

## Le rire des *Âmes mortes* : traduire Gogol

Entretien avec Anne Coldefy-Faucard

Anne Coldefy-Faucard enseigne la littérature russe et anime un séminaire de traduction à la Sorbonne. Elle a traduit des classiques, Dostoïevski, Bounine, Tchekhov, Gogol, mais aussi des auteurs du XX<sup>ème</sup> siècle, Soljenitsyne, Krzyzanowski, Pilniak, ou encore des contemporains comme Youri Mamleev ou Svetlana Alexievitch. Elle co-dirige les éditions de L'Inventaire et la collection « Poustiaki » chez Verdier.

Elle nous parle ici de sa traduction des *Âmes mortes* de Gogol, parue au Cherche-Midi en 2005 et bientôt rééditée en poche chez Verdier. Volontiers rétive aux théories, c'est non sans humour qu'elle raconte sa bataille avec ce monument qui l'a longtemps intimidée : deux ans d'un travail éprouvant mais jubilatoire, pour finalement restituer avec brio l'humour de Gogol.

*Pourquoi avoir retraduit Les âmes mortes ?*

C'est le texte que je voulais traduire depuis trente ans. Un de mes vieux rêves de traduction. Ce qui m'avait frappé dans ma jeunesse, c'est que quand on lisait *Les âmes mortes* en russe, on riait, moi je hurle de rire à chaque page ou quasiment, même si c'est totalement désespéré. Et quand je voyais des gens le lire en français, je trouvais qu'ils avaient des têtes sinistres et qu'ils ne riaient jamais. Je me disais : il y a quand même un problème ; quand je serai à la retraite, peut-être... Et puis un jour j'ai rendu une traduction au Cherche-Midi, j'ai rencontré Jean Orizet qui m'a dit : « Et maintenant, vous faites quoi ? » Je venais de terminer avec Jacques Catteau l'intégrale de la correspondance de Dostoïevski, sur laquelle nous avons passé six ans. J'ai dit que j'avais un vieux rêve, mais que ce n'était pas pour maintenant : *Les âmes mortes*. Huit jours après j'avais un contrat ! J'ai tourné autour pendant trois mois sans le signer, j'ai beaucoup hésité. Je savais que ce serait très dur. Et c'est vrai que ç'a été horriblement difficile ! J'ai d'abord fait un petit galop d'essai avec la collection Librio, qui m'a proposé de traduire *Le manteau* et *Le nez*. Et puis je me suis dit : il faut y aller, je cours peut-être à la catastrophe, mais je ne peux plus reculer.

*Ça ne partait donc pas du rejet d'une traduction en particulier.*

Ça partait du constat qu'il y avait un problème. Si, alors qu'en russe on rit beaucoup, les Français trouvent ça absolument sinistre et font une tête d'enterrement, il y a forcément un problème dans la traduction,



dans les traductions, il y en a quand même eu trois ou quatre. J'ai compris après-coup d'où ça venait en regardant la version Gallimard [trad. Henri Mongault, 1925, ndlr]. Je ne sais pas si vous avez remarqué, mais beaucoup de choses sont coupées, d'autres résumées : ces passages correspondent la plupart du temps à ce qu'on peut appeler les digressions. Or je pense que le comique de Gogol tient justement à ces digressions. Si on se contente de l'histoire de Tchitchikov et de son arnaque minable, *Les âmes mortes* n'ont pas beaucoup d'intérêt. Toute la force du texte tient à ce jeu de digressions subtiles. On a l'impression qu'il s'écarte du propos, en réalité il ne se perd jamais. C'est une traduction déjà ancienne : 1925. Et à l'époque la chose se pratiquait beaucoup en France, on parlait du principe que les digressions ennuyaient le lecteur. Et puis on francisait, on réécrivait, on résumait, on raccourcissait, là encore sous prétexte que le lecteur français ne serait pas intéressé. C'est ainsi que vous avez eu cette chose extraordinaire, la publication chez Gallimard, d'un *Oblomov* en édition prétendument « intégrale » : il en manque facilement un bon tiers ! Pour les mêmes raisons : ça n'intéresse pas le lecteur français. Je pense que c'était le cas pour beaucoup de langues, mais plus encore pour les livres russes. Comme par hasard ce sont des auteurs très particuliers qui ont subi le plus de dommages, *Oblomov*, *Les âmes mortes*, des livres très « russes ». Gontcharov, Gogol, c'est vraiment très russe.

Très « russe » c'est-à-dire ?

Je veux parler de toutes ces digressions. ça n'a rien de cartésien, rien de logique. Je ne dirais pas qu'il n'y a pas de construction, il y a une construction. Mais pas une construction comme on en a dans la littérature française du XIXème. Je me suis beaucoup amusée malgré les difficultés en traduisant *Les âmes mortes* parce que je me suis aperçue que Gogol maîtrisait parfaitement la littérature occidentale. La littérature russe est toute jeune au moment où il écrit ce texte. C'est incroyable : visiblement il connaît très bien la littérature française, anglaise ou allemande de son temps. Et il en joue, l'air de rien. C'est très discret. Par exemple, de manière un peu grossière, la première fois que Tchitchikov va faire la tournée des propriétaires : Gogol se lance dans une description du paysage, tout à fait sur le modèle de la littérature européenne de l'époque. On voit qu'il est parfaitement capable de faire une superbe description de paysage, sauf qu'au bout de trois mots il coupe court à l'énumération : Il y a les isbas, les bruyères... et les « *drugie gadosti* », littéralement « toutes les autres saletés » qu'on peut trouver ! On comprend que s'il voulait s'en donner la peine, on aurait une description à l'occidentale, mais ça ne l'intéresse pas.

Vous disiez que ce qui vous préoccupait le plus était le comique. C'est sans doute l'une des choses les plus difficiles à rendre pour un traducteur.

Il n'y a pas dans la littérature française d'équivalent de Gogol. Gogol a un côté grotesque, mais son rire est davantage un petit ricanement qu'un gros rire rabelaisien.

Il y a dans votre traduction comme la volonté de rendre une couleur d'époque : on croise des « onques », des « billevesées »...

C'est ironique. Gogol a souvent recours à ce genre d'archaïsmes.

Chez Gogol, il y a l'équivalent d'un « onques » ?

Oui, il y a des archaïsmes, même si dans la traduction, ils ne sont pas toujours au même endroit que dans l'original (on est obligé en traduction d'opérer des déplacements). La langue de Gogol est déjà ancienne, c'est une langue du XIXème. Je le vois bien quand je donne des extraits à des étudiants et même à des russophones, ils ont beaucoup de mal. Il y a des objets qui ont disparu, d'autres que Gogol invente... Gogol multiplie les régionalismes, les ukrainismes. Et lorsqu'il se lance dans des descriptions, ou plutôt dans des énumérations, parce que ce ne sont jamais de véritables descriptions, par exemple lorsqu'il passe en revue les équipages qui arrivent en ville au moment du scandale, il y a des mots qu'il invente, qui n'existent tout simplement pas ! Et puis beaucoup de passages sont chargés d'ironie. Tout le début du chapitre VII par exemple, sur le sort enviable de l'écrivain à succès par rapport à celui du narrateur, pauvre tâcheron dont les œuvres ne plairont jamais aux jeunes filles. « Heureux l'écrivain qui... ! », « Heureux le voyageur qui... ! ». C'est évidemment parodique. En le lisant, on songe forcément à la littérature antique, à l'*Illiade* et l'*Odyssee*. Chaque fois, Gogol joue sur les deux tableaux. Il connaissait très bien tout ça, il le connaissait et le dominait ; et en même temps il le met à distance. Pour traduire ces passages, je me replonge en général dans la littérature qu'il convoque.

En choisissant de restituer ces archaïsmes et de faire ponctuellement appel à un lexique daté ou difficile, n'allez-vous pas à contre-courant d'une certaine tendance des traducteurs, aujourd'hui, à moderniser les textes ?

En France, c'est absolument évident. C'est ce qui m'a toujours gêné chez certains traducteurs. L'argument est que ça rend les auteurs du 19ème siècle plus lisible, que ça les dépoussière. Peut-être. Mais je pense que les mots ont une sorte de beauté. Quelque chose de jouissif.

Vous avez choisi de traduire les noms de personnages, ce que font rarement les traducteurs.

C'est un choix peut-être critiquable, et qui est parfois critiqué d'ailleurs. La tradition en France veut qu'on ne les traduise pas. Mais Gogol en joue tellement dans *Les âmes mortes*... Je ne suis pas forcément très contente de tout ce que j'ai fait. Je suis contente de ma « madame Kassolette » [Korobotchka en russe, nom formé à partir de *korobka*, « boîte », ndlr], parce que je trouve que le nom est dans l'esprit du personnage. Pour d'autres, c'est contestable. J'ai beaucoup hésité. Dans un premier temps, je ne les ai pas traduits. Puis peu à peu je me suis décidée. Pour Manilov, par exemple [nom formé sur le russe *zamanit'*, « attirer » ou « appâter », qu'Anne Coldefy traduit par Appatov, ndlr], Gogol joue tellement du sens du nom, il y a tellement de jeux de mots. Je me suis dit ce n'est pas possible : tu ne peux pas te contenter d'expliquer tout ça en note de bas de page. Une traduction s'efforce de faire passer ce qu'elle peut à un lecteur qui ne peut pas accéder au texte original. À partir de là, tant pis si ce n'est pas aussi bon qu'en russe. En réalité les personnages des *Âmes mortes* n'en sont pas vraiment. C'est plus un poème qu'un roman, et pour cette raison il fallait à mon avis que le nom des personnages soit compréhensible. Pour des Russes, Appatov à la place de Manilov, ça ne passe pas. Dans Manilov il y a un côté sirupeux,

visqueux, que je n'ai pas trouvé. Appatov en français c'est plus dur. Mais elle n'est pas destinée aux Russes cette traduction !

Cela rejoint un autre parti pris de votre traduction : celui de restituer autant que possible, quitte à les souligner, les effets et ruptures voulus par Gogol, plutôt que de lisser le texte, de chercher à l'homogénéiser comme le fait très souvent Henri Mongault dans la traduction Gallimard.

Une traduction n'a pas de sens si elle ne s'adresse pas à un lecteur. On ne fera jamais aussi bien que Gogol, de toute façon : la traduction a une vocation utilitaire. Ça ne veut pas dire que je traduis Gogol comme je traduirais une notice de dentifrice. Mais ce travail a une vocation utilitaire : celle de faire connaître une chose à laquelle on tient à des gens qui n'ont pas accès au texte original. Celle de leur donner un maximum de clés, pour qu'ils aient la perception la plus immédiate possible de l'œuvre. Je ne crois pas qu'il soit possible de théoriser sur la traduction. Il y a des gens qui théorisent, mais en général ce ne sont pas des traducteurs, ce sont des linguistes. Ça peut être très intéressant à lire, mais je pense que si on veut traduire, on ne peut pas théoriser en même temps. La traduction est une affaire de cuisine, elle se situe entre la cuisine et la mécanique !

Vous avez traduit le livre en commençant par le début ?

Oui, je crois qu'il le fallait. Il y a un souffle, et on ne peut pas le rendre en commençant par la fin ou par le milieu. J'ai passé un temps effroyable sur le début, le premier chapitre. J'ai mis du temps à trouver le rythme. Le problème avec Gogol, c'est qu'il casse régulièrement son rythme : on est obligé d'en trouver un nouveau à chaque fois. On y arrive plus ou moins. Mais même lorsque c'est effroyable à traduire, cela reste un grand plaisir.

Qu'est-ce qui vous a posé le plus de problèmes ?

Ces longues périodes, ces grands paragraphes avec des phrases qui n'en finissent pas. On n'y est plus habitué aujourd'hui. Mais ce n'est pas le plus difficile : il suffit de se replonger dans la littérature française du XVIIIème et du XIXème, on prend assez vite le pli. La grosse difficulté avec Gogol tient à l'oralité de la langue et de la littérature russes. La littérature russe se caractérise à la fois par l'influence des littératures européennes et par la présence d'une grande oralité. On n'a pas cette oralité dans la littérature française. Ou alors elle n'a pas du tout le même statut que dans la littérature et la poésie russes. Gogol y recourt en permanence. Et si vous traduisez mot à mot, en tenant compte de cette oralité, vous tombez très vite, en français, dans la vulgarité. Voilà le gros problème. Il faut arriver à casser la grandiloquence, comme Gogol la casse, mais en évitant ce qu'il a dénoncé toute sa vie, la *pochlost'*, c'est-à-dire justement cette vulgarité. Ce serait le comble, si on traduisait Gogol en tombant dans la vulgarité ! Le français pour ça n'est pas souple du tout, contrairement au russe. Des choses qui cassent la phrase et le « beau style » mais ne sont pas vulgaires en russe, simplement drôles (même si parfois Gogol se permet des jeux de mots un peu balourds), ces mêmes choses ne passent pas du tout en français. En français le fil du rasoir est mince.

A quoi est-ce que ça tient ?

Au fait que cette oralité, on ne l'a pas dans la littérature française. On l'a peut-être au XXème siècle, et encore... elle est d'un autre type. En tout cas on ne l'a pas dans la littérature du XVIIIème et du XIXème siècles, alors que dans la littérature russe on l'a partout : chez Pouchkine, a fortiori chez Gogol. C'est à la fois parlé, familier, et en même temps c'est archaïque, poétique parfois. On passe d'un registre à un autre sans transition. Gogol pour ça est le champion.

Un exemple qui à la fois m'a fait beaucoup de rire et m'a pris trois jours de travail : il y avait longtemps que je travaillais sur le texte, et l'éditeur commençait à me presser ; je tombe sur le moment où on enquête pour savoir qui est Tchitchikov. Gogol évoque une bagarre dans laquelle un représentant de la police a été tué parce qu'il courait un peu trop les filles. Tout un passage très « farce ». Personne n'y fait attention parce que c'est vraiment un tout petit truc, mais le village dans lequel ça se passe s'appelle *Vchivaïa Spes'*. C'est-à-dire, si on traduit mot à mot, *morgue*, au sens d'« arrogance », *pouilleuse*. Un village qui s'appelle Morgue Pouilleuse ! C'est génial et en même temps affreux à traduire. Pendant trois jours j'ai tourné tous les noms de village que je pouvais, Morgue ceci, Morgue cela. Mais morgue en français on ne le comprend pas comme *spes'*, on pense tout de suite au lieu, la morgue où on met les morts. Et puis il fallait quelque chose qui fasse nom de village. Je suis passée partout, j'étais à la campagne toute seule avec mon chien, je le promenais en cherchant des noms de village. Et puis à force de gamberger, à un moment je suis tombée sur Vaison-la-Romaine, qui n'est pas un village d'ailleurs. Et alors je me suis dit : Pouilleuse-la-Ramène ! J'ai appelé mon mari qui était en rendez-vous avec un patient et je lui ai dit : une seconde, si je te dis un nom de village : Pouilleuse-la-ramène, qu'est-ce que tu me dis ? Il s'est mis à rire ! C'est bon, j'ai plus besoin d'autre chose, merci. Le problème constant était qu'il fallait que ce soit drôle sans être vulgaire. Pouilleuse-la-Ramène, c'est limite. Mais dans un passage « farce », lui-même à la limite...

Pour rendre les nombreux dialogues, vous faites souvent appel à des expressions populaires. Ainsi *matouchka*, que vous traduisez par « la mère » : « As-tu du pain, la mère ? »

« La mère » ça fait un peu pièce de théâtre, Molière, Marivaux... De temps en temps on peut le glisser, parce que *matouchka*, c'est impossible à traduire. Là ça passe, parce qu'il y a ce personnage de Korobotchka [madame Kassolette] ; mais dans un autre contexte, « la mère », ça n'irait sans doute pas. *Matouchka*, ça peut être très chaleureux, très affectueux. C'est le côté maternel qui ressort de *matouchka* ; et cet aspect-là on ne l'a pas en français. Au XIXème peut-être, dans les campagnes ou les milieux ouvriers, « la mère » avait ce sens-là.

Ces finesses et ces nuances de la langue russe, Gogol en parle dans de nombreux passages du livre.

C'est un hymne à la langue russe. C'est d'un lyrisme extraordinaire. On voit qu'il maîtrisait très bien les autres langues, parce qu'il exprime ce que le russe seul peut exprimer. Souvent ces passages sont résumés

dans les traductions. Toutes les histoires de bagarre et les choses comme ça, on a dû considérer que c'était un peu vulgaire pour le lecteur français. Par exemple, lorsque Nozdriov [Nasov] fait visiter le domaine, Gogol donne une liste absolument invraisemblable de noms de chiens, il y en a une quinzaine : ça ne sert à rien, bien évidemment, sauf que c'est drôle ! J'en ai tellement bavé pour les traduire qu'après j'ai regardé la traduction de Mongault. Eh bien ils n'en ont gardé que trois ou quatre. On perd beaucoup. Toute l'originalité de Gogol tient justement à des passages comme celui-là, qui jouent sur les registres avec un sens très subtil des équilibres. Ça le rend peut-être moins facilement accessible au lecteur français que d'autres auteurs russes. J'ai entendu plusieurs fois des français dire Dostoïevski d'accord, Tolstoï quand vous voulez, mais Gogol je ne vois pas, je ne vois pas l'intérêt.

#### *Même les Nouvelles de Saint-Pétersbourg ?*

Davantage, c'est vrai. Mais à mon avis, ça repose sur un malentendu. On entend toujours parler du *Manteau* comme un modèle de réalisme. On parle beaucoup moins du *Nez* qui perturbe le lecteur français. Et quand on parle du *Manteau*, c'est en général dans l'interprétation classique de Bielinski, qui fait de Gogol un Zola prenant la défense du malheureux petit fonctionnaire. Or quand on regarde ce texte, ce n'est pas possible, ça ne tient pas une seconde. Ça ne veut pas dire que Gogol n'ait pas une certaine compassion pour les petits fonctionnaires ; mais si on veut prendre la défense des fonctionnaires, on n'appelle pas son héros Akaki Akakievitch Bachmatchkine, « la godasse » ! et on ne dit pas de lui qu'à son baptême déjà il avait l'air d'un petit vieux et grimaçait comme s'il pressentait qu'il allait devenir conseiller titulaire ! Pour moi le seul récit vraiment réaliste du recueil, c'est *Le journal d'un fou* : parce qu'on y sent la souffrance de la folie. Il y a le côté grotesque mais la souffrance est bel et bien présente, c'est la souffrance réelle de la folie, de la maladie.

**Vous dites souvent que les traductions vieillissent très vite. Pensez-vous que celle-ci connaîtra le même sort ?**

Bien sûr qu'elle vieillira. Le traducteur a beau faire attention, il est très influencé par son époque. Il y a toujours des choses qui se mettent à sonner faux. Même Pouilleuse-la-Ramène dont j'étais tellement contente, peut-être que dans 10 ans ce sera ridicule. Il faudrait refaire les traductions tous les vingt ans. Il faut les refaire parce qu'on met trop de soi dans une traduction, et de soi au moment où l'on traduit. Une traduction, c'est avant tout la lecture que fait un traducteur d'une œuvre. Si j'avais traduit *Le Manteau* à quinze ans, je ne l'aurais pas traduit de la même façon, j'en aurais fait une lecture complètement différente. On change, on évolue soi-même, on agrandit son lexique, sa compréhension des choses. On ne met plus les accents aux mêmes endroits... Et c'est souvent une toute petite nuance qui décide de tout.

En traduisant *Le Manteau*, par exemple, j'ai découvert des choses que je n'avais absolument pas vues. C'est un texte que j'ai étudié avec les étudiants peut-être vingt fois... et je me suis aperçue d'une chose qu'aucune traduction française ne restitue. Soit personne ne l'a vu, soit les traducteurs ont été tellement

secoués en voyant ça (comme je l'ai été d'ailleurs) qu'ils sont passé pardessus. Au moment où la mère d'Akaki Akakievitch feuillette un calendrier pour choisir le prénom du nouveau-né, Gogol la désigne de façon très étrange. Il écrit d'abord une ou deux fois *matouchka*, ce qui est normal – puis deux fois *pokoïnaïa mat'*, « la défunte mère ». On se dit d'abord : logique, elle est morte au moment où il raconte l'histoire. Mais plus loin il écrit *starouchka*, « la vieille », « la petite vieille ». Pour une jeune accouchée, c'est quand même brutal ! J'étais sidérée. J'ai appelé des collègues et je leur ai demandé si par hasard, à l'époque, *starouchka* avait une connotation affectueuse. Ils m'ont dit : Mais non ! Ça m'a fait réfléchir sur ce nouveau-né, qui est quand même étonnant : il a l'air d'un petit vieux alors qu'on le baptise – Gogol insiste sur sa calvitie – et il est né d'une « morte », qui devient ensuite une « vieille » ! Si vous le traduisez tel quel en français, ça choque à un point fou ; mais on ne peut tout de même pas l'enlever ! Sachant que la morte ou la vieille qui accouche est un des grands motifs des représentations grotesques de l'Enfer. Ce n'est qu'un détail, mais ça change des choses : à partir du moment où Akaki Akakievitch naît d'une figure grotesque, tout le discours sur le prétendu « réalisme » du texte en prend un coup.

Pour moi, Gogol est l'auteur du XXI<sup>ème</sup> siècle. Dostoïevski est l'auteur du XX<sup>ème</sup>, celui qui a posé les plus grandes questions sur le totalitarisme, la liberté, le bonheur. Avec le XXI<sup>ème</sup> on est passé à autre chose, et pour moi c'est Gogol : quelque chose d'à la fois complètement désespéré et complètement fou, d'à la fois prodigieusement intelligent et grotesque. Gogol est capable de décrire sur un paragraphe des blinis, des crêpes avec du beurre qui dégouline... tout cela avec une jouissance !

*Propos recueillis par Lisa Vapné et Sylvain Prudhomme*