

« Il y a une composante élégiaque rarement remarquée dans “1984” »

Josée Kamoun a été la « passeuse » de Philip Roth et de Richard Ford. Pour retraduire le chef-d'œuvre d'Orwell, elle a fait le choix du présent contre le passé simple. Entretien.

LE MONDE DES LIVRES | 06.06.2018 à 16h03 | Propos recueillis par Florence Noiville



1984, de George Orwell, traduit de l'anglais par Josée Kamoun, Gallimard, « Du monde entier », 384 p., 21 €.

Traductrice de Philip Roth, Richard Ford, Jonathan Coe ou Bernard Malamud, Josée Kamoun s'attaque aujourd'hui à *1984*. *Le Monde* l'a interrogée sur sa manière de travailler.

Pourquoi retraduire « 1984 » ? La traduction précédente avait-elle vieilli ?

Oui et non ; on l'avait confiée à une très jeune traductrice de science-fiction qui n'avait sans doute pas une longue connaissance de la langue et de la culture britanniques (le pub où Winston rencontre le vieillard est un « *bistrot* » – mais peut-être aurait-on critiqué le choix de « *pub* » à l'époque comme relevant du franglais –, et on y est témoin du « *va-et-vient des flèches* », c'est-à-dire des fléchettes, jeu devenu familier pour nous). Sans doute au nom du beau langage, les prolos s'y expriment dans un français standard alors qu'Orwell introduit délibérément des différences de niveaux de langue, très pertinentes dans sa représentation des écarts sociaux. Les camarades du Parti – et les époux – se disent « *vous* ». Enfin, au-delà de ces choix qui peuvent surprendre, le phrasé sec et coupant de l'original est comme flouté, ralenti.

La dimension politique du roman n'avait-elle pas fini par occulter ses qualités littéraires ?

Comme on sait, Orwell, journaliste et chroniqueur, a eu tout loisir d'exprimer ses vues politiques. S'il a choisi le roman pour *1984*, c'était bien pour développer des stratégies proprement littéraires en matière de composition, d'images, d'atmosphère. La puissance

visuelle des descriptions du Londres sinistré, bombardé, délabré, que surplombent les quatre formidables pyramides des ministères dans les pages d'exposition, ou le charme bucolique du décor où Winston retrouve Julia – décor qu'il avait mystérieusement vu dans un rêve prémonitoire – sont autant d'éléments qui nous atterrent, nous charment, ou nous font rêver. Il y a une composante élégiaque rarement remarquée dans *1984*. Parfois une dimension quasi fantastique. Bref, il était temps de rendre justice à ce texte d'un point de vue littéraire. D'en retrouver l'épaisseur. L'ambiguïté.

Pouvez-vous expliquer votre choix de traduire au présent ce texte au passé ?

L'écriture d'Orwell est nerveuse, son style dépouillé, incisif. Ses verbes d'action tiennent en une syllabe. Son vocabulaire peut être cru. Pour transmettre cette violence, de même que le côté ascétique de sa prose, j'ai pris le parti de renoncer au passé simple. En anglais, le prétérit exprime toute forme de récit – familier, oral, épique. C'est un temps qui n'est ni soutenu ni relâché, et toujours très spontané, contrairement au passé simple. Au bout d'une trentaine de pages, il m'est apparu que seul le présent de narration pouvait traduire cette urgence.

Il y a, dites-vous, deux manières de retraduire : « en fanatique ou en agnostique »...

Retraduire en fanatique, c'est vouloir retrouver la vérité du texte en partant de l'idée qu'il existe une vérité ultime et unique, un peu comme un absolu divin. C'est d'ailleurs ainsi que s'aborde parfois la traduction d'un texte sacré. En agnostique, c'est-à-dire en reconnaissant que l'auteur lui-même ne possède pas cette vérité à lui tout seul puisqu'un texte est fait de sa production et de sa réception. Dans cette optique, le sens du texte se construit à chaque lecture successive – dont les traductions participent. Je travaille, pour ma part, en agnostique.

Et comment voyez-vous cette idée que les traductions « vieillissent » ?

Il semble admis qu'il y aurait d'un côté l'original, inaltérable, qui comporterait une fonction autorégénérante, et de l'autre la traduction, où cette option n'aurait pas été prévue et qui prendrait la poussière... Allons au-delà de cette idée reçue. D'abord, rappelons qu'il y a des originaux qui vieillissent au gré des représentations. On dit que telle œuvre est « datée », que telle autre « n'a pas pris une ride ». Il s'agit en général du fond de l'œuvre plus que de sa forme, même si des entreprises novatrices hier sur le plan du style peuvent paraître dépassées aujourd'hui.

Mais surtout, il convient, pour comprendre ce décalage apparent, d'interroger le statut d'une œuvre originale et celui de sa traduction. On oublie de dire que si on lit encore Racine, on l'enseigne à l'école avec une somme de notes et d'explications. La langue ne « vieillit » pas, elle évolue. Mais étant donné le caractère sacré d'une œuvre d'art dans nos sociétés, personne ne va s'aviser de réécrire Racine dans la langue du XXI^e siècle. Pas plus qu'on irait retoucher un tableau de Poussin ou du Lorrain pour en faire une œuvre plus compréhensible. L'original ne « vieillit » pas et devient un classique précisément par le regard porté sur lui au fil du temps, les commentaires, articles, thèses, parodies, transpositions dans d'autres médiums dont le cinéma. Et aussi par les traductions successives qui en mettent au jour la richesse. J'attends le livre numérique qui proposera l'original et ses traductions, sans parler de tous ces « autour » que Gérard Genette appelait les « paratextes ».

Parlez-nous de Philip Roth et des séances d'élucidation de son œuvre que vous aviez avec lui...

S'il prenait le temps de m'accorder ces longues séances, c'était par un souci extrême de précision. Son œuvre devait être transmise au plus juste. Mais ces moments n'en étaient pas moins prétexte à un commentaire infini du monde, sociologique, politique, littéraire... Disons, une exégèse à 360 degrés à laquelle il se livrait avec une jubilation manifeste jusque dans la

dénonciation (du puritanisme, du politiquement correct, de l'hypocrisie, etc.). J'ai souvent pensé que ces séances étaient aussi l'occasion de faire resurgir le Newark de son enfance avec ses décors et ses personnages campés en trois formules d'une redoutable éloquence.

Il pouvait d'ailleurs joindre le geste à la parole. Ainsi, en parlant du fox-trot dansé par Coleman et Nathan au début de *La Tache* (Gallimard, 2002), il avait mis une musique de danse à la radio et esquissé quelques pas. Bon danseur, cet homme-là : je m'en doutais... Or, cette disponibilité de l'esprit et du corps se lit dans son écriture. La phrase est nerveuse, réactive, en tension. Il arrive qu'on y sente monter l'excitation, la véhémence ou la délectation, il arrive qu'elle s'« emballe » au fil du discours. Ou connaisse des ralentissements contemplatifs devant l'objet du désir. Elle donne parfois l'impression de jouir de sa propre virtuosité. Même lorsque le sujet est noir – vieillesse, déclin, spectre de l'impuissance sexuelle ou créative –, la manière n'est jamais dépressive. C'est un trait qu'on retrouve chez Dickens ou Céline. La vitalité, la libido au sens de l'appétit du monde, est au principe de cette écriture-là.

En VO

« 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 out nearly a teacupful, nerved himself for a 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. »

1984 (Secker & Warburg, 1949)

Avant

« Il prit sur l'étagère une bouteille d'un liquide incolore qui portait une étiquette blanche où 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. »

1984, traduction d'Amélie Audiberti (1950)

Aujourd'hui

« 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. »

1984, traduction de Josée Kamoun (2018)