

Florence Trocmé
Journal de lecture de

Mireille Gansel
Traduire comme transhumer
Calligrammes Bernard Guillemot, 2012
février 2013

13 février 2013

TRADUIRE COMME TRANSHUMER

J'entreprends ma seconde lecture de *Traduire comme transhumer*, le livre de Mireille Gansel. Et cette lecture me semble faire vraiment sens, alors que je suis encore toute imprégnée de celle de *LTI* de Klemperer.

Bonne préface de Jean-Claude Duclos qui s'arrête longuement sur le titre et donne d'utiles explications sur la transhumance, et sa racine étymologique, humus. Il s'agit de changer d'humus, de passer d'un territoire d'hivernage à un territoire d'estivage.

→ On pourrait d'ailleurs ici pousser la métaphore plus loin qu'il ne le fait pour dire qu'il s'agit de passer d'un univers relativement clos, hivernage du texte dans sa langue d'origine à un espace plus ouvert, diffusion du même texte dans d'autres langues.

Autre idée importante, une forme d'humilité, tant devant le nouveau territoire que devant la tentative de transhumance que l'on entreprend. En montagne, *ne jamais arriver en conquérant*, dit un connaisseur de la transhumance. Et sans doute doit-il en être de même devant le texte dont il s'agira de sentir d'abord le caractère « étranger », l'étrangeté. Le traducteur doit commencer par « se familiariser avec ce qui lui est étranger » et c'est ainsi qu'il trouvera le chemin « qui conduira le lecteur à la compréhension de l'auteur à traduire. »

Et par cette idée de transhumance, qui renvoie à celle du nomadisme, Jean-Claude Duclos ouvre à ce qui va être une approche importante du livre, la question de l'exil. Et à la dimension fondamentalement humaine de la démarche de Mireille Gansel.

EXPÉRIENCE FONDATRICE

Premier chapitre très émouvant où la petite fille comprend pour la première fois ce que c'est que traduire et que les mots ont des racines : son père traduit pour la famille les lettres qu'il reçoit de temps en temps de Budapest. Un jour, elle comprend que dans le texte que lit le père il y a plusieurs mots différents pour dire quelque chose d'assez proche et qui de plus la concerne, elle. Elle « ose insister : c'est quoi les mots en hongrois ? » et son père lui dit quatre mots qu'elle lui demande ensuite de lui traduire : « je découvre ce soir-là que les mots, comme les arbres, ont des racines dont mon père me révèle la magie [...] l'épure du français s'est enrichi devant cet

arc-en-ciel de sensations » (Mireille Gansel, *Traduire comme transhumer*, Calligrammes/Bernard Guillemot, 2012, p. 18)

→ ce qui semble important dans la façon dont est vécue cette expérience quasi initiatique, c'est que tout de suite, Mireille Gansel s'installe dans l'entre deux. Elle aurait pu éprouver le besoin de s'approprier l'autre langue, celle d'origine pour sa famille. Non, d'emblée, elle « enrichit » la français et son épure de quelque chose de différent, de fascinant aussi qui lui vient du hongrois. Elle révèle ici en quelque sorte une vocation précoce à traduire, à faire transhumer, à faire passer.

UNE HISTOIRE EXEMPLAIRE

Exemplaire dans le sens qu'elle est un exemple concret de ce qu'ont vécu les familles juives qui habitaient dans ces territoires, les confins de l'empire austro-hongrois (on peut ici évoquer les traductions de François Mathieu, dans *Poètes de Czernowitz* ou dans la revue *Fario*). Et l'on repense aux récits de Klemperer, quand l'enfant à qui on suggère d'apprendre l'allemand demande à son père si lui, le connaît. Et il répond qu'il connaît huit mots, venus de son professeur : « *du bist ein stück fleisch mit zwei augen* », que l'on peut traduire par « tu n'es qu'un morceau de viande avec deux yeux »... (et ici encore, comme en lisant Klemperer, le choc induit par le passage de ce que l'on sait, en théorie, à ce qu'on découvre concrètement, dans de telles situations. La violence d'une telle phrase en dit plus long qu'un grand paragraphe dans un livre d'histoire.

Mireille Gansel aborde en effet la découverte de l'allemand dans et par ses racines familiales, Moravie de la lignée grand-maternelle et Galicie de la lignée grand-paternelle, ce « carrefour des langues de tous les peuples » qui composaient ces confins de l'empire, polonais, ruthène, allemand, yiddish. » L'« allemand d'Imre Kertesz de Budapest, d'Appelfeld de Czernowicz, de Tibor de Prague, dernier patriarche de la famille [...] cet allemand, traversé par les exils et emporté au long des générations de pays en pays, comme on emporte un violon. Dont les vibratos auraient retenu les accents et les intonations, les mots et les tournures des pays et des parlers adoptés. » (20) → manière aussi de rappeler que les langues ont une sorte de don inné pour l'accueil de l'autre, en ses parlers, en ses dialectes. Faut-il pleurer les anglicismes, les imports de toutes sortes dans une langue ou au contraire les voir comme le signe de sa vitalité (même si trop d'anglicismes relèvent de la dictature de la technique, de la tentation du jargon pour initiés et de la paresse). Et au sein de la langue allemande, quel bonheur de retrouver ces mots français germanisés qui attestent des rapports de longue date entre les deux pays.

Et c'est très émouvant de voir la vieille tante Szerenke de la petite Mireille découvrir avec bonheur que sa jeune nièce apprend l'allemand et que donc elle peut la nommer « sa secrétaire » la rendant « habilitée désormais à recevoir et garder les secrets, tel ce petit meuble du même nom, mais aussi à transcrire ces mots d'une langue qui nous serait à jamais commune. » (21)

→ langue et exil, importance de la langue, des langues, pour tous ceux-là qui ont été déracinés (même s'ils étaient maigrement enracinés), ce qui aussi parfois va les séparer durablement, selon le lieu de leur exil. Ce pont que fait l'enfant qui apprend l'allemand entre la vieille dame et sa famille. Ce rôle toujours de l'interprète, qu'il soit musicien ou traducteur.

Un peu plus loin, Mireille Gansel s'attarde sur une autre femme de sa parentèle et évoque les « ciselures d'orfèvre de sa langue allemande dans la plus pure filiation d'un Roth, d'un Kafka, d'un Buber » (25)

Tous ces premiers chapitres sont prenants. Ces rencontres avec le si peu qui reste de la famille et d'un monde englouti et ce vecteur d'un allemand tellement pluriel d'être, pour l'un ou l'autre, chaque fois, dans la proximité du hongrois, du tchèque, du yiddish. « langue en exil » et « langue rescapée », tels les titres si parlants de ces chapitres.

LE CHÊNE DE GOETHE

Mireille Gansel évoque ensuite un voyage marquant : traversée des ruines de Dresde, puis maison de Goethe à Weimar, puis Buchenwald. « Chape de silence ». Elle dit cette double ignorance encore pour elle, celle de la langue de bois et le fait qu'il y avait là « un arbre planté de ses propres mains par le poète Goethe [...] protégé des détenus par une barrière [...] sur le territoire même du camp » comme l'écrira plus tard Imre Kertesz, avec les mots de ses 14 ans et d'enfant juif déporté à Buchenwald. Je me souviens à ce propos que Mireille m'a vivement conseillé l'écoute de l'émission récente (10 janvier 2013) de Sophie Naulleau et Nathalie Salles, *Le Chêne de Goethe*, dans l'Atelier de la création d'Irène Omelianenko (on peut l'écouter [ici](#))

BRECHT, MINDER....

Le dernier chapitre lu hier soir est celui-là même que j'avais entièrement recopié le matin pour le publier dans l'[anthologie permanente](#) de *Poezibao*. Une autre sorte de transhumance peut-être, que ce geste de recopier, pour faire migrer les mots des pages du livre sur les écrans d'internet, leur assurant une diffusion plus large, mais dont le but secret est de faire venir les uns ou les autres au livre !

J'ai fait un autre petit travail dont je mesure mieux maintenant la portée, en recopiant également l'intégralité de la [bibliographie](#) de Mireille Gansel, ce qui me permet de cheminer plus aisément sur ce grand parcours qu'elle a fait et continue de faire avec les langues dites étrangères.

17 février 2013

SE FAIRE L'INTERPRÈTE

Toujours dans la lecture de *Traduire comme transhumer* où Mireille Gansel continue à poser les étapes de son chemin de traduction et de traductrice, pas à pas, chapitre par chapitre. Cette belle idée a le mérite de bien mettre en valeur et en évidence les moments-clés de ce parcours très particulier, ce

« chemin d'apprentissage » dont on sent bien qu'il est mu par une recherche très profonde de sens et de vérité. De justesse aussi pourrait-on dire. Frappant de voir aussi comment elle éprouve le besoin d'aller à la rencontre de l'auteur et même si cela implique un long voyage, des conditions matérielles difficiles. C'est ainsi qu'après avoir reçu le choc des poèmes de Brecht, elle s'en va frapper à la porte du Berliner Ensemble, non sans avoir franchi divers obstacles pour pouvoir accéder au Berlin Est des années 60. Et là elle rencontre Helena Weigel qui l'autorise immédiatement à assister à toutes les répétitions de la troupe. Elle la verra notamment incarner Antigone et cela lui fera dire : « la Weigel n'"interprète pas". Elle "se fait l'interprète". Immense leçon de traduction

→ Immense leçon aussi sans doute pour la musique, mais je sens que je ne perçois pas toutes les implications de la nuance, qu'il va falloir creuser. Ce que je note, c'est une sorte d'effacement de la personne intermédiaire en quelque sorte, qui devient seulement celle qui porte d'un point à un autre, qui porte du papier et de l'auteur au spectateur. Qui bien sûr existe dans toute son épaisseur, ne serait-ce que pour donner corps au personnage, au texte, mais qui n'est plus Helena Weigel, mais sans doute l'Antigone de Brecht, un peu comme si elle avait revêtu beaucoup plus qu'un costume de scène, un double corps, une double identité. On pourrait presque oser un terme fort, transsubstantiation. Et penser le plus loin possible l'articulation entre faire et se faire. Le traducteur, le musicien se laissent transformer en profondeur par ce qu'ils interprètent. Si possible dans l'effacement de leur ego et par communication avec des couches plus profondes. Au demeurant quand l'ego reste présent, que ce soit chez le musicien ou chez le traducteur, c'est souvent insupportable, comme une poussière dans l'œil ! Il y a quelque chose en trop, qui fait écran. Ils feraient le singe au lieu de se faire l'interprète !

UNE ARCHE ENTRE DES RIVES SANS PONT

Puis le livre aborde la découverte de Reiner Kunze. Poète d'Allemagne de l'Est interdit dans son propre pays, traducteur des plus grands poètes tchèques. Un soir d'hiver, Mireille Gansel découvre « un petit livre de poèmes de la couleur rêche des papiers d'emballage » et qui porte ce titre *Sensible Wege*. [en allemand, *sensibel* au singulier, *sensible* au pluriel) : « avec chaque pas / tendre une arche / entre des rives sans pont »

→ Comment s'étonner, à ce stade de la lecture, de cette citation de cette si belle formule d'une arche comme jetée entre des rives sans pont. Superbe métaphore de la traduction. Plus encore quand le traducteur choisit des auteurs ou des textes encore totalement inédits en France.

→ je note aussi que Mireille Gansel termine souvent ses courts chapitres par une remarque sur la traduction, la langue comme si elle jetait cette fois une arche vers le chapitre suivant. Et ce faisant, elle montre la cohérence de sa démarche.

UN MOT, SEULEMENT (*SENSIBEL*)

J'en viens à l'histoire très emblématique du mot *sensibel* (au singulier, *sensible* au pluriel) que j'ai entendu raconter un soir de juin 2012 chez Tschann, lors d'une [lecture de Reiner Kunze](#), en présence de sa traductrice Mireille Gansel.

Ce mot dans ce *poème si limpide* dont elle a compris qu'elle ne pourrait le traduire que si elle prenait le risque *de la rencontre et du questionnement*. (37) Et ce sera la rencontre dans la modeste cuisine des Kunze surveillée par la Stasi, l'écoute du poète lisant, la découverte de sa langue « territoire de confluences de deux langues, celle de son enfance et celle des poètes tchèques » (p.39). Et la réponse à sa question, comment traduire *sensibel* : « dans l'aura de cette langue poétique, le mot *sensibel* résonna comme un sismographe infiniment précis. Je proposais de le traduire par "fragile" et je sentis que cela sonnait juste. »

Mais au chapitre suivant, nouvelle rencontre dans la nouvelle maison des Kunze qui ont dû quitter le RDA. Et les propos du poète sur la *pétrification des cœurs* qui l'amène à modifier son ancienne traduction, renoncer au mot *fragile* pour revenir à *sensible*.

→ On pourrait dire : tout cela pour traduire *sensibel* par *sensible* ! Je crois au contraire que c'est une belle leçon de probité intellectuelle laquelle est sans doute trop peu prise en compte dans la travail de traduction : trop rapide pas assez attentif à la nuance à la variation et surtout peut être dans une trop grande méconnaissance de l'auteur et de son contexte.

→ à certains égards, je suis aussi renvoyée ici à mes conversations avec Auxeméry, qui a mis trente ans de sa vie à traduire Olson, accumulant le maximum de connaissance sur le contexte, notamment la ville de Gloucester, cœur du livre *Maximums*, sur les usages du temps, sur la langue aussi, en son état du temps de l'écriture des poèmes d'Olson. Même écoute, très fine, très attentive, qui se développe et se forme en faisant travailler l'oreille, exactement comme en musique !

LE MONOCORDE

Mais dans la vie de Mireille Gansel, il y a aussi un très long épisode qui peut surprendre au premier abord, si on ne comprend pas le sens profond de sa démarche, le Vietnam. Par le biais de différentes rencontres, après s'être sentie mobilisée de *façon intense et urgente* par la guerre et avoir commencé à explorer le fonds de littérature vietnamienne du Musée de l'Homme.

Extraordinaire enchaînement de circonstances mais toujours la même nécessité intérieure qui firent qu'elle partit au Vietnam où elle accomplit un très grand travail de traduction (après avoir bien sûr appris le vietnamien). Sa [bibliographie](#) atteste bien de tout cela.

Je retiendrai surtout ici la belle histoire du monocorde, cet « instrument des musiciens aveugles ambulants » à la « poignante et envoûtante modulation des mots-syllabes de cette voix sans parole et dont chacun s'appuie sur une échelle de six tons. ». Âme de la poésie vietnamienne. Et là, l'humilité de la

traductrice qui reconnaît « rien à voir avec l'onomatopée, ni l'allitération que je m'étais si fièrement appliquée à élaborer dans l'enthousiasme et l'ignorance de mes premières traductions de poésie vietnamienne. »

→ c'est assez extraordinaire au fond que ce soit cet instrument de musique, apparemment frustré et pauvre, qui ait ouvert un *sensibel Weg*, un chemin fragile et sensible à la traductrice pour approcher cette littérature à l'origine si étrangère pour elle.

→ et toujours cette approche au plus juste puisque Mireille Gansel a appris aussi à jouer un peu du monocorde peut-être parce qu'elle a senti que « parvenue à cet extrême du travail, la traduction ne peut que se retirer sur la grève des mots absents ». (59)

Grève des mots absents qui renvoie aussi à *l'arche jetée entre deux rives sans pont*

19 février 2013

NELLY SACHS

J'avance doucement dans le très beau *Traduire comme transhumer* de Mireille Gansel et j'en viens à toute la partie qui est consacrée à Nelly Sachs. Le moment même fait sens, elle n'est pas venue au début du chemin d'apprentissage. Elle vient à Mireille Gansel alors même que celle-ci a déjà une grande expérience et une longue pratique de la traduction, mais plus encore qu'elle a beaucoup réfléchi, comme ce livre l'atteste, au *geste* de traduire (même si bien sûr une part de cette réflexion a sans doute *crystallisé* pour ce livre).

Avec Nelly Sachs toutefois, son habituelle manière de faire, aller à la rencontre de l'auteur, est impossible, puisque nous sommes vers les années 90 et que la poète est morte en 1970. Mireille Gansel tente néanmoins un voyage à Stockholm où s'était réfugiée la poète mais c'est dans la bibliothèque du Collège International des Traducteurs littéraires à Arles qu'elle trouve le lieu propice à son approche de l'œuvre de Nelly Sachs

EN ÉCHO À LA MÉTHODE DE L'EXÉGÈSE

Mireille Gansel décrit en détail sa méthode de travail, une méthode qui s'est imposée à elle pour sa traduction de Nelly Sachs, à partir de quatre cahiers dont elle prit conscience qu'ils pouvaient correspondre aux quatre sens de l'écriture selon l'exégèse juive : littéral, allusif, sollicité, secret. (75)

→ je note ici comment cette grille de lecture à niveaux multiples pourraient être féconde dans l'approche de la poésie.

Cette progression dans l'œuvre, pas à pas et d'un cahier l'autre, atteste de l'émotion de la traductrice et suscite celle de son lecteur. Et puis il y a cette intelligence des sources. En si peu de pages, dire tant sur la langue de Nelly Sachs et montrer comment elle est marquée et très subtilement enrichie par sa longue fréquentation des écrits de Buber (notamment sa traduction, avec Rosenzweig de la Bible), Buber qui s'exprimait dans l'allemand des Juifs de

Galicie.

LEÇON DE LECTURE

C'est aussi, via le travail de traduction, une sorte de leçon de lecture de Nelly Sachs mais aussi plus générale à laquelle semble inviter Mireille Gansel.

Elle montre la recherche des rythmes, s'arrête sur les emplois innombrables de la particule *ver*.

→ Et je me souviens ici que Reiner Kunze a écrit un livre (*Die Aura der Wörter*) pour dénoncer certains aspects de la réforme de l'orthographe allemande car ils portent atteinte à sa richesse, à sa polyvalence. Et qu'il insiste notamment sur la question de la séparation des préfixes des verbes, génératrice d'ambiguïté (exemple *badengehen*, "subir un échec", et *baden gehen*, "aller se baigner", [doivent désormais s'écrire] tous deux *baden gehen*), et d'un appauvrissement du lexique et des possibilités de combinaisons de la langue.

Toutes ces pages (77 à 80) sont passionnantes pour qui connaît un peu l'allemand. Et je relève avec bonheur, comme chaque fois qu'il est question de musique, l'allusion au compositeur et hautboïste Heinz Holliger qui a composé sur certaines œuvres de Nelly Sachs. (79)

Mireille Gansel ouvre aussi au passage des chemins, des pistes, par exemple via une allusion aux traductions de la Bible d'un côté par Luther (elle est considérée comme une source de la diffusion de l'allemand moderne) et de l'autre par Buber & Rosenzweig

Toutes ces pages concernant Nelly Sachs sont profondément émouvantes et accompagnatrices. Elles montrent ce que c'est qu'une démarche de l'esprit de haute exigence alliée à une recherche de profonde humanité dans le respect du poète, de l'œuvre, de l'immense douleur sur laquelle est construite l'œuvre. Et le lecteur ne se sent jamais brusqué par l'auteur, mais au contraire respecté. C'est un sentiment rare.

D'UNE COHÉRENCE

Et l'on prend conscience que dans leur apparente diversité, avec ces antipodes que sont l'Allemagne et le Vietnam, ce sont toujours des œuvres d'auteurs qui ont été en proie à la persécution, à la censure, à la guerre que traduit Mireille Gansel. Il y a comme chez Claude Mouchard une sorte de fil rouge, celui de la plus grande souffrance humaine.

TRANSHUMER

Échange avec Mireille Gansel sur cette question du *transhumer* de son titre, transhumance dont elle s'attache à montrer qu'il n'y a là rien d'abstrait, que ce n'est pas une métaphore mais quelque chose de très concret. Elle me fait part aussi d'une remarque de son préfacier, ami et grand connaisseur de la transhumance, Jean-Claude Duclos sur le fait que j'ai écrit que l'on passait

de l'univers clos propre à l'hiver à celui, ouvert, qui serait propre à l'été. Ce ne serait pas juste eu égard à ce qu'est en vérité la transhumance.

→ Réfléchissant à tout cela, je me demande soudain si ce ne serait pas le propre d'une bonne métaphore, que de brouiller le clivage entre abstrait et concret, entre théorie et image, entre savoir et expérience.

20 février 2013

EUGÉNIE GOLDSTERN

C'est encore une forte et émouvante expérience de traduction que mène ensuite Mireille Gansel et qu'elle relate dans *Traduire comme transhumer*, quittant (en apparence seulement) les sentiers de la poésie pour ceux de l'ethnologie. Il s'agit de l'œuvre d'Eugénie Goldstern, une jeune ethnologue chassée d'Odessa par les pogroms de 1905, réfugiée à Vienne, exterminée à Sobibor en 1942, exploratrice de l'arc alpin « qu'elle arpenta, toutes frontières abolies, pour partager, découvrir, comprendre, décrire la vie des habitants des vallées les plus reculées ». (85). La traductrice ressent ses textes comme des « pierres de lumière », en raison de leur capacité d'émerveillement et de « cette empathie et ce respect envers les vies les plus simples, qui sont l'hospitalité de celui qui arrive en étranger. »

→ Ne pourrait-on tenter d'avoir cette attitude vis-à-vis d'un livre dans lequel on arrive en étranger, par définition, avec le respect et l'empathie comme qualités intrinsèques de l'accueil qu'on tente de lui faire !?

Mireille Gansel montre aussi dans ces pages ce qu'il advint à l'ethnologie en Autriche, dès 1924, où les idéologues du nazisme ne pouvaient qu'être profondément hostiles à cette approche d'une « géographie à la fois de l'exil et de l'appartenance partout où se rencontre l'être humain ».

Eugénie Goldstern fit aussi un important travail de collecte linguistique, recueillant avec rigueur et minutie les mots et tournures des vallées, des hameaux, leurs variantes. Quant à sa langue, c'est un « allemand irréductible, inaliénable » et le traduire représenta pour Mireille Gansel un « long et méticuleux apprentissage d'un humanisme qui part du particulier le plus humble pour interroger un universel des quêtes de l'homme dans l'espace et le temps. »

→ où l'on voit une fois de plus quel est le mouvement profond de la quête de Mireille Gansel, au travers de toutes ces expériences de traduction : la recherche de l'humain, de l'expérience humaine.

→ je note aussi que cette phrase pourrait s'appliquer à son expérience de traductrice, partir de quelques singuliers, Kunze, les Vietnamiens, Nelly Sachs, Eugénie Goldstern pour mettre en évidence chez eux un *universel des quêtes*.

ADMIRABLE CONCLUSION

Le travail sur l'œuvre d'Eugénie Goldstern amène Mireille Gansel, qui se trouve alors dans une haute vallée suisse très reculée qu'Eugénie Goldstern arpenta, vers une conclusion que je reprends intégralement ici:

« Je me souviens bien de ce matin de fonte des neiges où, assise à une antique table, sous les poutres noircies, soudain je réalisai que l'étranger ce n'est pas l'autre, c'est moi, moi qui ai tout à apprendre, à comprendre de lui. Ce fut sans doute ma plus essentielle leçon de traduction. » (89)

©Florence Trocmé, 2013