachérisation » artistique (Dans une belle œuvre d'art, on

« parle bien ». Outre les buts propres qu'elle poursuit, elle est un hommage à la « belle langue »).

Entracte

On ne se propose évidemment pas ici de dresser un catalogue contrasté des éloges et des anathèmes que cette traduction a suscités, mais il est intéressant d'en esquisser une typologie. Certains critiques ont loué le « dépolissage », la restitution d'une écriture nerveuse, la découverte d'un « vrai roman », voire d'une « histoire d'amour » ; d'autres ont approuvé le passage au présent, convaincus que les élèves ne savent plus lire au passé simple : cette astuce supposée met le texte à leur portée. Ces réactions caractérisent une sorte de camp des « modernes » d'autant que d'autres se présentent comme nettement « conservatrices », faisant au traducteur des procès en amateurisme (!), en laxisme, en démagogie, certains chroniqueurs allant jusqu'à affirmer que la traductrice a simplifié et raccourci les phrases du roman.

Tout aussi surprenante mais bien plus stimulante est la critique des choix lexicaux. Qu'on y voie des traductions satisfaisantes ou non au départ, personne n'aurait l'idée de contester que le mot « novlangue » et l'expression « police de la pensée » sont passés dans la langue courante. C'est d'ailleurs la raison même d'une proposition différente. Mais n'allons pas trop vite. En appendice, et non pas dans le corps du récit (pourquoi ?), contrairement au traitement du « livre » interdit de Goldstein, « on » énonce méthodiquement les principes du newspeak ; on en énonce aussi le but ultime, empêcher non seulement toute pensée hétérodoxe autant dire hérétique mais *toute* pensée. Le newspeak (Orwell n'a pas choisi newlang) est pour le dire avec une image actuelle, un virus qui s'introduit dans le logiciel de la langue et le détruit. Nous sommes donc bien au-delà de la langue de bois qu'est la novlangue. On est fondé à se demander s'il ne s'agit pas d'une différence de nature plus que de degré et si nous n'arrivons pas par l'effet de réel (le souci de cohérence linguistique se traduit par une fabrication méthodique chez Orwell) à un effet paradoxalement surréaliste. On s'arrêtera aussi sur la forme verbale des néovocables doublethink, newspeak : des infinitifs, toujours, mode hors temps, impersonnel, hors « sujet » si l'on ose dire, qui sert admirablement le projet d'éradication de la mémoire, et d'éradication à terme de la conscience du sujet en tant que tel. Police de la pensée, qu'on contestera au nom de la compacité présentée comme essentielle, a fini par devenir plus ou moins synonyme de politiquement correct par une frange de l'opinion qui souhaite s'exprimer de manière « décomplexée » et n'entend pas être censurée par la « bienpensance ». La menace de cette thoughtpolice, que l'on découvre dans la page d'ouverture est d'autant plus terrifiante que, comme on le verra par la suite, pour y échapper, il est prudent de se cacher à *soi-même* toute velléité d'hétérodoxie. En d'autres termes, il est prudent de devenir soi-même le flic de sa pensée. En traduisant par mentopolice, vous avez choisi la compacité mais pensé aussi aux « mentalistes » qui se mettent dans la peau, c'est à dire la conscience du criminel. La menace ultime est celle qui s'introduit dans la pensée, et non pas seulement celle qui surveille depuis l'extérieur les manifestations de la pensée (énoncés oraux, écrits, mais aussi gestes et expressions du visage).

3. Quand la question du genre fait retour

On sait que Milan Kundera n'aimait pas *1984*, trouvant que le genre romanesque n'apportait rien au propos politique voire l'affadissait considérablement.

Orwell aurait-il enrobé sa démonstration dans le charme de la fiction comme dans l'excipient sacchariné d'un médicament trop amer ?

Revenons sur le « supplément » évoqué en début de parcours. L'importance dévolue au corps développe et met en scènes cette idée orwellienne que le corps est d'une certaine manière indépassable, que l'homme est corporel, que son corps dément et trahit le romantisme de ses sentiments, son héroïsme. L'auteur, post-victorien, hait le puritanisme de son temps et dénonce le mensonge d'un pseudo-idéalisme, autre propagande. Son approche de la relation entre Winston et Julia a quelque chose du naturalisme de D. H. Lawrence : amants, amis, camarades au vrai sens, en phase avec la nature, dans la candeur de leur nudité.

Le supplément, c'est aussi tout un discours explicite et implicite à la fois sur la séduction et l'emprise entre hommes, à l'intérieur d'un système idéologique ; si Julia révèle le sexe, à Winston c'est O'Brien qui est objet du désir (et l'homme est curieusement évoqué à deux ou trois reprises par le contraste entre son physique de boxeur et son intellect raffiné) désir sur la nature duquel chacun pourra spéculer.

Le supplément, c'est encore le feuilletage mémoriel offert par le roman. Certes, on a longuement et légitimement commenté le thème de la confiscation de la mémoire collective dans un régime totalitaire. Mais le fait est que la mémoire de Winston lui revient, en partie du moins. Et ses souvenirs mélancoliques et lacunaires sont empreints d'un sentiment de culpabilité diffus qui va se précisant; à vrai dire, il s'accuse d'avoir « tué », métaphoriquement s'entend, sa mère et sa petite sœur (affamé perpétuel en pleine croissance, il accaparait le peu de nourriture disponible). Même si la cruauté de cette situation se ramène à un problème politique d'organisation de la pénurie, même si le thème de la mémoire s'articule ainsi sur celui du corps, son traitement nous laisse sur un malaise. La mémoire fait essentiellement retour par le rêve, ce qui est également un choix significatif de l'auteur.

Le supplément, c'est enfin cette porte que nous allons ouvrir et laisser entrouverte, à savoir la nature du déterminisme à l'œuvre dans le récit. Car poussée dans vos retranchements, vous relisez le texte et y mettez au jour de manière cette fois tout à fait méthodique et inattendue y compris pour vous des affinités flagrantes avec le genre fantastique.

1984 entraîne son lecteur à travers une ville-palimpseste devenue indéchiffrable à ses habitants mêmes, jusqu'aux faubourgs populaires où se cache, témoin attardé d'autres temps et d'autres mœurs, une curieuse brocante parée dont on ne sait quel charme nostalgique - la poésie fait partie des « suppléments » offerts par le livre. A mesure que progresse l'intrigue, le soupçon naît que ses ressorts et péripéties dépassent le cadre strictement rationnel. Mais le sujet du livre est si fort, le suspense si insoutenable que sa « part d'étrange » se fait oublier ou mettre sur le compte du dépaysement temporel. Il n'en reste pas moins que le récit diurne se double d'un contrepoint nocturne caractérisé par de fréquentes évocations de rêves, certains prémonitoires, des enchaînements troublants de circonstances, des expressions à double sens qui résonnent de page en page et ne feront l'objet d'aucune élucidation rationnelle, toutes stratégies romanesques souvent présentes dans le genre dit « fantastique » et qui transforment le hasard en destin. Qu'apportent l'étrange, le magique à la démonstration politique magistrale qui est celle du roman, font-ils

diversion ou ont-ils au contraire un effet potentialisant comme un psychotrope absorbé avec de l'alcool ? Autre question liée à la première : la dystopie, forme de satire tragique ici, ne fait-elle que grossir le trait d'une réalité historique et n'induit-elle alors qu'une différence de degré par rapport à celle-ci, ou bien nous place-t-elle en dernière analyse devant une différence de nature ? Le propos politique manifeste serait-il doublé d'un autre, latent, qui supposerait chez le sujet d'un régime totalitaire un fond de culpabilité comme antérieur à tout, et mènerait en l'occurrence Winston vers l'acquiescement à une Loi indéchiffrable et implacable dont le Parti serait l'émanation ? Faudrait-il alors regarder du côté de Kafka avec *Le Procès* ou *Devant la loi* ou encore *La Colonie pénitentiaire* ?

Terreur diurne et qui n'est que trop rationnelle dans un régime totalitaire au plein sens du terme, terreur nocturne aux ressorts plus chtoniens : le double écrire de George Orwell...



© Ilyès

Josée Kamoun, née en 1951, est une traductrice française, agrégée d'anglais et docteur en lettres. Elle a traduit plus d'une cinquantaine d'ouvrages, dont de nombreux romans de John Irving, Bernard Malamud, Philip Roth, Virginia Woolf et Jack Kerouac. Elle a enseigné la littérature anglaise dans les classes préparatoires littéraires de 1988 à 2003 et était inspecteur général de l'Éducation Nationale de 2003 à 2012. Depuis 2012, elle se consacre exclusivement à la traduction. Sa nouvelle traduction de 1984 de George Orwell est parue en 2018.

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/3118/1984-traduire-la-terreur>

Veröffentlichungsdatum: 16.09.2021

Stand: 27.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.