

Claire Malroux

Le compagnon secret

ou L'étrangeté partagée

La nouvelle de Joseph Conrad, *The Secret Sharer* (*Le compagnon secret*), m'a apporté un éclairage inattendu sur la personnalité du traducteur. Elle me semble s'incarner dans les deux héros, le capitaine anonyme (le traducteur se reconnaîtra dans cet anonymat) et Leggard, sans en oublier un troisième, le navire ancré au fond du golfe du Siam, qui pourrait représenter le public ou le texte à traduire, lourd à manœuvrer, encalminé faute de vent ou de tirant d'eau. Sylvère Monod, grand connaisseur de Conrad, suggère à juste titre que le mot « *compagnon* » ne recouvre pas, loin s'en faut, tous les sens de l'anglais *sharer* (« celui qui partage ») car avec Leggard, l'homme accusé de meurtre qu'il recueille à son bord, le capitaine narrateur « *partage bien d'autres choses : sa chambre, sa garde-robe... Et surtout, il partage le secret, et même la culpabilité, si c'en est une, de la mort du matelot... Bref, il fait de lui son double ; il se fait le double de l'autre.* »

Si l'on prend la nouvelle elle-même pour un double, ou du moins une métaphore de l'aventure de traduction, on peut voir dans le traducteur et l'auteur deux « partageurs » se révélant l'un à l'autre et échangeant leurs rôles au cours de la traversée. Ainsi, rien n'explique vraiment la « mystérieuse » communication qui s'établit d'emblée, malgré des circonstances pour le moins étranges, entre le capitaine et la forme nue flottant au bas de l'échelle de coupée du navire : elle est aussi immédiate que celle qui s'instaure entre le traducteur et un texte qui le sollicite. Cet être agrippé au bas de l'échelle, hésitant sur la démarche à adopter et représentant à la fois le traducteur dans sa nudité et l'auteur dans son opacité, était apparu, précise le narrateur, « *comme s'il venait du fond de la mer* » : « *C'était, dans la nuit, comme si je me trouvais confronté à mon propre reflet dans les profondeurs d'un immense et sombre miroir.*¹ »

La mer, la nuit, sont l'épaisseur des mots étrangers cernant le traducteur, un voile que déchirent quelques lueurs, comme celles jouant dans l'eau sous les étoiles autour du bateau encore immobile. Pourtant, ces deux personnages, qui sans se l'avouer se découvrent presque jumeaux, ne se ressemblent pas, ni tout à fait par leur physique, ni du tout sur le plan psychologique. Par bien des côtés, autant que peut l'indiquer la brièveté de la nouvelle, ils sont étrangers l'un à l'autre. Par la suite, la communion s'amplifie au point que le capitaine se dédouble, éprouve la sensation mentale « *d'être en deux endroits à la fois* », exactement comme le traducteur engagé dans l'opération de traduire.

La « *mystérieuse communication* » reste une énigme, mais lors de ses premiers échanges avec le fugitif, après que celui-ci lui a raconté son histoire et expliqué sa situation, le capitaine est tout près d'en donner la clé par cet aveu à son interlocuteur : « *Pour le reste, j'étais presque autant un étranger à bord qu'il l'était lui-même, dis-je.* » Le mot *étranger* est répété à peine deux lignes plus loin : « *Entre temps, il [le*

fugitif] s'était retourné ; et nous, les deux étrangers à bord, nous nous faisons face avec des attitudes identiques. » Tel est sans doute, perçant à travers une remarque faite comme en passant, le secret profond qui les unit : la reconnaissance dans la différence. Ce n'est pas leur jeunesse ni leur profession qui rapprochent le capitaine et Leggart, lui-même officier d'un autre navire, ni leur psychologie, mais ce caractère d'« étranger » qu'ils partagent et ont sans doute reconnu aussitôt l'un chez l'autre, caractère qui les conduit à se modifier chacun par petites touches pendant les quelques jours qu'ils passent ensemble, pour se fondre enfin l'un dans l'autre.

« *C'est une grande satisfaction d'avoir quelqu'un qui vous comprenne* », chuchote le fugitif au moment de quitter le navire. Compréhension sans paroles, ainsi que celle qui s'élabore au cours de la traduction. « *"On dirait que vous étiez là à dessein"*, poursuit-il. *Et dans le même souffle, comme si, lorsque nous parlions, nous avions tous les deux des choses à nous dire* que le monde ne devait pas entendre [je souligne], *il ajouta : "C'est vraiment merveilleux."* »

Le chuchotement, omniprésent dans toute la nouvelle, est le vrai langage de la communication entre l'auteur et le traducteur, son double contingent, entre le traducteur et l'auteur, son double idéal : un langage amoureux, bien que la « merveille » dans ce second cas se produise plus rarement encore que dans la vie ou que l'auteur ne soit plus là de son côté pour la ressentir.



Le titre de cette nouvelle, *The Secret Sharer*, a été également traduit par *L'hôte secret*. Le mot *hôte* me séduit parce qu'il insiste davantage que *compagnon* sur la notion capitale d'accueil. Paul Ricœur, dans son opuscule *Sur la traduction*, me conforte dans ce sentiment en qualifiant la traduction d'« *hospitalité langagière* », définition à entendre dans le double sens d'accueil réservé par le traducteur à l'étranger et accordé par celui-ci au traducteur.

L'hospitalité fait la part belle à l'altruisme. *Refuge*, le terme qui me semble expliquer en partie, en tout cas pour moi, la décision de s'engager dans la traduction, met au contraire l'accent sur l'égoïsme, en présupposant la fuite hors d'une réalité dont on fait soi-même partie. En ce sens, je ne vois guère de différence entre le traducteur et l'aventurier poussé par la nécessité de rompre avec un passé trouble ou insatisfaisant, à la manière de Rimbaud ou de tant de héros des films d'avant-guerre. L'aventurier (j'exclus celui qu'anime un simple but lucratif) cherche à satisfaire un désir de connaissance, mais aussi à combler un manque diffus qu'il n'a pu assouvir dans le contexte familial de son pays. Il a besoin de le découvrir et de le combler grâce à l'étranger qui lui apportera cette part manquante. Comme l'écrivain voyageur, l'écrivain traducteur a besoin de la médiation de l'étranger, en l'occurrence de son langage.

Chez l'écrivain-voyageur par profession qu'était Conrad, la plupart des romans et nouvelles sont construits non pas tant sur le voyage que sur le contact avec l'étranger lointain, Extrême-Orient ou Afrique, tels que les rêve le Marlow de *Jeunesse*. Mais le contact avec l'étranger existait déjà en lui, puisque, outre le polonais, sa langue maternelle, il connaissait le français et l'anglais, langues adoptives dont la conjonction

explique en partie son écriture complexe, parfois obscure. Celle-ci n'est pas sans présenter des traits communs avec le tiers langage prôné par certains théoriciens de la traduction. Conrad aurait d'ailleurs confié peu avant sa mort à l'écrivain britannique Ford Madox Ford qu'il pensait toujours en français, alors que depuis plus de trente ans il s'exprimait en anglais.

Pourtant, il s'en défend vigoureusement dans une *Note de l'auteur*, rédigée en 1919, lors de la réimpression de ses souvenirs, *Some Reminiscences*, parus dix ans plus tôt. « *L'impression s'est répandue, écrit-il, que j'avais choisi entre deux langues – le français et l'anglais –, qui m'étaient toutes deux étrangères. Cette impression est inexacte... Je suis probablement responsable de ce malentendu... Ce que je voulais dire, c'était que si j'avais été dans la nécessité de faire un choix entre les deux langues, et quoique je connusse assez bien le français et que cette langue me fût familière depuis l'enfance, j'aurais appréhendé d'avoir à m'exprimer dans une langue aussi parfaitement « cristallisée »... La simple idée d'un choix ne m'est jamais venue à l'esprit. Et quant à une adoption, eh bien, certes, il y a eu adoption : mais c'est moi qui ai été adopté par le génie de la langue.* » Je ne sais pas bien ce que Conrad entend par « cristallisée ». Trop formelle, peut-être. Ne serait-ce pas là une motivation supplémentaire pour le traducteur français, heureux de quitter un instant les parterres trop bien dessinés de son jardin ?

Dans les lignes qui suivent, Conrad décrit le résultat de sa rencontre avec l'anglais, langue qui le pénétra au point, dit-il, d'exercer « *une action directe* » sur son tempérament et de « *façonner* » son caractère. Tout traducteur ne peut que les reprendre à son compte, bien qu'il s'agisse pour lui de la rencontre non seulement avec une langue, mais avec un auteur : « *Ce fut une action très intime et, par là même, très mystérieuse. Il serait aussi difficile de l'expliquer que de tenter d'exprimer un amour à première vue. Cette rencontre eut le caractère d'une re-connaissance exaltée, presque physique, où une sorte d'abandon ému se mêlait à l'orgueil de la possession, tout cela réuni dans l'émerveillement d'une grande découverte.* »

Il n'est sans doute pas superflu de rappeler que le père de l'écrivain était un remarquable traducteur de Shakespeare, de Victor Hugo et d'Alfred de Vigny.



Plus que tout autre écrivain, Conrad est conduit par la passion de l'étranger et le besoin d'élucider en le faisant sien le mystère qui habite les peuples et parfois les oppose violemment. Plus la distance entre les civilisations s'accroît, plus l'opacité grandit, et plus la révélation risque d'être bouleversante, comme dans *Au cœur des ténèbres*, où la sauvagerie africaine, primitive, proche de la terre et de la mort, plonge le héros Marlow dans un cauchemar, mais un cauchemar instructif. À la fin du récit, Conrad dresse symboliquement la « *Fiancée* » nordique de Kurtz face à l'Africaine : « *Toute ma vie (...) je la verrai elle-même, ombre tragique et familière, pareille dans son attitude à une autre, également tragique, et ornée de charmes impuissants, qui étendait ses bras nus, au-dessus du scintillement du fleuve infernal, du fleuve de ténèbre.*² » Une humanité se reflète dans une autre, malgré l'écart symbolique de l'espace et du temps que porte en lui-même le fleuve.

Le traducteur qui n'affronte pas la langue de pays aussi éloignés n'est pas en mesure de recevoir une révélation aussi extrême. Mais elle peut lui être apportée par des écrivains étrangers hors du commun. Deux grands poètes américains, Emily Dickinson et Wallace Stevens, ont joué pour moi ce rôle de révélateurs. Si j'essaie de comprendre pourquoi j'ai été attirée par ces poètes en apparence aussi dissemblables, je ne vois qu'une explication : c'est que tous deux se situent en marge du courant dominant de la poésie des États-Unis, presque étrangers à leur propre tradition. Étrangers à eux-mêmes également. Chacun d'eux m'a livré une part de moi que je n'ai pu exprimer par ma propre écriture et qui, secrète, demeure à jamais scellée dans la fusion de deux langues.

¹ Traduction de Bernard Hoepffner.

² Traduction d'André Ruyters.

Claire Malroux est née en 1925 à Albi. Elle mène une double carrière de traductrice (Grand Prix National de la Traduction en 1995) et de poète. Elle a en particulier traduit l'œuvre d'Emily Dickinson (dont les poèmes : *Une âme en incandescence*, José Corti, 1998), Elizabeth Bishop, Elizabeth Barrett Browning, etc. Comme poète, ses derniers recueils sont *La Femme sans paroles* (Le Castor Astral, 2006) et *Traces, sillons* (Corti, 2009).