

## Traduire les « Blue Devils » ou le *double-bind* du traducteur

Bernard Hoepffner



**D**ANS LE PREMIER CHAPITRE DE *Mardi* Herman Melville écrit qu'il est « [...] pining for some one who could page me a quotation from Burton on Blue devils ! » Ce qui donne en français (traduction Rose Celli) : « [Je] soupirais après un homme qui pût me citer un passage de Burton sur les Démons bleus ! » ou (traduction Charles Cestre) : « moi qui aurais voulu discuter de quelques bons livre ». Dans le premier cas, « Démons bleus » n'a pas grand sens en français puisque nulle part dans *l'Anatomie de la mélancolie* Robert Burton ne parle de Démons bleus ; dans le deuxième cas, le problème a été complètement escamoté.

Dans *Mulligan Stew*, le roman de Gilbert Sorrentino que je suis en train de traduire, le mot « blue » apparaît 210 fois, cinq à dix fois plus que les autres couleurs primaires, bien plus que dans la plupart des romans ; tout le roman est construit autour du mot « blue » — on pourrait même

BERNARD HOEPFFNER EST TRADUCTEUR.

© TRANSATLANTICA ET BERNARD HOEPFFNER, 2005

dire qu'ici le mot *blue* rime avec *glue* ; néanmoins, Anthony Lamont, le personnage principal, nous dit : « Quant aux couleurs, mes préférées sont le jaune et l'orange, je déteste le bleu et le vert ». Le mot « orange », lui, n'apparaît que 39 fois.

Quand, il y a vingt ans, je me suis engagé dans la profession de traducteur littéraire, c'était avec l'idée que les mots rares et compliqués, comme *suffraginous*, *trifistulary* ou *piaculous*, allaient me rendre la tâche difficile, mais je sais maintenant qu'ils ont leurs équivalents exacts en français : suffragineux, trifistulaire, piaculaire ; et c'est devant les mots apparemment les plus simples de la langue que je bute, des mots comme *table*, *house*, *red*, *blue*.

Je pourrais dire, en paraphrasant Georges-Arthur Goldschmidt, qu'un des plaisirs de la traduction, lorsque l'on a une connaissance suffisante de la langue source et de la langue cible, c'est le moment où, confronté à l'un de ces mots si simples, comme *table*, que l'on sait être obligé de traduire par « table », on peut avoir un bref instant l'impression d'être sur le fil du rasoir, le cul entre deux chaises, de tomber entre les langues, parce que, connaissant les connotations du mot dans les deux langues, on se rend compte que « table » n'est pas l'équivalent exact de *table*, que « bleu » ne rend pas vraiment *blue*, et pourtant on n'a pas le choix, et pendant une fraction de seconde on peut croire (au sens de se bourrer le mou) que l'on est parvenu à échapper au carcan de la langue.

De ce trou, il ne faut pas avoir une peur bleue, car c'est là que se tapit le plaisir schizophrène du *double-bind*, du *push-pull*, de l'ouroboros, du serpent qui se mord la queue, le plaisir d'imaginer *for a minute minute* qu'ont disparu les barreaux de la prison du langage.<sup>1</sup>

Lorsque le traducteur se trouve devant un mot prétendument difficile, un mot savant, sesquipédalien, souvent d'origine latine ou grecque — *piaculous*, pour reprendre celui que j'ai cité plus haut —, une recherche dans le *Webster's* ou dans le *OED* indiquera le plus souvent que les connotations du mot sont extrêmement réduites — le mot n'a pas été utilisé

<sup>1</sup> Les quatre types de *double-bind* sont :

1. Conflit (lutte entre deux forces opposées)
2. Dilemme (situation demandant un choix entre des alternatives également [in]désirables)
3. Impasse (situation dans laquelle une difficulté bloque toute avance)
4. Paradoxe (une affirmation contradictoire en soi).

par l'usage. Une fois trouvé l'équivalent français, on verra que, dans cette langue, les connotations ne sont pas plus nombreuses et qu'elles sont en général les mêmes. Toutefois devant un mot simple, souvent monosyllabique, comme *blue*, les définitions et les exemples du dictionnaire couvrent des pages et des pages, et il devient impossible de juxtaposer les connotations dans les deux langues. C'est-à-dire que plus un mot est simple, court, courant, usité, usé même, plus il miroite de sens, plus il chatoie, plus il prend, dans chaque langue des connotations différentes, extrêmement différentes, et chaque fois qu'un traducteur se voit obligé de traduire *blue* par bleu, il *devrait* sentir qu'il est, sinon dans le contresens, du moins dans le faux sens.

S'il semble clair que rien n'autorise à traduire les *Blue Devils* de Melville par « démons bleus », qui n'a aucun sens, le *Littré*, lui, autorise les « diables bleus »,<sup>2</sup> mais quel lecteur français comprendra l'expression ? Je veux dire qu'il ne la comprendra que s'il connaît suffisamment l'anglais pour reconnaître qu'il s'agit des *Blue Devils*, c'est-à-dire, comme Melville parle de Robert Burton, de la mélancolie. Il pourra peut-être penser à Rimbaud, qui dans le poème « Bruxelles », parle des diables bleus, sans que l'on puisse être sûr du sens de l'expression,<sup>3</sup> peut-être pensera-t-on à la BD qui porte ce titre, où l'expression désigne les chasseurs alpins de la Première Guerre mondiale, allègrement publiée aux États-Unis sous le titre *The Blue Devils*. Ne faudrait-il pas en fait — et la question n'est pas rhétorique — traduire par « idées noires » ? Traduire *blue* par noir ? Cela, pour quiconque, en bon schizophrène, retraduit mentalement vers la langue source, donne « brown study ». Ce qui nous fait pénétrer dans un champ de connotations totalement différent. Nous sommes, évidemment, dans le *double-bind* (que je me garderai bien de traduire en français,

2 « Les diables bleus, nom que les Anglais donnent à une sorte de mélancolie, de vapeurs », *Littré*, article « Diable ». Dans le *Oxford Extended Dictionary*, à l'article « Phylactery », on apprend que Malkin, le traducteur anglais de *Gil Blas*, en 1809, a traduit « une ressource assurée contre l'ennui » par « a never-failing phylactery against the blue devils ». On trouve également cette expression dans *Stello ou les diables bleus* d'Alfred de Vigny (dialogue entre le poète Stello et le Docteur Noir) : « Vous avez les Diables-bleus, maladie qui s'appelle en anglais Blue-devils. »

3 « La Juliette, ça rappelle l'Henriette, / Charmante station du chemin de fer, / Au cœur d'un mont, comme au fond d'un verger / Où mille diables bleus dansent dans l'air ! » traduit en anglais par John Tranter par « Blue Devils » that « topple from gliders into a pattern : parachutes, / idols, descending ».

quoique le terme de « ménechme », volé à Plaute, puisse s'appliquer au *double-bind* spécifique du traducteur).<sup>4</sup>

Mais revenons au bleu de Gilbert Sorrentino, il en donne quelques définitions ironiques dans son Chapitre 2 « Meilleures intentions » (15-18) dont je vais citer quelques extraits :

Le ciel était d'une bleuité impeccable, un bleu irréprochable, ce bleu qui contient quelque part en lui une touche de jaune, ou peut-être de blanc virginal, une subtilité qui paraît se mêler au pâle azur et qui le rend, sans doute, plus pâle encore. [...] Il est vraiment curieux que j'eusse pu qualifier le ciel bleu de virginal dans sa clarté ! Cela me parut presque, je m'en flattai, une idée brillante. [...] Selon la tradition et, naturellement aussi, en Art, le bleu est la couleur du manteau que porte la Vierge Marie, et dans ce cas il symbolise la modestie. La modestie, naturellement, n'est pas nécessairement virginale, mais ces deux choses ont beaucoup de points communs, songeai-je. Comment, alors, le bleu peut-il être également la couleur du chagrin, de la tristesse, du « blues », de cette espèce de désespoir corrodant ? Curieusement, je me rappelai qu'Eusèbe, Platon, Mnémosyne et Maximus le Jeune, ainsi que quelques penseurs de moindre importance de la « période » moyenne d'Athènes nous disent que le bleu est la couleur des vêtements des dieux, particulièrement de Junon (Reine des Cieux), parfois appelée Héra, ou Héré. Cependant, le bleu que portaient ces dieux païens n'avait pas la même saturation que celui du manteau de la Vierge, la « cape » de cette dernière se rapprochant davantage de la couleur que nous appellerions bleu roi ; tandis que les premiers portaient des étoffes dont la couleur se rapprochait plutôt de l'outremer. [...] Car pour ces anciennes divinités helléniques, parler de bleu roi pour leur vêtement touchait à l'*hubris*, ce péché mortel des sombres religions anciennes. Sombres, oui, mais jusqu'à quel point ? Je fus saisi par un rire, amer.

Pourtant il ne fait aucun doute que, puisque le bleu clair — bleu ciel —, dans l'art chrétien, était un symbole de l'éternité divine et de la mortalité humaine, le même parallèle existait dans les religions helléniques selon des termes semblables ; et il a fini par devenir une couleur mortuaire. Comment avais-je pu oublier que les cercueils des jeunes gens étaient autrefois recouverts de tissu bleu, et que les suaires avaient également été de cette couleur ? Je *l'avais* pourtant oublié ! [...] Et que dire du fait que les jeunes épouses de l'Est de la Roumanie portaient des jarretières bleues le jour de leur mariage ? Il ne fait aucun doute que le commentaire de Sir Vyvyan Brier sur ces pratiques populaires semble indiquer qu'autrefois le bleu avait symbolisé la « vie » sexuelle et la « mort » orgiastique au moment où le jeune couple consommait le mariage. [...]

Regardant de nouveau la voûte du ciel, je me rappelai que l'ancien emblème du ciel, un « baldaquin », s'était appelé un baldachin, et que sa surface intérieure était bleue ; et que les plafonds des églises, [...] étaient en général peints en bleu (à l'exception des églises de l'hérésiarque, Fr. Gonsalvo Poniowski — le « Prêtre Orange ») et saupoudrés d'étoiles d'or mimi tout plein. Avec une nostalgie soudaine et brutale, je me souvins de l'église de mon enfance, Our Lady of the Bleeding Eyes, et de son plafond bleu, éclaboussé des mêmes étoiles d'or. Il était approprié qu'il en fût ainsi, approprié également que l'on reçût des étoiles d'or sur des cartes bleues à l'occasion des prix d'excellence en catéchisme.

4 Tel est le titre anglais que Douglass Parker a donné à cette comédie de Plaute.

Naturellement, le bleu symbolise de la même façon la piété, la sincérité et la contemplation ! Il me semblait attristant que les vêtements sacerdotaux ne fussent plus de cette redoutable couleur, presque comme si quelque chose avait disparu de la Sainte Église, ce qui, d'ailleurs, est la vérité. Scallope-Seviche [...] raconte s'être trouvé, dans les contrées les plus reculées d'Irlande, en présence d'un prêtre très âgé s'appêtant à célébrer la messe dans une chasuble bleu électrique. Lorsque Scallope-Seviche demanda au vieil homme de quelle nature était la messe qu'il allait célébrer, ce dernier répondit, non sans une certaine dignité, « Le bleu électrique est votre seul homme ! » Ah, les Irlandais ont un grand cœur, murmurai-je en déambulant, simple poussière dans le monde ensoleillé que recouvrait le baldaquin bleu de Dieu.

Est-ce donc en vain si les grands prêtres (ou « rabbins ») de confession juive avaient toujours du bleu dans leurs vêtements pour signifier la contemplation divine ? Il faut bien le leur accorder ! Ils savent comment vénérer Dieu, pensai-je. Il faut des années pour réaliser que l'on ne voit jamais de Juif dans une salle de billard ! Que diraient les grands prêtres, tout recouverts de bleu magique, devant un tel spectacle ? L'idée est déjà terrible en soi. Les vêtements des anges juifs sont toujours bleus, ils symbolisent la foi et la fidélité, jusqu'au *drapeau* même d'Israël, qui est bleu et blanc, Dieu sait pourquoi.

Je reprenais courage, la bleuité impeccable du ciel m'avait facilement transporté à travers la ville et je sentais que ma rencontre avec Ned Beaumont serait fructueuse, *plus* que fructueuse, peut-être. La couleur même du ciel avait infusé dans mon âme et la faisait chatoyer. [...] Je fus très heureux de remarquer que j'avais mis une cravate bleue pour ce déjeuner. J'eus l'impression que c'était là un signe de Junon elle-même, et je pensai tout à coup que le bleu, porté lors de la célébration de certains événements, signifie humanité et expiation, ainsi qu'une lubricité débridée. [...] Naturellement, c'était ma cravate que [Ned Beaumont] examinait avec tant d'attention. « Comme c'est extraordinaire que tu aies mis une cravate bleue ! s'écria-t-il. C'est tout à fait révélateur ! Tout à fait révélateur ! [...] Mon coco, je viens de lire le manuscrit de Brophy et il dit que le bleu — et il tendit le doigt vers ma cravate — est en Mongolie la couleur de l'autorité et du pouvoir. Autorité et pouvoir ! »

Ayant récemment achevé une première version de la traduction de ce long roman, ayant collationné celle-ci et l'original dans leur totalité, je n'ai pas cessé — particulièrement devant chaque apparition de *blue* — de sentir ces légères déviations qui, à la longue, font diverger les deux livres ; ce ne sont pas vraiment des faux sens — je dirais plutôt qu'on a l'impression d'être un peu à côté de la plaque ; le chatolement dont parle Sorrentino n'est plus exactement le même, il repose sur d'autres connotations, d'autres bases. Si Sorrentino se moque gentiment du bleu, la moquerie en français frappe sa cible légèrement de biais. La seule façon de respecter le chatolement original serait de recopier le livre en anglais — il n'y aurait plus alors de déviation —, ce qui ne présente aucun intérêt pour le lecteur français : rappelez-vous le Pierre Mesnard de Borges qui, lui aussi, était « faux » puisque son texte était meilleur que celui de Cervantès. C'est là que se situe le *double-bind* du traducteur ; quoi qu'il fasse, il est faux (au sens

musical) : soit il tend vers l'anglais et cesse de traduire, soit il rentre dans le français et, plus il y pénètre, plus il sait qu'il s'éloigne de ce qui est imprimé en noir sur blanc dans le livre de Sorrentino.

N'oublions pas ici la différence entre la traduction parlée (l'interprétariat) et la traduction écrite ; lorsque l'on interprète, on peut adoucir, tempérer, paraphraser, tenter, à partir d'adjectifs, de qualificatifs, de tendre vers un sens qui serait celui de l'autre langue. Dans le cas d'une traduction écrite, littéraire, cela devient impossible, la fidélité au texte d'origine demande que plus ou moins chaque mot soit traduit par plus ou moins un seul mot. C'est là que réside le *double-bind*. Malheureusement, traduire n'est pas réécrire.

Ce *double-bind* est celui du désespoir (*longing*) exprimé par Marc Chénétier, Claro et moi-même de ne pas parvenir à traduire un jour *On Being Blue* de William Gass ; plusieurs fois j'ai lu ce merveilleux petit livre en tentant de voir ce que cela pourrait donner, j'ai même promis à Marc Dachy de lui en donner un extrait pour sa revue, j'en ai traduit quelques passages, mais cela n'a aucun sens, comme un béret.

J'ai vécu plusieurs années dans une île où l'on ne trouve ni cours d'eau, ni source, ni puits, la seule eau utilisable étant celle que l'on stocke dans des réservoirs quand il pleut à l'automne — dans ce contexte comment traduire *water* ? On pourrait même aller plus loin : que signifie traduire *water* depuis la langue d'un pays où l'eau vaut, disons, 1 dollar le m<sup>3</sup>, dans la langue d'un pays où l'eau vaudrait, disons 100 dollars le m<sup>3</sup> ?

De plus en plus, je m'aperçois qu'en traduisant, je suis obligé de produire du sens, c'est-à-dire que chaque mot aurait besoin d'une explication culturelle, qu'il me faudrait ajouter du sens, ajouter quelque chose qui est du non-dit dans l'original ; pour emprunter à Derrida, je « relève » cet original, je l'épice (avec un c), mais, ce faisant, j'épisse (avec deux s) le texte original à la traduction, ce qui, selon le poète Brodsky, en fait un texte plus riche. Le *double-bind* m'écartèle en me tirant dans des directions de désirs contradictoires : premièrement, une fidélité totale au texte qui ne peut signifier que copie intégrale ; deuxièmement, une fidélité à la langue cible (à la culture cible) qui est souvent une trahison de la langue source et du texte traduit ; troisièmement, l'hubris orgueilleux qui voudrait transformer la langue cible (à la manière des traducteurs de la Renaissance). Comme je ne suis pas parvenu à trouver un quatrième désir, il me reste encore heureusement un pied sur lequel danser.