

Quatrième Journée de la Traduction à la Foire du livre de Bruxelles – 14/02/2019

1984 : une vision du futur confrontée à des variations ?

Avec Josée Kamoun

Animé par Ysaline Parisis

Organisé par la Foire du Livre de Bruxelles - Rencontre Le Vif

Ysaline Parisis : À partir de quel symptôme une retraduction de classique s'impose-t-elle ? Un même roman est-il interprétable à l'infini ? Comment un traducteur peut-il faire ressortir les virtualités insoupçonnées d'un texte qui semble jusque-là figé de toute éternité sur la page ? Une retraduction, c'est une étape très délicate dans la vie d'un roman, pas forcément pour son auteur, mais bien pour le public qui voit la traduction infléchir la lecture qu'il a faite jusque-là, lecture du reste qui était la seule disponible et qui a constitué la référence, pour lui comme pour des générations entières de lecteurs. *La Divine Comédie* de Dante, *L'Île aux trésors* de Stevenson ... Il n'y a pas une seule rentrée littéraire sans l'annonce d'une retraduction par des éditeurs, parfois avides d'y faire un coup médiatique.

Josée Kamoun, vous êtes traductrice de l'anglais. Le grand public vous connaît surtout comme la voix française de John Irving, Philippe Roth, Richard Ford, William Burroughs, Jonathan Coe... En 2010, vous aviez livré une retraduction événement du livre de Jack Kerouac, *Sur la route*, le texte mythique de la *Beat generation*. Vous êtes l'autrice de la nouvelle traduction d'un autre roman culte, parue il y a quelques mois : *1984* de Georges Orwell.

La retraduction fait événement. À vrai dire, on a la sensation que la retraduction crée toujours un effet de stupeur. Tout se passe comme si, à l'occasion d'une nouvelle traduction, on se rappelait l'existence intrusive, dangereuse du traducteur. Au fond, l'intervention d'un intermédiaire est une idée très désagréable. On a l'impression que la nouvelle traduction fait tendre à penser que ce qui est en jeu dans la traduction, c'est moins la fidélité que la recréation dans la langue d'arrivée d'un autre texte. La retraduction met en évidence la pluralité des interprétations possibles d'un mémétexte. Du coup, est-elle particulièrement intrusive, ou désagréable pour le lecteur ?

Josée Kamoun : Je pense que vous mettez d'emblée le doigt sur un point très pertinent et important. Je me suis rendu compte, avec les années, que le traducteur est un témoin gênant car il est témoin du fait que le lecteur n'a pas accès directement à l'original. Par exemple, quand je lis une traduction du japonais ou du chinois, je n'ai pas la moindre idée de ce qu'il se passe vraiment dans l'original. Je pense que certains lecteurs veulent oublier ce témoin gênant, l'effacer aussi vite que possible. Si c'est un « bon traducteur », la traduction se lit de façon tellement fluide que le lecteur pense ou plutôt ressent que l'œuvre a été écrite en français, dans la langue où il la lit. Il se l'approprie donc.

Un texte comme « *1984* », qui mettra 70 ans à être retraduit, est devenu en quelque sorte un classique... Mais qu'est-ce qu'un classique ? C'est un texte qui s'enseigne dans les écoles, un texte sur lequel on travaille à la fac, sur lequel existe un corpus de critiques, que l'on se procure facilement en librairie... Dans ce cas-là, je dirais que non seulement le texte original est entré dans le patrimoine, dans le canon, mais que la traduction, seule disponible sur le marché, est, elle aussi, entrée dans le patrimoine. On la considère, consciemment ou pas, peu importe, comme un original. Aussi, la retraduction qui arrive est déstabilisante. On peut d'abord être déstabilisé par un changement de sens. En d'autres termes, des textes devenus des classiques canoniques, peuvent devenir problématiques sur le plan du sens – on a l'habitude de les appeler polysémiques. Dans ce cas, la nouvelle traduction exploitera des sens que l'on n'avait pas vus. Mais il y a d'autres raisons d'être déstabilisés. Nous, les traducteurs, ne traduisons pas des mots ni des phrases, nous traduisons des effets. Et c'est pourquoi, d'une certaine façon, autant de traducteurs, autant d'effets. Les raisons sont à la fois extrêmement techniques car on travaille sur différentes articulations, structures, méthodes, et à la fois, c'est lié à un engagement personnel. Le traducteur est dans l'effet que le texte a

provoqué chez lui. Donc, tout d'un coup, l'œuvre résonne différemment. Vous n'allez pas forcément y entendre des sens nouveaux, ce n'est pas nécessairement le sens qui va vous déconcerter. En revanche vous serez affectés par la manière, le ton, la façon... Effectivement, une nouvelle traduction, ça déménage !

Ysaline Parisis : Georges Orwell, écrivain et journaliste britannique, entendait faire de l'écrit politique un art. Dans *1984*, roman écrit en 1949, il imagine une société du futur, totalitaire, hyper technologique, aseptisée qui a érigé le contrôle des individus, l'effacement du passé et la simplification de la pensée en principe directeur et déshumanisant. C'est un roman culte qui entend dénoncer les désordres politiques du XX^e siècle, les dérives du totalitarisme, les dangers de la manipulation mentale. On pénètre sur les traces de Winston, employé au ministère de la Vérité dont le travail consiste justement à réécrire les documents historiques de telle manière qu'ils correspondent à la ligne du parti qui change en fait de jour en jour. L'année qui suit la parution du roman, Georges Orwell va mourir de suites de la tuberculose. En France, on découvre le roman dès l'année suivante, en 1950. Il est traduit par Amélie Audiberti et publié chez Gallimard. C'était l'unique traduction jusqu'à votre retraduction.

Remontons dans le temps. À quel texte, le lecteur français avait-t-il affaire en 1950 ? Quel choc provoque *1984* en termes de climat, d'invention inouïe ?

Josée Kamoun : Je voudrais d'abord préciser que ce roman n'est ni hyper-technologique ni aseptisé. C'est assez le contraire. On n'est pas du tout dans *Le meilleur des mondes* [Aldous Huxley], trèsintéressant aussi à contraster. Pour ce qui est du problème du contexte politique, il s'agit de fait d'une satire très noire du totalitarisme en général, et du stalinisme en particulier. On ne peut pas se tromper là-dessus. Certes, tous les totalitarismes peuvent ressembler à cela. Mais ici, on est bien chez Staline. Big Brother, avec sa moustache et sa physionomie, ce n'est pas Hitler. On n'est pas sur le mythe aryen.

Que se passe-t-il quand ce bouquin sort ? Il sort à la fin de la Seconde Guerre mondiale, à une époque où les intellectuels français, entre autres, n'ont pas tellement envie de discuter le stalinisme. Les intellectuels français ne sont pas du tout anticomunistes. Quant à Orwell, il n'est pas anticomuniste, il a fait partie du POUM (un mouvement anarchiste). Il a vu comment les communistes staliniens traitaient le POUM, mais il a pu rester assez marxiste dans sa tête.

Le roman pose donc un problème idéologique, un problème de sensibilité aux intellectuels français à l'époque qui s'empresseront de noyer le poisson en disant que le roman est emblématique de tous les totalitarismes. Tous les totalitarismes ? C'est vrai, mais avec un visé plus que les autres.

Soixante-dix ans plus tard, inutile de dire que le contexte a changé, qu'il est sorti trente-six bouquins sur : Orwell était-il socialiste ? était-il anticomuniste ? avait-il balancé des communistes à son gouvernement ? etc. Toutes ces querelles sont à peu près derrière nous.

La nouvelle traduction sort dans un contexte où, cette fois, la société mondiale a connu de telles avancées technologiques que la société de surveillance est devenue possible, et sans terreur. Alors que dans « *1984* », cette surveillance s'impose par la violence et la terreur. Mais en 2018, en Chine, les caméras de vidéosurveillance qui vous identifient ou le permis de vivre à points se développent dans le consentement général. « C'est pour ton bien, puisqu'on te le dit ! » Voilà le changement de contexte politique.

Ysaline Parisis : La retraduction pose la question du *bien vieillir* des textes.

Certains livres semblent de consommation contemporaine, sans doute parce qu'ils abordent trop frontalement un moment de l'histoire, parce qu'ils excluent la pluralité de sens. Ces livres tombent dans l'oubli. D'autres textes, dont la portée et l'envergure dépasseront les frontières du temps et de l'espace, sont pour ainsi dire pérennes et continuent de nous parler en dépit des lieux et des époques.

Qu'est-ce qui vous semblait devoir continuer à nous parler dans ce texte ?

Josée Kamoun : Ce texte, je l'avais lu en anglais vers l'âge de vingt ans et il m'avait envoyée au tapis, terrassée... Il est d'une violence insoupçonnée. Peu de textes m'ont terrifiée au point de 1984.

Ce texte m'a-t-il terrifiée parce que je pensais que c'était possible que cela arrive? Il y avait une part de cela car ce texte comporte une dose de réalisme et de rationnel très forte. Mais, d'une certaine façon, c'était déjà arrivé ! Le régime stalinien n'avait pas besoin d'une technologie tellement avancée pour arriver à ses fins. En fait, plus j'y pense, plus j'en parle et plus je me le dis : il y a aussi une composante fantastique, que pratiquement personne n'avait vue. On n'est pas du tout seulement dans le domaine du rationnel et du référentiel. Une sorte de sous-courant le traverse. Je viens justement d'écrire un article intitulé « Le double écrire » de Georges Orwell » pour la NRF, en écho à « la double pensée ».

En même temps qu'il vous raconte cette histoire d'un résistant en régime totalitaire, il vous raconte aussi comment, par exemple, cette mémoire que le pouvoir a capturée et confisquée, va revenir, comme un fleuve irait se capilariser dans des petits ruisseaux...

Il vous raconte comment l'inconscient « fait retour » et comment un régime totalitaire trouve chez le sujet ce que l'on appellerait maintenant en termes modernes des neurosciences « des récepteurs » à cette terreur. Je pourrais vous donner de nombreux exemples de phénomènes absolument magiques dans le roman qui ne s'expliquent pas par la raison, de coïncidences phénoménales que les critiques n'ont pas vues.

Les critiques n'ont pas vu cela parce que l'on est tellement monopolisés, à juste titre, par la démonstration politique magistrale que tout ce courant fantastique nous échappe. Pourtant tout cela nous mènerait plutôt du côté de Kafka. C'est pourquoi 1984 continuera à nous parler longtemps.

Ysaline Parisis : Votre retraduction fait-elle suite au fait que quelque chose dans ce texte ne parlait pas, ou ne parlait plus, ou parlait moins bien au lecteur ?

Josée Kamoun : Selon moi, le texte n'avait jamais vraiment parlé. Je ne vais pas m'étendre sur la question. Georges Orwell, lui-même, était toujours en train de s'empoigner avec ses éditeurs britanniques qui censuraient sa langue. Il aimait « appeler un chat un chat ». Le mot de quatre lettres, il l'employait ! Il voulait employer une langue énergique, voire crue. Mais, évidemment, ses éditeurs ne pouvaient pas l'accepter à l'époque, on édulcorait donc son style. Ce texte traverse la Manche et la traduction est confiée à une jouvencelle qui a traduit un peu de science-fiction. Mais on est là aussi dans un monde conservateur où il n'est pas question d'appeler un chat un chat. Je vous donne un minuscule exemple mais très parlant. Winston, sorte de serial looser mal dans sa peau, gringalet mal dans sa vie, va rencontrer une jeune femme dont il pense qu'elle est une militante agressive portant la ceinture rouge, emblème des Jeunesses Antisexe. Il l'a à l'œil, au mauvais sens du terme. Cette très belle fille a 25 ans. Mais il la trouve haïssable. Il a juste envie de la violer, de la tuer... Ils auront une liaison assez intense. Quand ils se retrouvent dans un endroit perdu pour faire l'amour pour la première fois, il lui dit : « Maintenant que tu me vois pour de bon, tu me trouves envisageable ? J'ai des varices, j'ai cinq fausses dents... ». Elle lui répond en anglais : "I couldn't kill his". Quand on sait que les Anglais s'expriment de façon très « understatement » [par euphémisme], ce mot est chargé d'un extraordinaire défi érotique. Si j'avais pu, je l'aurais traduit par « Je n'en ai rien à foutre » ; j'ai quand même dit : « Je m'en fous pas mal ». Dans la première traduction, cela donne : « Cela ne pourrait pas m'être plus égal. » Si vous pouvez sentir un défi érotique derrière cette traduction, c'est que vous êtes chauffé à blanc. Ce n'est qu'un exemple infinitésimal, mais tout est là. Je ne pense pas que, en 1950, Adeline Audiberti aurait pu utiliser « Je m'en fous », aurait-elle été un chauffeur de poids lourd chauffé à blanc. L'éditeur n'aurait pas laissé passer « Je n'en ai rien à foutre ». Maintenant le carcan se desserre un petit peu, et même beaucoup.

Ysaline Parisis : Quelles circonstances vous ont menée à cette retraduction ? Pourquoi retraduire ce texte et pas un autre ?

Josée Kamoun : Ce texte allait tomber dans le domaine public. Cela veut dire que Gallimard avait envie de proposer une traduction « maison ». Comme la traduction remontait à soixante-dix ans et qu'il n'y en avait pas d'autres, c'était le moment ou jamais. Mais je pense qu'elles vont se multiplier maintenant ! Et je m'en réjouis. On va bien voir ce que cela va donner.

Ysaline Parisis : Une autre question se pose : qui décide qu'une traduction va faire autorité ?

Josée Kamoun : Faire autorité, cela veut dire quoi finalement ? Quand il n'y en a pas d'autre traduction, la traduction existante fait autorité par définition. J'ai lu à propos de la traduction d'Amélie Audiberti : « *La traduction était honnête* ». Cet adjectif m'intrigue. Y aurait-il des traductions malhonnêtes ? J'imagine que ce serait une traduction où l'on aurait escamoté des mots dans toutes les phrases. Il existe bien un roman intitulé *Le Traducteur cleptomane* [Dezsö Kosztolányi]. Je trouve ce mot « *honnête* » extrêmement condescendant. Une traduction qui fait autorité est une traduction que l'université a plus ou moins validée, sur laquelle on travaille, sur laquelle les chroniqueurs écrivent et se sont mis à peu près d'accord... Il n'y a pas d'autres autorités. Il n'y a aucune autorité légitime d'une traduction. Il n'y a pas de légitimité à ce qu'une traduction fasse autorité. Cela n'a aucun sens, à bien y réfléchir.

Ysaline Parisis : Sur la traduction, Paul Ricœur parle d'une inévitable présomption de non traduisibilité à l'heure d'aborder un texte. Lorsque vous entamez une retraduction, vous mettez-vous dans la peau du lecteur d'aujourd'hui ? Vous adressez-vous à celui qui a déjà lu le texte ou au nouveau lecteur qui va le découvrir pour la première fois, voire au lecteur du futur ? Vous mettez-vous dans une perspective de non vieillissement immédiat du texte ?

Josée Kamoun : En fait, pas du tout. J'ai une conception très chorale de ce métier solitaire ; je pense que ce que j'ai raté, d'autres le réussiront après moi. C'est ce qui nourrit mon énergie. Si je pensais que je travaille pour la postérité et que j'aurais échoué à faire comprendre aux lecteurs ce qu'il y a à voir, ce serait la catastrophe, j'arrêterais. C'est trop lourd, trop pessimiste. Je pense que ce que j'ai manqué, d'autres le réussiront ; ce que j'ai réussi, d'autres le réussiront différemment. Et cela m'enchante.

Levi Strauss disait : « *Le mythe est composé de toutes ses variantes* ». Quand vous avez des notions d'anthropologie, cela vous parle : il n'existe pas une version légitime du mythe. Il n'y a pas de vérité ultime du texte. Il ne faudrait pas croire, par exemple, que l'auteur posséderait la vérité ultime du texte. Il n'en est rien. L'œuvre d'art est un compromis entre ce qui est maîtrisé, calculé, et du fantasme.

Si l'auteur lui-même n'a pas la vérité ultime du texte, par définition, aucune traduction, aucune critique, aucun commentaire ne l'aura. Comme un kaléidoscope, le texte se drape de toutes ses variantes, il se déplie à l'infini.

Je n'ai pas pensé à la postérité ni à la contemporanéité. Je me suis dit : comment vais-je faire pour traduire cet effet de violence, de terreur, mais aussi cet effet élégiaque, cette nostalgie de l'invaincu, notamment cette poésie de toutes les cloches de Londres que Winston entend sonner dans la comptine, lui qui, autant qu'il le sache, n'en a jamais entendu... C'est une œuvre aussi pleine de sensualité, d'aspect charnel, nostalgique... Elle est très composite. C'est une œuvre profonde. Son côté fantastique lui apporte la troisième dimension. Je voulais si possible m'efforcer de restituer tout cela.

Ysaline Parisis : Selon une vérité généralement admise, la traduction vieillit plus vite que l'original. Qu'en pensez-vous ?

Josée Kamoun : Pour moi, cela fait partie des lieux communs qui ne reposent sur rien.

Tout à l'heure, on a entendu des choses passionnantes sur les séries noires. Pourquoi la langue des séries noires a-t-elle peut-être vieilli ? C'est que cette langue est un argot, mais un argot fictif, fictionnel, refabriqué. Par définition, l'argot est une langue essentiellement orale qui peut vieillir. Elle est inventée dans le feu du moment et se métamorphose en permanence. Si elle se métamorphose, elle vieillit. Il ya un vieillissement des langues, toutes tantqu'elles sont.

Imaginons que l'on ait voulu dire que Shakespeare n'était jamais sibien traduit que par ses contemporains, alors on ne ledirait que dans la langue de Montaigne.Mais la traduction dans la langue de Montaigne, aurait-elle vieilli plus vite que Shakespeare ? Pas du tout. Les languesvieillissent, mais pas forcément de la même manière sous tous leurs aspects.

J'ai entendu un exemple très intéressant récemment à la radio (peut-être extrait des *Raisins de la colère* de Steinbeck, peu importe) : *They want to see for work*, que l'on traduirait par « *Ils sont allés chercher du travail* », a été traduit en 1950 par « *Ils étaient allés chercher de l'ouvrage* ».Ce mot « ouvrage » est très vieille France, il évoque les ouvriers agricoles... *Work* pouvait-il se traduire par « du travail » ? Cela veut-il dire que la traduction vieillit plus vite que l'original ? Bien sûr que non. En fait, cela veut dire qu'il y a des options, qui ne sont pas forcément contemporaines dansla langue. Par quelle loi de la physique un original serait-il emballé sous vide, sous une vitrine tellement étanche qu'il ne vieillirait pas, mais que la traduction, en revanche, vieillirait car elle serait exposée à l'érosion, n'ayant pas de vitre protectrice ? Cela n'a pas de sens. Cette opinion est fondée sur une espèce de sacralisation de l'œuvre d'art qui voudrait qu'elle soit immaculée.

Ysaline Parisis : Cette question du temps est passionnante. Ecrirait-on pour réactualiser une traduction ?

Josée Kamoun : On n'écrit pas pour réactualiser une œuvre. On retraduit, je ne devrais même pas dire « retraduit ». On traduit. On a une proposition. Quand un metteur en scène remet Shakespeare en scène des centaines d'années plus tard, réactualise-t-il la mise en scène ? Non, il fait une proposition. On fait une proposition ; le suivant proposera autre chose.

Ysaline Parisis : Avec la conviction que le texte peut encore parler avec le temps...Un roman d'anticipation, particulièrement visionnaire comme *1984*, risque-t-il être rattrapé par un futur qu'il dénonce ? Comment replacer ce texte dans son effet de novation?

Josée Kamoun : Il faut savoir qu'Orwell l'avait appelé *1948*. Il ne l'avait donc pas placé dans l'anticipation Et pour cause, le stalinisme était déjà bien costaud. Ce n'était pas la peine d'anticiper davantage. Mais l'éditeur voulait un autre titre. Pour ne pas trop se casser la tête, il a simplement permuté les chiffres et cela a donné *1984*. On voit bien que la question n'était pas l'anticipation. Orwell se place dans une dénonciation au vitriol, une satire tragique du stalinisme. Orwell est dans la contemporanéité la plus totale. C'est une outrance mais pas une anticipation. Mais la question est fascinante pour des tas de raisons. À la fin de *1984*, vous avez prétendument une notice sur le *newspeak* ou le néoparler. On n'a jamais eu de narrateur personnifié jusque-là, il y a une sorte d'agent narratif qui utilise la troisième personne, sans que ce soit un narrateur à proprement parler.

À la fin du livre, dans un appendice, vous lisez « Le néoparler était la langue officielle (...) *we...*, *we...*, *we...* » Et voilà que surgit ce narrateur à la première personne du pluriel. Pourquoi ce « nous » ? Vous comprenez alors, dans cette notice, que vous êtes face à un épilogue qui vous dit que cela n'a pas marché ! Vous comprenez que ce projet politique d'anéantissement de la langue a fini par s'écrouler totalement. Tout ce que vous voyez n'est peut-être qu'une uchronie. On n'est pas dans la science-fiction, on n'est peut-être même pas dans l'anticipation. On est peut-être seulement dans une uchronie qui aurait un propos satirique dévastateur – et c'est déjà pas mal.

Ysaline Parisis : Votre éditeur Gallimard présente votre traduction comme plus directe et dépouillée. Dès les premières phrases, cela nous saute aux yeux : vous utilisez le présent. Le texte original de Georges Orwell est écrit au préterit, un temps du passé dans la conjugaison anglaise. Quelle est la spécificité de ce temps en anglais ? Quels problèmes ce temps pose-t-il pour un traducteur ?

Josée Kamoun : C'est effectivement un point central. Je vais rappeler ou préciser pour les rares personnes qui ont échappé à l'anglais obligatoire, qu'en anglais, le préterit est le temps de tous les récits sans exception. Vous racontez une bataille : « *Et le soleil se leva et se coucha sur les héros...* ». C'est épique. Vous avez un préterit en anglais. Vous rentrez chez vous du supermarché : « *Dis donc, tu sais pas qui j'ai croisé au super marché ?* » En anglais, c'est au préterit. Ce temps en anglais traverse la langue orale et la langue écrite : c'est le temps de tous les récits. Il n'y a pas de décalage !

(Ce qui d'ailleurs joue un rôle très important dans le fait qu'il y a moins de décalage entre l'anglais oral et l'anglais écrit qu'entre le français oral et écrit. C'est un des points. Il y en a d'autres.)

En français, il n'en va pas de même. D'ailleurs, je ne pense pas que, quelles que soient les époques, on ait conjugué le passé simple au quotidien pour raconter un enchaînement de faits et de circonstances. C'est à vérifier... En français, le passé simple est devenu véritablement la langue de l'écrit.

La question de l'emploi des temps est complexe. Passe composé, passé simple... Action qui se répète, action ponctuelle, etc. C'est un problème de linguistes. Ce qui est vrai tout le temps, c'est que nous ne parlons pas le passé simple. Ce qui veut dire que tout texte écrit ou traduit au passé simple en français va par définition s'installer dans un certain contrat, dans un certain effet, mais que cet effet n'est pas forcément anticipé par le scripteur, l'écrivain anglophone qui ne peut écrire qu'au préterit.

Vous pourriez objecter que l'écrivain anglais pourrait aussi écrire au présent. Il le peut. C'est arrivé très tard dans la littérature anglophone. Dans les années 1960, on a commencé à voir des romans entièrement au présent. Mais cela reste encore très rare maintenant. En revanche, en français, si nous avons un passé simple à l'écrit, nous avons aussi un présent de narration. La ruse est là : on peut toujours employer un présent de narration.

Lorsque j'ai commencé à traduire, cela ne marchait pas... Je ne voyais pas l'intérêt de retraduire en gardant le passé. Cela ne transmettait pas l'effet que j'éprouvais – ce qui est très inconfortable quand vous avez signé un contrat de traduction pour un classique avec une grande maison d'édition. Je me réveille un matin dans cet inconfort et je me dis que je vais essayer au présent, sans préjuger du résultat. Je traduis une bonne trentaine de pages au présent. Et là, même moi j'ai peur ! C'est rare d'avoir peur en traduisant. Mais qu'allait dire la maison Gallimard ? L'éditeur allait-il juger cela impensable ? J'envoie donc les deux versions à l'éditeur. Il se passe une semaine d'attente... L'éditrice me répond : « *Foncez au présent !* ».

Ysaline Parisis : La présence de néologismes. *1984* est texte complexe qui demande de mettre en place des structures et des organismes qui servent le politique que Georges Orwell « cauchemarde ». L'ambiance d'anticipation est donnée par une sorte de matelas sémantique qui propulse le lecteur dans cet autre monde. Georges Orwell y contribue en créant un langage, le langage de la dictature, une série de noms et de mots aux consonances jamais entendues, futuristes, fruit de contractions... C'est une langue dont le vocabulaire rétrécit chaque année. Je pense au *newspeak*, par opposition à « l'*obsoparler* », qui serait la langue traditionnelle. Le terme de *novlangue* est entré dans le langage courant et dans le dictionnaire. Vous avez fait le pari de ne pas reprendre ce terme de *novlangue* mais d'inventer un néoparler. Est-ce ce passage dans la langue courante qui a justifié ce changement ?

Josée Kamoun : Le terme « *novlangue* » est une belle trouvaille, mais ce n'est pas une traduction fidèle. Orwell a fabriqué son système linguistique de manière très méthodique. Celui-ci repose sur des infinitifs : *newspeak*, *speakright*, *dubblethink*... Des infinitifs qu'il faut respecter. D'abord parce que cela a du sens linguistiquement mais, surtout, parce que ce mode impersonnel est symboliquement chargé. Que fait ce

régime ? Il dépossède le sujet de lui-même, il le dépossède de sa mémoire, de sa langue, de son intelligence. C'est le règne de l'arbitraire absolu. C'est pourquoi je parlais de Kafka.

Ne pas traduire ces infinitifs, pour moi, montre que l'on n'a rien compris car c'est là que cela se passe.

De surcroît, « novlangue » (une très jolie trouvaille sur le plan phonétique par ailleurs), qu'est-ce que cela signifie ? Si je vous pose la question, vous allez me répondre que c'est une langue d'enfumage politique, c'est une rhétorique qui vise à noyer le poisson, c'est un technolecte qui vous embrouille. En fait, c'est vieux comme le monde ! Mais *newspeak*, ce n'est pas du tout cela. C'est la langue qui rétrécit tous les jours, qui rétrécit jusqu'à s'anéantir elle-même. *Newspeak* est un virus qui s'introduit dans la langue de façon qu'elle s'autodétruisse. Le rapport entre *newspeak* et novlangue, c'est le rapport entre la blague antisémite de base et les camps de la mort. On n'est plus dans une différence de degré mais dans une différence de nature. Il était absolument hors de question, précisément parce que novlangue était entrée dans la langue, de garder novlangue. Mais un traducteur ne fait pas le tri entre ce qu'il garde et ce qu'il jette... C'est aberrant de le comprendre comme cela. Si je n'ai pas pris novlangue, ce n'est pas pour « faire genre » ni pour me démarquer, mais pour toutes ces raisons et, notamment, parce que la langue l'a adopté et que cela induirait en erreur.

Ysaline Parisis : Le *Big Brother* qui voit tout est omniprésent. C'est déjà le seul terme conservé en anglais dans la traduction originale. Vous l'avez également gardé en anglais dans le texte. Pour quelle raison ?

Josée Kamoun : Je n'ai pas pu faire autrement. Une des étrangetés de la traduction d'Amélie Audiberti est justement d'avoir gardé *Big Brother*. Je n'ai pas pu lui poser la question car elle n'est plus de ce monde. Toutes les traductions européennes avaient pris grand frère. C'était de toute évidence le grand frère soviétique qui appuyait sa botte fraternelle sur les États satellites. Il y a plusieurs raisons pour lesquelles je l'ai gardé. *Big Brother* s'est imposé à travers le monde et, aujourd'hui *Big Brother* c'est la société de surveillance. Il y a longtemps que c'est comme cela. Par ailleurs, l'anglais entre temps (soixante-dix ans) est devenu une sorte d'espéranto. Tout le monde comprend *Big Brother*. J'ajouterais que, si je m'étais autorisée à le traduire par « grand frère », le grand frère soviétique n'aurait rien évoqué du tout chez les jeunes de vingt ans ; par contre, le grand frère des banlieues... On aurait été en plein dans le malentendu. La traduction, c'est tout sauf une science exacte - ce qui la rend passionnante. La traduction, c'est une jonglerie, un bricolage qui se veut le plus intelligent possible pour se glisser, s'adapter, se contorsionner... C'est ça qui nous montre les rapports linguistiques ou sociologiques qui traversent la langue, qui la saturent. Et c'est pour cela que je ne voudrais pas faire un autre métier.

Transcription : Anne Casterman

Pour en savoir plus :

À relire :

<https://traduqtiv.com/2018/03/13/genereux-et-brillant-un-article-de-josee-kamoun-sur-la-retraduction/>

Enregistrement de la table ronde « Retraduire les classiques, pour redécouvrir Orwell et Calvino » avec Josée Kamoun et Martin Rueff. (Festival Vo VF – La parole au traducteur- Le monde en livres)

https://soundcloud.com/festivalvovf?utm_source=FESTIVAL+2018&utm_campaign=628a1b3c2d-EMAIL_CAMPAIGN_2018_09_26_10_41_COPY_01&utm_medium=email&utm_term=0_c33cc0eb2f-628a1b3c2d-49466347