

Partrick Charbonneau

Correspondance(s). Le traducteur et son auteur. (Traduire W.G. SEBALD)

Il sera ici question de la correspondance prosaïque, acheminée par la poste, entre un auteur allemand et son traducteur français. Il sera moins question d'une éventuelle « empathie » qui pourrait exister entre un auteur et son traducteur que du travail de déchiffrement, d'adaptation et d'établissement des textes, d'une correspondance recherchée entre l'original allemand et ce qui se veut être un équivalent en français, de quelques moyens mis en oeuvre pour viser à la plus grande adéquation possible.

Les auteurs sont, on le sait, des personnages difficiles à vivre. Quant aux traducteurs, ils ne le sont pas moins. Si l'auteur se double d'un traducteur, comme c'était le cas pour W. G. « Max » Sebald, on pourrait imaginer des relations compliquées où chacun soutient « son » texte mordicus, des rapports conflictuels où chacun défend sa phrase bec et ongles, pied à pied, ou plutôt mot à mot, et qui éventuellement dégénéreraient en pugilats verbaux avant qu'on en arrive au point. Mais autant le dire d'emblée, au fil des mois, la suspicion initiale fit place à une grande complicité et à une solide amitié, qui se marqua, après un certain flottement de part et d'autre, par le passage du vousoiement au tutoiement. Et je ne suis pas loin de souscrire à la formule de Carlos Batista : « Rien ne peut mieux féconder l'esprit d'un traducteur que le défi qui consiste à soumettre son travail au plus intraitable des regards : celui de l'auteur connaissant la langue de traduction. Seule cette expérience permet au traducteur d'acquérir la clairvoyance et la sérénité pour supporter le poids du doute ».¹

Je ne connaissais pas W.G. Sebald avant que la directrice de collection des Lettres allemandes d'Actes Sud, fin 97 ou début 1998, ne me parle de lui au téléphone et me propose la traduction d'un de ses ouvrages, *Die Ausgewanderten*². Je ne l'avais pas lu, je n'avais rien lu sur lui, je n'avais même jamais entendu parler de lui. Il est des lacunes inexplicables, sinon impardonnables. Celle-ci fut vite comblée, et moi aussi, car dès réception du livre, je m'y suis plongé, pour le dévorer en une journée, puis j'ai aussitôt appelé Martina Wachendorff pour lui dire mon enthousiasme et lui donner mon accord : je passerais une fois de plus l'été à traduire, avec des petites satisfactions et des affres encore plus grandes que les années précédentes. L'auteur, m'avait-elle dit, tenait à faire valoir son droit de regard, à viser et corriger la traduction avant publication. Une exigence légitime, estimais-je, et qui, ainsi que Max me le dit plus tard dans une conversation téléphonique, était motivée par les mauvaises expériences qu'il avait faites peu de temps auparavant. Le 14 septembre 1998, alors que sa méfiance à l'égard du traducteur français inconnu – il avait d'ailleurs pensé au départ avoir affaire à une traductrice – commençait à se dissiper, il en précisait la raison :

[...] dies hauptsächlich aus dem Grund, weil man keinerlei Kontrolle darüber hat, was etwa ein türkischer Übersetzer mit so einem Buch macht. Es sind mir auch [...] schon so horrende Dinge vorgekommen, dass ich manchmal schauere bei dem Gedanken, was in anderen, mir ganz

¹ Carlos Batista, *Bréviaire d'un traducteur*, Éd. Arléa, 2003, p. 40.

² Je citerai : *Die Ausgewanderten* dans l'édition de poche Fischer, Nr. 12056 (8. Auflage, 2002) ; *Schwindel. Gefühle* dans l'édition Eichborn de 1998 ; *Austerlitz* dans l'édition Hanser de 2001. Pour les traductions : *Les Émigrants*, éd. de poche Babel n° 459, Actes Sud, 1999 ; *Vertiges*, éd. de poche folio n° 3842, Gallimard, 2001 ; *Austerlitz*, éd. Actes Sud, 2002.

unzugänglichen Übersetzungen alles steht.³

Puis revenant aux propos incriminés (sans doute ma susceptibilité avait-elle été froissée, mais je n'ai plus le moindre souvenir du contexte exact !), il poursuivait :

*[Ich werde vielleicht] gesagt haben, dass es – weil das gerade der aktuelle Fall war – auch in der französischen Übersetzung der Ausgewanderten Diverses zu adjustieren gibt. Meine Klage ist nicht die, dass solche Korrekturen (die ja ganz normal sind) gemacht werden müssen, sondern dass diese Leute fast immer auf den Autor zurückfallen, weil in den Verlagen niemand mehr da ist, der sich die Zeit nehmen & kompetent genug ist, diese genaue Korrekturarbeit zu übernehmen. [...] Wie Actes Sud in dieser Beziehung arbeitet, weiß ich ja noch nicht. [...]*⁴

Cette même lettre s'ouvrait sur l'objet motivant notre correspondance :

*Lieber Patrick Charbonneau, / ganz herzlichen Dank für die revidierte Fassung der ersten drei Geschichten, zu der ich nun nur noch wenige (beiliegende) Fragen habe. Die anderen Anmerkungen werden ja inzwischen bei Ihnen angekommen sein. Dieses Hin & Her ist natürlich etwas kompliziert, aber uns zusammen eine Woche hinsetzen, das ist ja für Sie ebenso wie für mich zur Zeit nicht leicht möglich.*⁵

W.G. Sebald n'était pas homme à se départir aussi aisément d'une réserve qu'il jugeait nécessaire à l'accomplissement de son œuvre et à la préservation de son jardin secret. Je ne suis pas le seul à savoir que rares étaient ceux qu'il admettait dans l'intimité de sa campagne anglaise, près de Norwich. Mais à ce stade de notre collaboration, l'heure n'était en fait déjà plus aux suspicions, même si sa vigilance restait toujours en éveil. Une vigilance qu'il exerçait aussi bien vis-à-vis du texte allemand publié, comme en attestent les corrections de coquilles dans les éditions allemandes de ses œuvres⁶, que de lui-même et de son propre travail, sachant combien il est difficile de posséder une langue et d'en percer les arcanes, que ce soit l'anglaise, dans laquelle il vivait, ou même l'allemande, dans laquelle il écrivait, et qui restait

³ [...] essentiellement parce que l'on n'a pas le moindre contrôle sur ce que peut faire, par exemple, un traducteur turc d'un tel livre. Il m'est déjà arrivé des choses si horribles [...] que parfois je tremble à l'idée de tout ce qu'on peut trouver dans d'autres traductions qui me sont complètement inaccessibles.

⁴ J'aurai sans doute dit qu'il y avait aussi dans la traduction française – puisque c'était précisément à l'ordre du jour – diverses choses à ajuster. Mon grief n'est pas qu'il faille procéder à de telles corrections (qui sont tout à fait normales), mais que ces gens presque toujours se rabattent sur l'auteur parce qu'il n'y a plus personne dans les maisons d'édition qui puisse prendre le temps d'assurer ce travail de correction précis, ni qui soit assez compétent pour cela. [...] Et je ne sais pas encore à cet égard comment Actes Sud travaille. [...]

⁵ Cher Patrick Charbonneau, / merci beaucoup pour la version corrigée des trois premières histoires, à propos de laquelle je n'ai plus désormais que quelques questions. Je pense qu'entre-temps les autres remarques vous seront parvenues. Ces va-et-vient sont naturellement un peu compliqués, mais en ce moment il n'est guère possible, ni pour vous ni pour moi, de passer une semaine assis à une même table.

⁶ Par exemple, dans « Ambros Adelwarth » : Johann. Fehler im Original. Muss Kasimir heißen (Johann. Erreur dans l'original. Il s'agit de Kasimir). Ou encore : « Fritz statt Paul » (« Paul Bereyter », *Les Émigrants*, p. 43. Ou encore dans « All' estero » : « Blondel -> Blondin » (*Schwindel.Gefühle*, p. 133 ; *Vertiges*, p. 121. Ou encore, à propos de « Beyle ou le singulier phénomène de l'amour » : „Hier stimmt die Zeitrechnung im Original nicht. 1800 ist B. 17; 1826 also 43. Vielleicht sollten wir das korrigieren & schreiben – il a passé les quarante ans, oder so ähnlich“ (*Schwindel.Gefühle*, p. 32 ; *Vertiges*, p. 33). Je remercie Mme Martine Carré, qui attire mon attention sur deux erreurs non corrigées : Beyle a „53 ans“ et non „35“ , et „Onze ans plus tard“, et non „sept“, „il rend une nouvelle visite à Milan et à Angela, l'inoubliable“. (*Vertiges*, pp. 12 et 19) – De là à en conclure que l'un et l'autre sont fâchés avec les chiffres...

pour lui une matière résistante, pas toujours malléable, parfois malaisée à travailler. Certaines pages de *Vertiges* ou d'*Austerlitz* en portent témoignage⁷. Sa prose devait être à la hauteur de ses exigences et il plaçait la barre très haut. Il n'était que naturel qu'il attendît la même rigueur de ses différents traducteurs. Mais pour en revenir au français, il lui fallait bien, bon gré, mal gré, s'en remettre à un tiers, et lui octroyer une confiance conditionnelle :

17 VIII 98 / Lieber Herr Charbonneau, / hiermit meine Anmerkungen zu den ersten drei Geschichten. Einiges davon müssen Sie vielleicht cum grano salis nehmen, weil meine Französischkenntnisse doch mangelhaft sind. Ich hoffe aber doch, dass die Notizen (trotz meiner nach wie vor miserablen Schrift) etwas nützen. / Einstweilen mit herzlichen Grüßen, / Ihr Max Sebald⁸

Deux mois plus tard, le dernier récit des *Émigrants* existait dans sa version brute, ni rabotée, ni poncée, ni teintée, et je recevais la courte lettre suivante, que je me permets, au risque que ma modestie et mon amour-propre, à la fois, en souffrent, de citer *in extenso* :

Lieber Herr Charbonneau, / vielen herzlichen Dank für die Übersendung der Aurach/Ferber Geschichte. Ich finde Ihre Übersetzung sehr schön in jeder Hinsicht, in der Wortwahl, im Satzbau, im Rhythmus & vor allem im Ton. / Ich habe gleich auf Ihre Blätter einige Bemerkungen gemacht. Es gibt ein paar wenige Stellen, wo Sie etwas nicht ganz richtig aufgefasst haben & ein paar weitere, wo ich mir nicht sicher bin. Viel ist es aber nicht, & ich überlasse die „Lösungen“ ganz Ihnen. / Die Notizen, die Sie mir mitgeschickt haben, gehen zugleich an Sie zurück, fast überall mit meinem Zeichen für ‚einverstanden‘: v. Es hat sich mir durch Ihre freundlichen Erklärungen nun doch gezeigt, dass mein Französisch in vielem zu mangelhaft ist & ich die genauen semantischen Konnotationen (fruttière, défilé etc) nicht genau abschätzen kann. Ich hoffe, Sie verzeihen meine stellenweise unnötigen Fragen. / Einstweilen mit herzlichen Grüßen, / dankbar / Ihr Max Sebald⁹

Je n'épiloueraï pas sur les scrupules, précautions oratoires, ménagements... Ils ont été longtemps la convention, en fait jusqu'à la traduction de *Vertiges*, de sorte que Max ne m'écrivait pas alors, dans les fameuses « notes » de correction, que j'avais fait un « faux sens » ou pire un « contresens » (ce qui est pourtant arrivé maintes fois !) mais recourait à des euphémismes touchants : « ici, ce n'est pas tout à fait exact », « ici, cela ne me plaît pas vrai-

7 Mais sous le regard tutélaire de l'aubergiste de Limone sul Garda, c'est l'inverse qui se produit : « L'écriture me coulait de la main avec une facilité qui m'étonnait moi-même. Ligne après ligne, je remplissais les pages du bloc que j'avais apporté de la maison. Luciana, occupée derrière son comptoir, me surveillait constamment du coin de l'œil ; pour s'assurer que je n'avais pas perdu le fil » (*Vertiges*, p. 104).

8 17 VIII 98 / Cher Monsieur, / Vous trouverez ici mes remarques sur les trois premières histoires. Peut-être vous faut-il prendre certaines d'entre elles *cum grano salis*, étant donné que mes connaissances du français laissent tout de même à désirer. Mais j'espère que ces notes (en dépit de mon écriture comme toujours épouvantable) vous seront de quelque utilité. / Dans l'attente, cordiales salutations, / Max Sebald.

9 14 X 98 / Cher Monsieur, / merci beaucoup pour l'envoi de l'histoire de Aurach/Ferber. Je trouve votre traduction très belle à tous points de vue, choix des mots, syntaxe, rythme et surtout ton. / J'ai fait tout de suite quelques remarques sur vos feuilles. Il y a quelques passages que vous n'avez pas tout à fait correctement saisis et quelques autres où je ne suis pas sûr de moi. Ils ne sont pas nombreux et je vous laisse entièrement le choix des « solutions ». / Je vous renvoie les notes que vous m'avez fait parvenir (en même temps que la traduction), presque partout avec mon signe « pour accord » : v. Vos amicales explications m'ont fait comprendre que mon français à maints égards est déficient et que je ne peux apprécier exactement les connotations sémantiques (fruttière, défilé etc). J'espère que vous pardonneriez mes questions par endroits inutiles. / Cordiales salutations / Avec ma reconnaissance / Votre Max Sebald.

ment »...

Après avoir donné quelques exemples des « ajustements » dont il parlait, je m'intéresserai, de manière fort inégale au demeurant, aux trois des quatre points évoqués dans la lettre, choix des mots, syntaxe, rythme, laissant pour l'heure un peu de côté ce « ton » si difficile à définir, à appréhender, peut-être parce qu'il est la résultante des trois premiers, peut-être parce que je répugne moi aussi à soulever le toit de la maison pour laisser entrevoir l'intimité du bricoleur au travail.

« Ajustements » :

Je citerai quelques exemples empruntés au quatrième récit des *Émigrants* :

- « Il [le père de Ferber] allait de plus en plus fréquemment au cinéma pour voir des films d'indiens et ceux, à l'eau de rose, de Trenker » : *vielleicht nicht das richtige für diesen besonderen Kitsch: vielleicht kann [man] Alpen- oder Bergsteigerfilme sagen*, corrigé ensuite en : « ... des films d'indiens et les idylles montagnardes de Trenker ». ¹⁰
- « dire définitivement adieu à l'existence » : *gefällt mir nicht recht. Können Sie etwas mit ,s'éloigner de la vie' machen ??* – corrigé en : « m'éloigner définitivement ». ¹¹
- « La porte s'ouvre pour laisser apparaître une dame d'une petite quarantaine, peut-être, avec des anglaises blondes et (de plus) des cheveux qui semblaient ondulés artificiellement, lui composant l'aspect d'une Loreley » : *Diese Stelle stimmt nicht ganz. Die Dame hatte blondgelocktes Haar & sie war auch sonst, d.h. in ihrer Körperform, ihrem Comportement + ihrer allure, irgendwie gewellt & loreleyartig, so wie eben die exotischen Ikonen in dieser Zeit.* – Corrigé en : « une dame d'une petite quarantaine, peut-être, avec des anglaises blondes et des formes tout aussi ondulantes et sinueuses, lui composant l'aspect d'une Loreley ». ¹²
- « Le Wadi Alfa n'avait vraisemblablement pas la moindre licence et se trouvait dans les caves d'une maison par ailleurs inhabitée et menacée d'effondrement » : *es ist kein richtiger Keller, eher ein ,sousterrain': vielleicht : et se trouvait dans le sous-sol d'une maison...* – Là, le traducteur a modifié la traduction pour faire plaisir à l'auteur, bien que le terme de « caves » au pluriel eût à ses yeux tout aussi bien pu convenir ! ¹³
- « Ce qu'il appelait des expositions exceptionnelles » : *spéciaux ?* – Ma réponse : « non ». ¹⁴

10 Peut-être pas la formulation exacte pour ce kitsch particulier : peut-être peut-on dire films sur les Alpes ou les alpinistes – (*Les Émigrants*, p. 218).

11 Ne me plaît pas tout à fait : pourriez-vous faire quelque chose avec 's'éloigner de la vie' ?? – (*Les Émigrants*, p. 182).

12 Ce passage n'est pas tout à fait exact. La dame avait des cheveux blonds bouclés et elle était aussi, par ailleurs, c.à.d. dans la forme de son corps, son comportement + son allure, d'une certaine manière ondulée & avec quelque chose d'une Loreley, précisément comme les icônes exotiques de cette époque. (*Les Émigrants*, p. 178)

13 Ce n'est pas une vraie cave, plutôt un sousterrain [*sic*] : peut-être... – (*Les Émigrants*, p. 191).

14 *Les Émigrants*, p. 202.

- « Son crayonnage violent, inspiré, pour lequel il usait souvent, en un rien de temps, une demi-douzaine de fusains confectionnés en brûlant du bois de saule » : *inspiré gefällt mir nicht recht. Klingt zu positiv.* – Correction : « inspiré » devient « opiniâtre ».15
- « Je me rendis à l’hôtel de ville où, après un assez long jeu de piste qui me permit de prendre à maintes reprises la mesure de la paix éternelle régnant dans les bâtiments administratifs d’une petite ville, je finis par tomber, dans un bureau relégué au fin fond d’un boyau, sur un fonctionnaire horrible à voir qui, après m’avoir écouté d’un air un peu hébété, [...] » : “*’schreckhaft’ haben Sie nicht richtig richtig [sic] gelesen. Er ist extrem ängstlich, wirkt aufgeschreckt, äußerst nervös, etc.*” – Le beau faux-sens « horrible à voir » sera corrigé en : « timoré ».16

À relire ces annotations, je prends pleinement conscience de la précision que mettait Max à corriger les épreuves que je lui adressais. Je suis également effrayé de voir à quel point les dérapages peuvent être fréquents dans une traduction. Pour nuancer, à ma décharge, je constate que les passages incriminés se trouvent souvent regroupés sur quelques pages de suite, alors que des pans entiers de la traduction restaient vierges de toute remarque. Sans doute était-ce le travail d’une fin de journée, quand la lassitude se fait sentir et qu’imperceptiblement l’attention se relâche ? Une traduction, comme la pâte à pain, a besoin de repos pour prendre le temps de lever. Et il est vrai, également, que cette présence de l’auteur m’ôtait en partie le poids de la responsabilité, que plus ou moins inconsciemment je rejetais sur lui certaines vérifications que sans lui j’aurais pris la peine d’effectuer moi-même. Ainsi en est-il allé du terme *die Sandler*. Faute d’avoir encore à ma disposition toutes les ressources d’Internet, je me fis expliquer qu’il s’agissait de *Stadtstreicher*, plus proche de nos “clochards” hauts en couleur que des actuels “SDF”.17

Une correction permet de cerner plus précisément le rôle qu’attribuait l’auteur à la mémoire. Dans le quatrième récit, « Max Ferber », j’avais traduit *Aufnahmefähigkeit* par « activité ». Le mot me revient souligné : *geht das anders? Siehe unten. – Aufnahmefähigkeit, fast so etwas wie sensibilität, Fähigkeit etwas zu bemerken, mit den Sinnen aufzunehmen.* – Je remplacerai par « réceptivité » : « [...], c’est comme si les petites et les grandes contrariétés qui bientôt se succédèrent avaient entravé la réceptivité de ma mémoire. »18

Il m’est aussi assez souvent arrivé de refuser les corrections proposées. La plupart du temps, elles étaient effectivement dues à une connaissance insuffisante du français de la part de l’auteur :

- « durablement » *scheint mir seltsam. Aber das ist gewiss nur mein mangelndes Verständnis* – L’adverbe restera.
- « chevaliers d’industrie ». *Missverständnis. Im Text ist von ‚Hochstapelei‘ die Rede. Es-croquerie ??*19 – Non, mon capitaine !

15 *inspiré* ne me plaît pas tout à fait, est trop positif. – (*Les Émigrants*, p. 190)

16 Vous n’avez pas correctement correctement [*sic*] lu “schreckhaft”. Il est extrêmement anxieux, a l’air effarouché, excessivement nerveux etc. – (*Les Émigrants*, p. 258 sq.).

17 *Vertiges*, p. 178 sq.

18 « Max Ferber », *Les Émigrants*, p. 244.

19 « Ambros Adelwarth », *Les Émigrants*, p. 149.

Certaines remarques ont également attiré mon attention sur une imprécision dans ma traduction :

- *Sagt man wirklich « lampe à pétrole » ??* – Oui... Mais la « lampe à pétrole » deviendra néanmoins une « lampe à huile » (pour *Ölfunzel*) : « Le capitaine autrichien a allumé dans sa cabine une petite lampe à huile devant l'image de la Vierge [...] ».20

Une des difficultés pour « traduire Sebald » tenait à l'emploi de régionalismes et de termes dialectaux, d'une part, de mots rares ou très peu fréquents, de l'autre. Le traducteur devait trouver des équivalents, adapter, compenser là où cela était nécessaire. D'aucuns, puristes, m'ont reproché l'emploi de la conjonction de subordination « malgré que ». Je n'ai fait que l'employer pour traduire un *trotzdem* conjonction de subordination dans la bouche de certains personnages, usage que l'on retrouve d'ailleurs chez des auteurs comme Kafka... Cela me permettait aussi de restituer leur idiolecte. Mais ne sommes-nous pas là, déjà, dans le « ton » ?

Quelques exemples de mots dialectaux :

- *Der Gumpen* : Max m'écrivait : *une chute d'eau et ,Gumpen' (?) geht, glaube ich, nicht. Gumpen ist die Bezeichnung für das tiefere Wasser am Fuß eines Wasserfalls. Dafür müsste es schon ein passendes Wort geben.* – J'avais laissé le mot en allemand, faute d'avoir encore trouvé l'équivalent en français. Un ami me suggéra spontanément le mot savoyard de « gouille », que j'adoptai aussitôt, jusqu'à ce que je trouve le mot de « gour » dans le rare et précieux petit *Dictionnaire des mots rares et précieux*²¹ et corrige « gouille » en « gour » pour l'édition en poche folio.
- *Die Käsküche* a visiblement beaucoup tracassé Max. J'avais traduit par « fruitière », que le *Petit Robert* définit comme : « Coopérative de fabrication des fromages. Lieu où ces fromages sont fabriqués. Les fruitières du Jura, de Savoie. » J'avais préféré ce terme approximatif à « fruiterie » : « boutique où l'on vend au détail des fruits et, accessoirement, des légumes, des laitages », car l'essentiel était bien, en l'occurrence, le fromage et les laitages. Note de Max : *la fruitière – stimmt das für Käsküche; oder müsste das nicht fromagerie o. ä. heißen.* – Puis, à la seconde révision : *fruitière, 14. Zeile von unten, muss ,fromagerie' heißen.* – Puis : voir lettre citée du 14. X. 98.²²
- *Die Glufe* : Lors du colloque Sebald à l'ENS Ulm, à la mi-novembre 2004, la sœur de Max, Mme Aebischer-Sebald, m'a confié que la *Käsküche* de S. était effectivement l'endroit où elle et son frère, alternativement, allaient chercher le lait et le fromage pour la famille. C'est aussi elle, m'a-t-elle dit, qui souffla à son frère le mot « imperdable » pour traduire *die Glufe*, cette sorte d'agrafe ou de fibule qui retient l'écharpe de Ewald Reise dans « Paul Bereyter ». Max m'avait écrit : *Die Sache mit dem Mantel & dem Schal scheint mir nicht ganz zu stimmen. Was eine épingle de nourrice ist, weiß ich nicht, aber Glufe ist ein Dialektwort für Sicherheitsnadel.* – Puis : [*Bereyter, revidierte*

20 « Ambros Adelwarth », *Les Émigrants*, p. 151.

21 *Vertiges*, p. 184. – *Dictionnaire des mots rares et précieux*, Domaine français, 10/18, édité sous l'égide de Bernard Delvaille (éd. de poche de 1996, reprise de l'édition Seghers de 1965).

22 « Paul Bereyter », *Les Émigrants*, p. 50.

Fassung] : Die Sache mit dem Mantel und dem Schal: hier komme ich immer noch nicht mit der Syntax / Interpunktion klar. Vielleicht meine Dummheit!! Schauen Sie bitte die Stelle nochmal an, sicherheitshalber. – Et enfin, dans un troisième temps : épingle – könnte man das Schweizer Wort *imperdable* vielleicht hier gebrauchen ? – Le texte deviendra : « Il était le seul de toute l'école à porter un manteau, qui plus est croisé sur la poitrine et, retenue par une sorte d'épingle que nous appelions 'imperdable', une grande écharpe violette. »²³

Quelques exemples de mots rares :

- *Ormolu-Uhr* : *ormolu*: als *ormolu* wurden Dekorationsgegenstände bezeichnet, die mit einer Art von Goldbronze bemalt waren. Meist sehr dekorative Objekte, stark verziert. Ich glaube, man könnte *ormolu* lassen. Die Uhr muss man sich etwa einen halben Meter (max) vorstellen. – Il ne s'agissait donc pas de « règle » ni de « maillechort », mais d' « or moulu » : « Sur le linteau, la haute pendule d'or moulu et les biscuits de Meissen [...] furent poussés sur le côté [...] ».²⁴
- *Senavogel* : *Senavogel* = ich weiß nicht mehr, wo ich diesen Namen herhabe. Irgend-eine mythologische Kreatur ist das, glaube ich. In der engl. Übersetzung haben wir den Halbsatz nach "und" einfach weggelassen. – La piste de la mythologie mènera une de mes amies, à qui va toute ma reconnaissance, sur les traces du Simurgh (ou Sîmorgh), « le symbole du moi caché », disent Chevalier et Gheerbrant dans leur *Dictionnaire des symboles*. Un bon indice pour compléter l'interprétation symbolique du « choucas ». Lorsqu'il m'envoie un second jeu de corrections-questions, Max me demande encore une fois de supprimer la phrase : *Das Stück mit dem Senavogel einfach weglassen. Satz endet mit grappe de raisin*. Mais après une conversation téléphonique, il reconnaît que l'oiseau fait sens et accepte que la traduction française le mentionne : « J'ai seulement dit quelques mots, s'il m'en souvient bien, aux choucas des jardins de l'Hôtel de Ville, et à un merle à tête blanche attiré avec les choucas par ma grappe de raisin et que j'ai appelé en secret le Simurgh. »²⁵
- *Schierlingstanne* : À la date du 11 août 1998, j'écrivais à l'auteur : « [...] Dans la copie que je vous adresse, j'ai souligné les termes qui me posent problème, tels Ormolu-Uhr, Schierlingstanne (= Hemlocktanne → *Tsuga americana* (Mill.) Farwell + → *Tsuga canadensis* [link] (carv.), comme me l'a gentiment signalé, au 9. 4. 98, une correspondante de la Mohrenapotheke de Bienenbüttel... Mais puis-je dire : sapin Hemlock, de Hemlock ? [...] ». Je n'ai pas eu de consigne sur ce point. Je suppose que la réponse était

²³ « Paul Bereyter », *Les Émigrants*, p. 48.

²⁴ *ormolu* : on désignait sous le terme *ormolu* des objets de décoration peints avec une sorte de bronze doré. La plupart du temps des objets très décorés. Je crois qu'on pourrait laisser *ormolu*. Il faut s'imaginer une pendule d'environ un demi-mètre (max.). – « Henry Selwyn », *Les Émigrants*, p. 24.

²⁵ *Senavogel* = je ne sais plus d'où je tiens ce nom. C'est une sorte de créature mythologique, je crois. Dans la traduction anglaise, nous avons tout simplement supprimé le membre de phrase après 'et'. – L'ouvrage de Chevalier et Gheerbrant a paru en coll. Bouquins chez Robert Laffont / Jupiter, 1969-1982, p. 884). Citation : *Vertiges*, p. 44.

superflue. Il semble que le terme n'existe pas en allemand et que « le pin-ciguë » soit tout simplement la traduction du terme anglais. Plus tard, en feuilletant incidemment un catalogue de menuiserie industrielle, je suis tombé sur le terme, apparemment courant chez les spécialistes du bois, de « pin hemlock ».²⁶

Puisque nous en sommes à la rubrique végétaux, le *lusitanischer Lorbeer*, au début de « Henry Selwyn », et les *Oescherbäume*, à la fin de « Ambros Adelwarth », ont donné lieu à ces commentaires :

- *lauriers lusitaniens: das müsste eigentlich gehen. Lusitanischer Lorbeer war meine Erfindung. Es gibt den Baum in Deutschland nicht. In England ist er sehr häufig und heißt : portugese laurel. Botanischer Name: Prunus Lusitanica.* – Était jointe à la lettre une feuille de l'arbre en question, qui ressemble d'ailleurs, en un peu plus allongé, à une feuille de laurine.²⁷
- *arbres d'Oescher: Oescherbäume sehen aus wie die "cachibous" in Florida. Vielleicht einfach "et des cachibous comme..."*.²⁸

Une autre difficulté, beaucoup plus surnoise, tient au rôle éminent que joue chez notre auteur **la citation** cryptée, fidèle ou approximative, textuelle ou détournée, la réminiscence littéraire, en un mot, l'intertextualité.²⁹ Je citerai quelques exemples qui me paraissent révélateurs :

- *"Zerstöret das Letzte / die Erinnerung nicht"* – Ces vers apparaissent en exergue au premier récit des *Émigrants*. J'avais demandé à l'auteur s'il s'agissait là d'une forme impérative ou interrogative. Sa réponse : *Henry Selwyn / Motto: aus einem Barockgedicht. Ist eigentlich eine Frage und bedeutet: Wird das Letzte (i.e. in uns) durch die Erinnerung zerstört?* – Il est possible que Hölderlin, dans son « Élégie », se soit inspiré d'un « poème baroque ». Ou peut-être que non ? Peu importe. Sebald modifie le texte, et force m'est de prendre en compte l'interprétation qu'il donne en exergue à sa pseudo-citation. D'où ma traduction : « Et le reste n'est-il / Par le souvenir détruit »³⁰
- *Ja, wenn einer gelehnt steht an den Strom der Zeit* : Cette phrase, je cherchais désespérément où je l'avais déjà rencontrée. Max m'indiqua qu'elle était empruntée à

26 « Ambros Adelwarth », *Les Émigrants*, Babel, p. 129.

27 lauriers lusitaniens : cela devrait aller. Laurier lusitanien était de mon invention. L'arbre n'existe pas en Allemagne. En Angleterre, il est très répandu et s'appelle : portugese laurel. Nom botanique : Prunus Lusitanica – « Henry Selwyn », *Les Émigrants*, Babel, p. 10.

28 les arbres d'Oescher ressemblent aux « cachibous » de Floride. Peut-être tout simplement « et des cachibous comme... » – « Ambros Adelwarth », *Les Émigrants*, p. 171.

29 Je n'ai certainement pas décrypté toutes les allusions et citations cachées. Certaines me sont apparues une fois la traduction publiée. On consultera à ce propos, entre autres, l'article de Marcel Atze publié dans le recueil de Franz Loquai (Isele Verlag) **compléter**.

30 „[...] verzehret das Letzte / Selbst die Erinnerung nicht?“, dit Hölderlin dans son *Élégie* (Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe* in 2 Bden, hrsg. v. Günter Mieth, Carl Hanser Verlag 1970, S. 262 ff.) – V. à ce propos Sven Mayer, « Fragmente zu Mementos. Imaginierte Konjekturen bei W. G. Sebald », in *Text und Kritik*, W.G. Sebald, Nr. 158 (IV / 03), p. 75 sqq. – La traductrice finlandaise de Sebald, Mme Oili Suominen, avec qui j'entretiens une correspondance sébaldienne, était tout aussi perplexe sur ce point.

Büchner : *Eh oui..., das ist ein ziemlich direktes Zitat aus dem Wozzek. Eine Katachrese, die eine Art von diffuser Trauer ausdrückt. Irgendetwas mit fleuve du temps wäre vielleicht besser. Hat einer der franz. Büchnerübersetzer eine gute Wendung gefunden??* – Le narrateur rend visite avec son amie Olga (un personnage fugitif, qui ne réapparaîtra plus nulle part) à la grand-mère de celle-ci, Anna Goldsteiner. Il s’ensuit une description onirique des lieux, où l’hospice Saint-Martin est comparé à un paquebot voguant sur la cime des arbres : « Une corne de brume retentit. Le bateau se frayait obstinément son chemin vers les eaux du grand large. De la salle des machines montait la trépidation régulière des turbines. Dehors, dans le couloir, quelques passagers épars déambulaient, certains au bras d’un aide-soignant. Dans ces promenades au ralenti, ils mettaient une éternité à passer d’un côté à l’autre de la porte. Eh oui, quand on s’est adossé au fleuve du temps... » – Je m’inspire de la traduction de Marthe Robert (*Théâtre complet*, L’Arche, 1953) : « Et pourtant, quand le voyageur se tient adossé au fleuve du Temps... ».³¹

- À la fin de « Il ritorno in patria », le narrateur croise dans le train une jeune femme qui récite ces vers : *Rasen weiß verweht vom Schnee / Schleier schwärzer als die Kräh’ / Handschuh weich wie Rosenblüten / Masken das Gesicht zu hüten*. Max m’indique dans une conversation téléphonique qu’il a parodié le style des sonnets de Shakespeare. Je me suis donc inspiré de la traduction française dans l’édition de la Pléiade, mais en ne faisant toutefois rimer (approximativement) qu’un vers sur deux : « Gazon blanchi par vent de neige / Voiles plus noirs qu’aile de corbeau / Gant soyeux comme pétale de rose / Masque pour couvrir la peau ».³²
- Kafka : Dans « Le D^r K va prendre les bains à Riva », au démarquage du texte du *Chasseur Gracchus*, dont le thème se retrouve en variations dans les quatre parties de *Vertiges*, s’ajoutent les emprunts textuels faits aux *Lettres à Felice*. Extraits de la lettre du 23 au 24 II 13, les passages concernant le bébé de la nièce et l’histoire du fils du libraire juif (« Oui, ce bébé mérite d’être aimé. Ce regard craintif, comme si toutes les épouvantes de la terre lui avaient été montrées dans l’atelier. [...] »; « [...] comprends-tu [...] pourquoi j’ai suivi cet homme avec concupiscence »³³), sont repris dans la troisième partie de *Vertiges*, consacrée à l’écrivain pragois. Mais deux autres passages, extraits de la lettre du lendemain, 25 au 26. II. 13, sont présentés dans la quatrième partie, « Il ritorno in patria », comme des expériences du narrateur : « Étant enfant déjà, j’admirais toujours beaucoup dans la vitrine d’un marchand de tableaux une mauvaise reproduction en couleurs qui représentait le suicide d’un couple d’amants [...] et à côté de celui-là – on voyait un sanglier déboucher d’un fourré et troubler un déjeuner de

31 « Eh oui..., c’est une citation plus ou moins exacte du Wozzek. Une catachrèse qui exprime une sorte de tristesse diffuse. Quelque chose avec “fleuve du temps” serait peut-être mieux. Est-ce qu’un traducteur français de Büchner a trouvé une bonne tournure?? » Le texte de Büchner dit : « ... wenn ein Wanderer, der gelehnt steht an dem Strom der Zeit... », et le texte de *Schwindel.Gefühle* : « Ja, wenn einer gelehnt steht an den Strom der Zeit ». « All’estero », *Schwindel.Gefühle*, p. 56 ; *Vertiges*, p. 54.

32 « All’estero », *Schwindel.Gefühle*, p. 291 ; *Vertiges*, folio, p. 260. – Shakespeare, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, éd. Henri Fluchère, T. 1, p. 82 sqq.

33 « Lettres à Felice », Gallimard, l’Imaginaire, p. 305 sq.

chasseurs [...]. »³⁴ Or la date des lettres que, à ma demande, Max m'avait communiquée par téléphone, était fautive : septembre 1913. Simple erreur comme il vous en échappe souvent ? Peut-être. Ou peut-être pas : peut-être notre auteur avait-il besoin de faire coïncider la date des lettres à Felice avec la date des événements de Riva pour créer une cohérence psychologique au personnage de Kafka. C'est là tout l'enjeu du passage de la critique que l'on appellera universitaire à l'univers de la fiction plus réelle que la réalité, du *Wahrheitsgehalt* au *Sachgehalt*, de la « critique » au « commentaire », pour reprendre la distinction de Walter Benjamin.³⁵ Et comme l'autre lettre évoquant les deux tableaux avait été écrite le lendemain, elle se retrouvait elle aussi tout naturellement « antidatée ». Sauf qu'elle apparaît dans la portion plus autobiographique de l'ouvrage. Je songe ici à la remarque que m'a faite Mme Aebischer-Sebald sur la maladie prétendument contractée par le narrateur, et qui l'avait été effectivement par sa sœur...³⁶ Mais ces fictions de vérité ou ces vérités de fiction me font dévier de mon propos.

L'entrelacs de thèmes dans les œuvres de W.G. Sebald est rendu possible par une construction littéraire très serrée, qui a pour effet que le lecteur passe d'un personnage à l'autre, d'une histoire à une autre, d'une époque à une autre sans s'en rendre compte ni savoir comment il en est arrivé là. Nous abordons ici la nécessité de traduire une **syntaxe et un rythme**.

- Une correction que l'auteur opéra pour la traduction française est révélatrice de son approche. Le texte allemand disait : *Der nächste Bus kam um drei. Ich setzte mich in die Bar in der Nähe der Haltestelle, bestellte mir einen Express und nahm meinen Schreibblock heraus / In dem schräg in das Land einfallende Licht des Spätnachmittags zogen die Pappeln und die lombardischen Felder vorbei.* Max raye le *und*, ajoute une virgule, puis complète, en supprimant le paragraphe : *[und] geriet über den Aufzeichnungen, die ich machte, bald in eine so tiefe Abwesenheit, dass weder das stundenlange Warten, noch die Busfahrt nach Desenzano die geringste Erinnerungsspur hinterließen in mir. Erst in der Bahn unterwegs nach Mailand, sehe ich mich wieder. Draußen, [i]n dem schräg in das Land einfallende Licht ...*³⁷ Et le texte dans la version française devient ainsi : « Le prochain bus ne passait qu'à trois heures. J'entrai dans un bar près de la station, commandai un express, sortis mon bloc, / et les notes que je pris m'absorbèrent tellement que ni l'attente de plusieurs heures ni le trajet en bus jusqu'à Desenzano n'ont laissé de trace dans ma mémoire. Ce blanc ne se dissipe que plus tard et quand je me revois, je suis dans le train de Milan. Dehors, dans la lumière oblique de la fin de journée, défilaient les peupliers et les champs de la Lombardie. »³⁸

Si la reprise des thèmes rend la lecture déroutante, les enchaînements créent ce continuum qui la rend envoûtante. Les procédés s'apparentent à ceux du roman policier. Il en est d'ailleurs question, non sans ironie, dans *Vertiges*, quand le narrateur réplique à Luciana, qui

34 « Lettres à Felice », Gallimard, l'Imaginaire, p. 308 sq.

35 *Vertiges*, p. 171 sqq. et pp. 222 et 226 sqq.

36 *Vertiges*, p. 253 sqq. – Information communiquée par Mme Aebischer-Sebald au cours du colloque Sebald à l'ENS Ulm.

37 *Schwindel.Gefühle*, p. 123.

38 *Vertiges*, p. 112 sq.

lui demande ce qu'il écrit : « [...] je ne lui mentis pas en répondant que je ne savais pas trop moi-même mais que j'avais de plus en plus l'impression qu'il s'agissait d'un roman policier. »³⁹ Il se pourrait que la structure des œuvres soit assimilable à une construction labyrinthique, selon le schéma qui en est donné dans « All' estero », avec le plan de Milan⁴⁰, ou encore dans *Austerlitz*, avec le plan des forteresses. On rapprochera cette idée des réflexions que fait le narrateur sur ses errances à Vienne au début de « All' estero » et sur son travail d'écrivain un peu plus loin :

Chaque matin, de bonne heure, je me mettais en route et parcourais la Leopoldstadt, le centre-ville et la Josefstadt, apparemment sans fin ni but, empruntant des itinéraires dont aucun, comme je le remarquai plus tard en regardant le plan, n'allait jamais au-delà d'un territoire nettement circonscrit, en forme de croissant ou de demi-lune, dont les pointes extrêmes étaient la Venediger Au, derrière l'étoile du Prater, et les grands hospices du Alsergrund. Si l'on en avait fait le relevé sur le papier, on aurait eu l'impression que le promeneur, sur une surface donnée, avait essayé toutes les traverses et tous les recoins, pour à chaque fois se heurter aux bornes de sa raison, de sa volonté et de son imagination, avant d'être contraint de faire demi-tour. Ces errances de souvent plusieurs heures étaient ainsi cantonnées dans des limites on ne peut plus précises, sans que je n'aie jamais pu me faire une idée claire de ce qu'il y avait de plus incompréhensible dans mon comportement d'alors, entre le besoin continu de marcher et l'incapacité de transgresser ces frontières invisibles et, force m'est de le croire encore aujourd'hui, totalement arbitraires.⁴¹

« Marchant à l'écriture », pour reprendre la formule de Paul Nizon, le narrateur réintroduit un ordre qui, si complexe soit-il, est pour lui une question de vie ou de mort, une question de survie : « Occupé occasionnellement par ma prise de notes, mais surtout par ma pensée concentrique dont les cercles tantôt s'étrécissent, tantôt s'élargissent, et parfois, aussi, cerné par le néant, je n'ai pas une seule fois quitté ma chambre de toute cette journée du 1^{er} novembre 1980. »⁴² Le cercle, le labyrinthe d'où l'on ne peut sortir mais à l'intérieur duquel les figures symétriques compliquées sont possibles, dessinent un mode d'écriture auquel le traducteur doit se conformer, au risque de dénaturer l'original.

Or il me semble que l'on retrouve aussi cette complexité d'agencement dans les phrases saturées, autrement dit au niveau de la syntaxe. Qu'il faille respecter l'ordre d'apparition des séquences dans une phrase longue, voilà qui est évident lorsqu'il s'agit d'une description où les faits se déroulent selon une chronologie irréversible. Ainsi dans cet épisode au buffet de la Ferrovia :

Aus Leibeskräften musste man zunächst, wenn man wie ich eines Billetts ermangelte, sein Begehren zu einer der thronenden Frauen hinaufschreien, die nur mit einer Art Schürze bekleidet, mit lockigem Haar und halb gesenktem Blick in völliger Ungerührtheit über den Häuption der Bittsteller schwebten und willkürlich, wie mir schien, irgendeinen der von den einander durchdringenden und sich überschlagenden Stimmen vorgebrachten Wünsche herausgriffen, indem sie ihn laut und mit einer allen Zweifel vernichtenden Sicherheit noch einmal über das Getöse hinweg wiederholten, ehe sie den Preis des Verlangten, ganz als handle es sich um einen unumstößlichen Schiedsspruch, hinausriefen in den Raum und, ein wenig sich herabneigend,

39 *Vertiges*, p. 104.

40 *Vertiges*, p. 117.

41 *Vertiges*, p. 41 sq.

42 *Vertiges*, p. 74.

*huldvoll und verächtlich zugleich einem das Zettelchen und das Wechselgeld aushändigten.*⁴³

L'hypotaxe est de règle, avec ses subordonnées mais aussi ses relatives et ses propositions participiales, ses incises, et les extrapositions comme les affectionne l'auteur (*hinausrufen in den Raum*). Si ce dernier procédé n'est pas restituable en français, en raison de la syntaxe propre à notre langue, d'autres permettent l'adaptation, en couplant proposition relative et participiale, par exemple :

Il fallait d'abord, lorsque comme moi on n'avait pas encore de billet, hurler sa commande à l'une de ces femmes trônant au-dessus de tous les clients et qui, uniquement vêtues d'une sorte de tablier, le cheveu bouclé et le regard à demi baissé, choisissaient d'extraire, arbitrairement me semblait-il, de l'enchevêtrement des voix suraiguës l'une ou l'autre des commandes, la répétaient d'un ton péremptoire en dominant le brouhaha avant de lancer le prix à payer comme s'il s'agissait d'une sentence irréfutable, puis s'inclinaient légèrement, déférentes et méprisantes à la fois, pour vous tendre le petit ticket et l'argent qui vous revenait.⁴⁴

Et l'on s'apercevra alors avec effroi que l'on a omis de traduire un membre de phrase : *in völliger Ungerührtheit*, qui eût facilement trouvé sa place dans la marqueterie : « trônant, totalement impassibles » ou « trônant, impassibles » ou mieux : « trônant, hiératiques », ce qui évoquerait l'impassibilité d'une statue. Sans doute ces omissions, qui ne sont, hélas, pas rares dans mes traductions, sont-elles dues à une méthode de travail, réprouvée et proscrite par tous les enseignants qui se respectent (« lisez attentivement votre page avant de vous lancer ! ») qui consiste à faire comme si je découvrais le texte pour la première fois et à traduire, comme l'on dit, au kilomètre. Ce n'est bien sûr qu'une fiction : j'ai déjà pris connaissance du texte avant de traduire. Mais je me suis empressé de l'oublier, pour me laisser porter par lui, en épouser les méandres sans trop savoir où il va me mener, autrement dit pour me mettre dans la peau d'un lecteur qui lirait le livre pour la première fois. Si bien qu'il m'est fréquemment arrivé d'anticiper sur la lecture et de ne plus traduire ce que j'avais devant les yeux mais ce qui venait quelques lignes plus loin. Une précipitation nuisible au suspense ménagé par l'auteur, et qui débouche sur une malencontreuse contraction de texte obligeant à revenir en arrière pour trouver dans l'étape sautée une difficulté de transcription que l'on avait plus ou moins inconsciemment voulu ignorer...

Même dans ce que j'ai cité ci-dessus, un passage humoristique destiné en quelque sorte à détendre l'atmosphère, la construction en boucle est de rigueur, allant du billet que l'on n'a pas encore au ticket que l'on finit par obtenir. Avec, j'y reviens, cette particularité de style qui consiste dans l'extraposition d'un membre de phrase au-delà du verbe en position finale : *hinausrufen / in den Raum* signale ici une sortie du cercle, qui permet d'échapper à l'enfermement. J'ai souvent eu recours, pour créer cet effet, à un rythme ternaire à la Chateaubriand, complété par une coda qui en brise la monotonie.

Cette dernière remarque nous conduit au dernier point évoqué par Max dans sa lettre : *der Ton*, que j'aimerais traduire par « **le ton** » ou la « tonalité », quelque chose qui, pour paraphraser Molinié, existe ou n'existe pas : « Qu'est-ce que le ton ? Le ton existe-il ? Deux possibilités : ou c'est le ton tout court (ce qui veut dire tout long), ou c'est le ton qualifié d'une certaine façon. [...] Reste le ton en soi. En fait, c'est simple : il suffit, si l'on peut dire, de partir

43 *Schwindel.Gefühle*, p. 80.

44 *Vertiges*, p. 75 sq.

d'emblée du bilan : tout se passe comme si on supposait capable un individu moyen, pas forcément spécialiste, de balayer tout le champ stylistique d'un texte, d'en trier les éléments significatifs, et d'en présenter l'organisation pertinente de manière à précisément rendre compte de l'impression dominante – et cela dans un temps très court. Autant dire : ébrouez-vous avec la machine stylistique sur tel objet, pendant telle durée, et vous décréterez *in fine* que c'est ainsi que se détermine le ton du texte. Au flair et à la pratique de chacun de sélectionner rapidement les vraies dominantes. »⁴⁵

Il est beaucoup question, à propos de l'œuvre sébaldienne, de « mélancolie ». Certes, et pour le traducteur la vigilance est de mise lorsqu'il s'agit de gérer des termes comme *Grauen, Schrecken, Angst, Furcht, Dunkelheit, Finsternis, duster...*, dont l'emploi signale la récurrence de thèmes majeurs. Mais cette « mélancolie » ne peut se dégager que par contraste. Et le contraste est créé par divers moyens, parmi lesquels je retiendrai :

- le recours à une énumération que j'appellerai, bien que le terme soit galvaudé, « jubilatoire » (par exemple les mites et papillons de nuit dans *Austerlitz*) ;
- le rendu subtil des idiolectes des personnages, déjà évoqué : l'oncle Kasimir, dans « Ambros Adelwarth », Lukas Seelos, dans « Il ritorno in patria », Vera, dans *Austerlitz*, sont caractérisés par leur langue, plus populaire ou marquée par un « régionalisme » qui n'est pas celui du narrateur-auteur ;
- ou encore l'irruption de formules de la langue parlée chez le narrateur lui-même, qui, en quelque sorte, le font sortir de l'univers littéraire qu'il a créé pour le projeter de plain-pied dans la réalité du quotidien : ainsi à Innsbruck, où il se met en scène en personnage involontairement naïf et maladroit qui se fait rabrouer par la serveuse du buffet de la gare : « Je ne fus donc aucunement surpris que les choses finissent par tourner au vinaigre et que la serveuse, à qui je faisais une remarque dans mon esprit en rien désobligeante sur le café à la chicorée du Tyrol, me rembarre sans aménité. »⁴⁶

Autre point : **la compensation et la surtraduction**. La compensation est un procédé suffisamment connu pour que je ne m'y attarde pas ici. Mais la surtraduction peut, elle aussi, relever de la compensation.

- Ainsi, dans le chapitre sur Kafka de *Vertiges*, l'ange qui tombe du plafond tient « das Schwert im erhobenen Arm waagrecht ausgestreckt ». Et dans la version française, il brandit « à l'horizontale un glaive dans sa dextre »... C'est un passage qui avait fait l'objet d'une séance d'atelier de traduction à Strasbourg, en présence de Max. Les participants avaient relevé l'infidélité. L'auteur y souscrivit, en précisant qu'elle allait dans le sens du texte et donnait à la phrase un rythme qui lui aurait sinon manqué.⁴⁷
- Fort de cet aval de l'auteur, je me suis permis, après sa disparition, de parfois surtraduire, quand j'estimais ou sentais que cela me permettait de compenser une perte inévitable. Un exemple : dans *Austerlitz*, « Später wurden (...) Ulmenbäume gepflanzt... » devient : « Plus tard, (...) on y planta des arbres en ambulacre » ... Cet

⁴⁵ Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, PUF, "Linguistique nouvelle", 1986, p. 157.

⁴⁶ *Vertiges*, p. 180.

⁴⁷ *Schwindel. Gefühle*, S. 168 ; *Vertiges*, p. 153

ajout me permet d'introduire un mot rare, qui compensera une traduction ailleurs nécessairement plus plate (comme l'emploi en allemand d'un mot rare, car d'origine latine, qui fait partie de la langue courante en français) ; et les ormes disparaissent, car ils réapparaissent quelques lignes plus loin dans une autre énumération.⁴⁸

À côté de ces traits purement stylistiques, de « microstructure », les alternances du clair et de l'obscur, de la nuit et de la lumière se réalisent aussi par l'insertion d'épisodes parodiques qui montrent bien que Max aurait très bien pu faire partie d'une confrérie de type *Wider den tierischen Ernst* : l'évocation du cours de religion, de Meier-ei et de Meyer-ey dans « Paul Bereyter »⁴⁹, les pages sur les deux sœurs Bina et Babett, dans « Il ritorno in patria »⁵⁰ ont des accents bernhardiens ; et le couple que constituent le curé Wurmser et le D^r Piazzolo (également dans « Il ritorno ... »⁵¹), emprunte autant, bien que transposé dans une autre contrée, au *Seelenbräu* et au *Leibesbräu* de Zuckmayer⁵² qu'à la charge de l'aumônier de l'hôpital par l'auteur de *Der Atem*⁵³.

Il apparaît que l'échange, direct ou épistolaire, n'a que très peu porté sur le style, le rythme ou sur le ton. J'évoquerai toutefois pour conclure de rares exemples.

- Dans « Ambros Adelwarth », j'avais traduit : « [...] et je sais que [...] le tout va s'effondrer incessamment, dès l'instant où l'insecte élu parmi la horde aveugle des insectes, dans un dernier raclement de mandibule, fera céder une dernière résistance qui n'a déjà plus rien de matériel. » Max, toujours à l'affût de la répétition (combien de fois ne m'a-t-il pas demandé de changer un terme parce qu'il apparaissait une nouvelle fois quelques lignes plus loin !) écrit, en se référant à la page du tapuscrit : «*p. 8 des zweiten Teils, in der Mitte der Seite. Die Wiederholung von Insecte / Insectes finde ich immer noch problematisch. Kann man nicht einfach sagen "l'insecte élu parmi la horde aveugle", also ohne "des Insectes"??* – Ma réponse : «*nein*. La répétition du mot est ici sinon syntaxiquement, du moins sémantiquement pertinente, puisqu'elle souligne le caractère obsessionnel du personnage. »⁵⁴
- Le second exemple concerne les dernières pages de *Vertiges*⁵⁵. Max prit le téléphone pour me dire qu'il n'était pas satisfait de la sonorité. Il faut dire que, étant peut-être comme le cheval qui sent l'écurie, j'avais bêtement collé au texte. Il me donnait, me dit-il, toute liberté par rapport au sens, pourvu que l'évocation soit onirique et rythmée. J'ai donc repris à tête reposée les deux dernières pages, et le résultat me valut ce commen-

48 *Austerlitz*, D. S. 186 et 190 ; F. pp. 156 et 159, soit à quelque deux pages de distance, si l'on tient compte de l'illustration pleine page.

49 *Les Émigrants*, p. 46 sqq.

50 *Vertiges*, p. 220 sqq.

51 *Vertiges*, p. 234 sqq.

52 Carl Zuckmayer, *Der Seelenbräu, Erzählung*, Fischer Bücherei, Frankfurt a. M. / Hamburg 1956.

53 Thomas Bernhard, *Der Atem. Eine Entscheidung*, 1978. Cité d'après dtv Nr. 1610, V. en particulier p. 33 sqq.

54 « p. 8 de la seconde partie, au milieu de la page. Je continue de trouver problématique la répétition de insecte / insectes. Ne peut-on pas dire simplement : « l'insecte élu parmi la horde aveugle », donc : sans « des insectes » – *Les Émigrants*, p. 134.

55 *Schwindel. Gefühle*, p. 297 ff. ; *Vertiges*, p. 265 sqq.

taire, que je cite de mémoire : « Ce n'est pas la même musique, mais c'est aussi une belle musique. »

Il me plaît de terminer sur ce mot.

Patrick Charbonneau, Maître de conférences à l'Université de Toulouse II – le Mirail.