HAL
open science

“ Portrait d’une traductrice dans le film “ La femme aux cinq éléphants ”,

Freddie Plassard

To cite this version:

Freddie Plassard. “ Portrait d’une traductrice dans le film “ La femme aux cinq éléphants ”,. FORUM. Revue internationale d’interprétation et de traduction / International Journal of Interpretation and Translation , 2013, 11 (1), pp.203-221. 10.1075/forum.11.1.09pla . hal-01638132

HAL Id: hal-01638132

https://hal.science/hal-01638132v1

Submitted on 11 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Portrait d'une traductrice dans le film "La femme aux cinq éléphants "[1]

Freddie PLASSARD
Maître de conférences
E.S.I.T – EA 2290 Clesthia - CR-Trad

Abstract :
In the documentary film *The woman with the five elephants*, Wadim Jendreyko depicts the woman translator Svetlana Geier who translated Dostoevsky's works from Russian into German. The film is made up of stock shots and testimonies. It is an opportunity to revisit such notions as primary or specific *habitus* and metaphors, whether conventional or new, about translation. It is also an opportunity to question the function of translation in Geier's individual trajectory.

Mots-clés/Keywords :
Woman translator, portray, primary habitus, specific habitus, narrative

Preprint – Forum 11(1) 2013, pp. 203-221.

« … aucune oeuvre n'est indépendante de son créateur.
L'œuvre traduite ne fait pas exception ».
Jean Delisle (2002)

Le film intitulé *La femme aux cinq éléphants* retrace la biographie de Svetlana Geier, traductrice connue entre autres pour sa traduction en allemand de l'oeuvre de Dostoïevski[2]. Sa vie rencontre précocement les atrocités de l'histoire qui marqueront durablement son parcours. Elle est en ce sens un témoin de l'histoire, dimension de plus en plus souvent reconnue aux traducteurs. Elle affronte à quinze ans la mort de son père, torturé par les milices staliniennes. Engagée par la Wehrmacht comme interprète, elle quitte l'Ukraine et gagne l'Allemagne où, d'abord internée dans un camp de

[1] Je souhaite remercier ici B. Propetto-Marzi, traductrice enseignant à l'ES.I.T, de nos échanges fructueux au sujet de ce film et dont quelques idées ont germé dans le présent article.
[2] Faute de lire le russe, nous ne sommes pas en mesure de nous livrer à l'analyse de ces traductions et toute tentative en ce sens n'aurait été possible qu'à partir de sources secondaires, solution ici écartée.

travailleurs, elle accédera à l'enseignement universitaire avant de se lancer, sur le tard, dans la traduction des monstres sacrés de la littérature russe.

C'est cette biographie tourmentée que met en scène Vadim Jendreyko[3], dans un documentaire couronné de prix à de nombreuses occasions[4] et qui a rencontré dans de nombreux pays un réel succès, au point de retarder en France la sortie du film sous la forme d'un DVD. Nous avons eu la chance d'assister à plusieurs de ses projections en salle à Paris[5], en présence tant du metteur en scène lui-même que de la petite-fille de S. Geier, de personnalités du monde des arts et des lettres ainsi que du monde universitaire, mais aussi d'un public de traducteurs spécifiquement réunis à cette occasion. Autant de manifestations culturelles qui ont assuré à ce film la couverture médiatique qui, au moins localement, lui revenait. Ces projections ont été l'occasion de débats approfondis sur le film, tout comme d'en apprendre les aléas ou imprévus. C'est en tournant un film sur Dostoïevski que le réalisateur a eu l'occasion de rencontrer S. Geier et que l'idée de lui consacrer un documentaire lui est venue. Le tournage a duré deux ans et demi et plusieurs dimensions initialement ignorées de la vie de S. Geier sont apparues en pleine lumière, notamment son rôle en apparence ambigu sous la Seconde guerre mondiale, puisqu'elle peut être perçue comme ayant servi le régime national-

---

[3] Né en Allemagne, il vit actuellement en Suisse. Il a tourné son premier film en 1986 et a tourné de nombreux documentaires souvent sur le thème de l'émigration et de la déserrance, films couronnés de différents prix, tant en Suisse qu'à l'étranger. Citons parmi les plus connus : *Bashkim* (2002), *Transit– Zürich Flughafen* (2003), *Leistung am Limit* (2004) et *Die Frau mit den 5 Elefanten* (2009), documentaire long métrage pour le cinéma. En 2002, il fonde sa propre société de production, Mira Film GmbH.

[4] Quartz 2010 du meilleur film documentaire Suisse.
Grand Prix du Jury : Sterling World Feature Competition à Silver Docs (Washington – juin 2010)
Nommé au German film Award dans la catégorie Meilleur film de l'année 2010.
Prix du Jury International au festival « Vision du Réel » à Nyon
Prix SRG SSR idée Suisse
Prix Suissimage/Société Suisse des auteurs SSA
Prix DEFA Sponsoring Prize au film DOK de Leipzig
Nomination au EUROPEAN FILM ACADEMY dans la catégorie Documentaire

[5] Projection le 16 décembre 2010 au cinéma Le Balzac, à l'initiative de la SFT (Société Française des Traducteurs), en présence du réalisateur et de la petite-fille de S. Geier.
Projection le 23 mars 2011 à l'ATAA (Association de traducteurs – adaptateurs de l'audiovisuel), en présence de Jacques Catteau, professeur de littérature russe et traducteur et de Patrick Sibourd, producteur du film en France.

socialiste, mais aussi plus récemment, une nouvelle tragédie qui a relancé le processus de remémoration et a suscité un voyage de retour aux sources en Ukraine, filmé.

Le présent article aura pour objet de présenter le film, par-delà les circonstances de sa découverte, et sa façon spécifique de dresser le portrait de la traductrice S. Geier en usant de certains procédés propres au média mais aussi au genre filmique.

I. Le film

1.1 Genre filmique

Le film s'avère en effet être un portrait à la fois subjectif et réaliste de S. Geier, dans la mesure où y alternent pages de la grande histoire sous forme d'images d'archives (images de la Seconde guerre mondiale, invasion de l'Ukraine, charniers) et pages de l'histoire individuelle de la traductrice. Le parcours individuel est ainsi constamment resitué dans un cadre plus général. Tout ce qui a trait à sa vie personnelle n'en prend que plus de relief, faisant du film une sorte d'introduction au jardin secret de la traductrice.

Le réalisateur a filmé avec un soin méticuleux chacun des détails de sa vie qui s'avèrent aussi, bien souvent, être l'expression métaphorique de la traduction elle-même (v. infra). Il semble en ce sens s'inscrire dans le sillage des portraits de traducteurs et de traductrices réunis par J. Delisle qui en souligne la contribution à l'histoire et à la théorie de la traduction :

> Tracer le portrait d'un traducteur peut être vu au fond comme un mode d'analyse, un mode de lecture : c'est la mise en perspective d'une « œuvre de traduction » (comparable à une « œuvre d'écrivain ») afin de la mieux connaître et d'en dissiper les zones d'ombre qui l'obscurcissent. (2002, p. 2)

1.2 Structure filmique

Le film commence par la lecture d'un extrait d'un roman de Dostoïevski où l'on peut être tenté d'entendre le message voire la philosophie même du film, fondé sur l'existence d'une forme de compréhension et d'amour au-delà des mots. Il souligne la part du silence qui s'ouvre tel un abîme sur les événements tragiques dont la vie de S. Geier a été jalonnée et qui semblent avoir suscité, des années plus tard, sa volonté de traduire l'œuvre de Dostoïevski. L'alternance des images d'archives tant personnelles que collectives avec celles du présent souligne le caractère pratiquement indissoluble de l'histoire personnelle et de l'histoire collective selon une relation perçue avec acuité par J. Delisle qui la place sous le régime d'une tension entre initiatives personnelles et nécessités sociales (1999, p. 4).

Le film tire également parti de références intertextuelles, qu'elles apparaissent sous la forme d'extraits de films, notamment des scènes de *Crime et châtiment* dans la version de Norbert Wiene, cinéaste des années 1930 contemporain de Murnau, mais aussi d'extraits d'ouvrages lus à voix haute. Le réalisateur a su tirer parti de tout type de matériau documentaire, ce qui confère au film une dimension mosaïque.

1.3 Langage filmique

Au cours des débats qui ont suivi la projection du film, le réalisateur a dit s'être beaucoup interrogé pour trouver le moyen de faire passer à l'écran tout ce qui, chez la traductrice, relève de l'intimité. Comment donner accès par l'image à un vécu enfoui, à un monde intérieur? Comment articuler monde vécu et extériorité des images? Que montrer, que passer sous silence? De nombreuses scènes montrent S. Geier méditative, le regard plongé dans le passé et les souvenirs, prélude à la narration de ce passé. De même, donner une idée du temps qui s'écoule, de la durée et des longs silences s'est avéré difficile. Le langage filmique use des travellings, notamment dans le train qui la conduit en Ukraine, des plans fixes, des arrêts sur image, des panoramiques, des plans-séquences qui reflètent les longues séances d'observation de la vie quotidienne de S.

Geier. Ce langage filmique est au service d'un portrait de traductrice qui s'avère non intentionnellement conforme à la description qu'en donne J. Delisle :

> ennemi des digressions et de l'accessoire, il (l'auteur du portrait) ne retient que ce qui a une valeur explicative, que ce qui permet de créer des enchaînements de causalité et d'intelligibilité entre le traducteur, ses traductions, ses oeuvres de création (le cas échéant) et le contexte de leur production. Un portrait n'est pas un instantané, un tableautin, mais un condensé cohérent, dépouillé, substantiel. (1999, p. 2)

II. La traductrice Svetlana Geier

Le portrait filmé de S. Geier a pour objet de tenter de cerner son identité ou sa personnalité, recherche qui, selon Vadim Jendreyko, sous-tend tout personnage dans les romans de Dostoïevski et dans ses propres films. J'aborderai ce portrait en termes d'*habitus*, en commençant par me référer à la définition de ce terme. S'il a fait florès dans les études traductologiques d'orientation littéraire, il est souvent attribué au sociologue P. Bourdieu, dont on sait aussi qu'il s'est lui-même inspiré de travaux antérieurs remontant, selon Simeoni (1998), à Aristote lui-même. Nombreuses ont été dans ce sillage les reformulations de la notion, sous les plumes les plus diverses, soulignant tour à tour tel ou tel trait ou implication de la notion.

2.1 Traduction et *habitus*

Qualifié de « concept dispositionnel » par les sociologues, le terme fait référence à des « potentialités objectives qui ont tendance à s'actualiser et à opérer dans les pratiques et les représentations qu'elles façonnent durablement » (Chauviré et Fontaine, 2003, p. 49). Il s'agit en quelque sorte du produit de la sédimentation des conditionnements sociaux chez tel ou tel individu, conditionnement social qui amène l'individu à exprimer ses potentialités d'une façon plutôt que d'une autre, sur un registre plutôt que sur un autre, à se comporter, penser et agir sur un certain mode. À ce titre,

> l'habitus est producteur d'actions, tout en étant lui-même produit par le conditionnement historique et social, ce qui ne veut pas dire entièrement déterminé ; il engendre, de façon non mécanique, des conduites objectivement adaptées à la logique du champ social concerné et autorisées, donc limitées, par elle. (…) Il y a dans l'habitus plus qu'une philosophie des contraintes sociales et de leur nécessaire incorporation : une philosophie des capacités ou des savoir-faire acquis, fruits d'une rationalité pratique irréductible à la raison théorique. (ibid., p. 50-51)

Quelle que soit la portée du concept, il s'applique à tout type de pratique et plus spécifiquement à « celles qui ne sont ni mécaniquement contraintes par des causes externes, ni réfléchies ou calculées. » (*ibid*.) Il serait donc erroné d'y voir une dimension déterministe rivant l'individu à ses origines et faisant de sa vie un « destin », même si la conjonction des événements de la vie de S. Geier y incite. Il présente pour avantage en traductologie « d'envisager la traduction dans la perspective des agents de la traduction, de leurs dispositions et de leur trajectoire sociale » (Gouanvic, 2006, p. 126) et c'est en ce sens qu'il nous intéressera ici. La notion d'*habitus* permet de se centrer sur la personne du traducteur et converge sur ce point avec l'affirmation formulée par J. Delisle quant à la singularité du traducteur en tant que personne : « Lien *vivant* entre le texte original et sa traduction, le traducteur n'est pas une courroie de transmission neutre et fantomatique : il laisse sa marque, délibérément ou non, sur le texte qu'il recrée dans une autre langue. » (2002, p. 2) On est donc loin du traducteur idéal ou modèle, sujet épistémique abstrait, postulé par les premiers travaux traductologiques.

Je partirai ici de l'hypothèse qu'il existe une relation entre identité et *habitus*, dans la mesure où l'*habitus* ne présentifie ou ne concrétise certes qu'une partie de la personnalité, mais qu'il a trait au mode de vie d'une personne, aux éléments saillants de sa biographie qui ont laissé sur elle leur empreinte, y compris dans sa vie professionnelle. À cet égard, l'*habitus* dépeint par le film rejoint la part d'identité descriptible par le portrait tel qu'entendu par J. Delisle: « le portrait, tout comme la biographie, offre à cet égard une voie royale pour réintroduire la subjectivité dans le discours sur la traduction et faciliter l'émergence des éléments subjectifs présents en filigrane dans les textes traduits » (1999, p. 1). Nous ne retiendrons ici que la première

partie de la citation, faute d'être à même d'apprécier les traductions réalisées par S. Geier de russe en allemand.

Si certains auteurs entrent à bon droit dans une description détaillée des composantes de l'*habitus* (Kaindl, 2008), je privilégierai ici la distinction faite par Bourdieu lui-même et reprise par J.M. Gouanvic entre « le socle de *l'habitus primaire ou originel*, composé d'un substrat de comportements hérités dans l'enfance », et son actualisation sous la forme d'un *habitus spécifique* (2006, p. 127). Cette distinction nous servira de fil conducteur et sera appréhendée selon différentes perspectives qui nous permettront d'aborder de front les rapports entre individu et collectivité et les tensions qui en résultent.

2.2 Habitus primaire

Quoique les jalons biographiques ne constituent pas à proprement parler l'*habitus* primaire d'un individu, ils laissent sur lui leur empreinte et sont des repères où s'inscrivent aussi des attitudes, réflexions et comportements par rapport à la vie en général. S. Geier, née en 1923, avait seize ans quand son père a été libéré des goulags staliniens. Il décède de ses blessures six mois plus tard. À l'occasion du film, S. Geier retourne en Ukraine sur les lieux où son père a subi la torture. Pendant les six derniers mois de sa vie, c'est elle qui s'est occupée de lui, et les images d'archives personnelles soulignent la tristesse et la maturité de son regard. C'est aussi une époque où elle lit beaucoup. Elle a dix-neuf ans au moment du massacre de Babi Yar[6], elle y perd sa meilleure amie. Le film montre le caractère brutal et arbitraire de cette disparition alors inexpliquée. Remarquée pour sa connaissance de l'allemand que sa mère l'avait incitée à apprendre comme moyen de survie en des temps difficiles, elle est enrôlée par la Wehrmacht en tant qu'interprète. Avec l'appui de diverses personnalités du régime national-socialiste, elle quitte Kiev en compagnie de sa mère en 1943 avant d'être internée en Allemagne, cette même année, dans un camp de travailleurs de l'Est. Là encore, elle doit son salut à l'intervention, à leur propre péril, de personnalités

[6] Massacre perpétré par les groupes d'intervention nationaux-socialistes en septembre 1941 dans le ravin de Babi yar à proximité de Kiev en Ukraine. Voir la page Wikipédia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Massacre_de_Babi_Yar (consultée le 3 mars 2013).

auxquelles elle garde une gratitude indéfectible. Des années plus tard, elle commence à enseigner à l'université, avant de devenir célèbre sur la scène littéraire dans les années 1950. En 2007, son fils a un accident dont il mourra à son tour, ravivant chez sa mère les blessures du passé, ce qui suscitera le voyage en Ukraine. Aujourd'hui décédée, elle est célèbre dans le monde germanophone pour sa retraduction de l'oeuvre de Dostoïevski, et notamment des cinq éléphants que sont *Les frères Karamazov*, *L'Idiot*, *Crime et châtiment*, *Les possédés* et *L'adolescent*.

Il a donc fallu à S. Geier quitter son propre pays, fuir le stalinisme et émigrer en Allemagne, terre d'accueil où elle a d'abord été réfugiée, en pleine Seconde guerre mondiale. Déracinement, émigration, perte du pays natal et de la langue maternelle (Kaindl, 2008) peuvent figurer parmi les éléments de son *habitus* primaire, tout comme le fait d'avoir été confrontée précocement à des événements tragiques, à la souffrance extrême, aux obstacles innombrables qu'elle a pu rencontrer sur sa voie.

L'*habitus* primaire se compose chez elle d'un entrelacs de faits individuels et de pages de l'histoire mondiale qui n'en sont pas moins pour elle l'occasion de faire la preuve de son don des langues, de son aptitude à traduire et peut-être aussi d'une certaine duplicité, trait de caractère qui, en temps de guerre, a tourné à son avantage. L'attention portée aux détails significatifs de la trajectoire personnelle de S. Geier permet d'établir un lien entre ce passé et les traces laissées dans l'individu, traces qui se révéleront ou trouveront à s'exprimer plus tard. Le recours fréquent dans le film aux « flash-backs » et au point de vue rétrospectif font ainsi écho au point de vue introspectif adopté par la traductrice, figuré notamment sur l'affiche même du film. Les retours sur sa propre histoire sont du reste, selon J. Catteau, un point commun entre ce film et les romans de Dostoïevski.

2.2.1 Vie et récit de vie

Le récit de vie que Geier livre par bribes, de séquence en séquence, relève du récit ontologique ou récit de soi, tel que présenté par M. Baker (2006, p. 19 et *sq.*), récit que l'on se fait à soi-même de sa propre vie ou biographie, mais qui sert aussi à se présenter à autrui et qui s'avère intrinsèquement constitutif de la personnalité. Ce récit construit dans le film par l'alternance des prises de parole de Geier et du recours à des documents

photographiques ou filmiques issus de sa biographie, n'a pas tant, ou pas seulement, un rôle structurel au service de la trame du film que celui d'organisateur de la vie psychique de la traductrice, comme un instrument au service de la construction subjective de la réalité (*ibid*., p. 20). Récit de soi justifiant une position dans la société, le récit ontologique donne sens à la vie d'un individu (*ibid*., p. 28), mais reste aussi inconcevable sans son inscription dans un récit plus vaste (*ibid*., p. 29), englobant la société dans laquelle l'individu s'inscrit et susceptible du reste d'entrer en contradiction avec lui. Dans le cas présent, le récit collectif permettant de resituer la singularité de la trajectoire de Geier est celui de la Seconde Guerre mondiale qui marque pour elle un tournant décisif et la fait apparemment basculer dans le camp de l'ennemi, l'occupant allemand de l'Ukraine. Cet arrière-plan historique fait lui-même figure de « méta-récit » ou « méta-narration » (*ibid*., p. 44 *sqq*.), dans la mesure où les événements dont il s'agit constituent certes un jalon de l'histoire, font date, mais représentent aussi le mal absolu et dépassent de ce fait la seule dimension historique pour devenir emblématique d'un principe en soi. Pour passer d'un récit à un méta-récit, il ne suffit pas, en effet, d'un ensemble d'événements situés, il faut de surcroît les inscrire en regard de valeurs comme le mal, le danger ou le bien et que leur portée dépasse tout cadre temporel donné (*ibid*., p. 31). Ces éléments sont ici réunis, de sorte que si les événements sont bel et bien datés et ont laissé dans la mémoire de Geier une trace indélébile, leur date devient accessoire en comparaison, précisément, de leur portée et de leur retentissement. Le fait que son immigration en Allemagne ait été facilitée par des personnalités au service du régime national-socialiste, son internement dans un camp de travailleurs étrangers à son arrivée sur le sol allemand, placent le spectateur dans une situation paradoxale : le récit de Geier va pour partie à l'encontre de l'image stéréotypée et systématique de ces pages de l'histoire. Il oblige en quelque sorte à admettre que certains individus, animés d'une part d'humanité dans un régime totalement déshumanisé, n'aient pas hésité à se compromettre pour lui venir en aide. Sans doute faut-il y voir le brio du metteur en scène. Le récit de Geier est tout à fait crédible et elle semble avoir réussi à surmonter les incompatibilités entre le récit de sa propre expérience et le méta-récit fait des événements qu'elle relate, leur version généralement autorisée. Elle rejoint sur ce point les propos de M. Baker (2006, p. 31) selon qui les interprètes en situation de conflit doivent, pour qu'on porte crédit à leurs propos, savoir dépasser les incohérences ou

contradictions susceptibles de se présenter entre le récit, traduit par eux, de tel ou tel individu et celui d'autres individus relevant du même espace social, voire le récit collectif propre au groupe considéré.

2.3 Habitus spécifique

Si l'habitus primaire trouve son origine dans des vécus précoces, « l'habitus spécifique est lui construit sur des dispositions de l'agent qui trouve à s'investir dans les champs et qui en retour modifie le champ où il a trouvé intérêt à exercer son action. » (Gouanvic, 2006, p. 127). Le champ où l'*habitus* primaire de S. Geier a trouvé à s'exprimer est celui de la traduction littéraire. On pourrait s'interroger sur ce qui a motivé spécifiquement la traduction de l'œuvre de Dostoïevski : les caractéristiques de sa prose, la dimension mystique, la portée de l'oeuvre? De l'aveu de la traductrice elle-même, le message princeps qu'elle retient de lui, c'est le sens de la liberté, une liberté entendue comme le fait d'être à l'écoute de sa propre voie intérieure, l'aptitude à surmonter les conditionnements sociaux et à faire abstraction de l'avis d'autrui.

2.3.1 Remémoration

Pour nous faire accéder à ce monde intérieur et décrire ce qui constitue a posteriori l'*habitus* de S. Geier, le réalisateur met en scène le récit qu'elle fait de sa propre vie. Au fil de conversations ou d'événements initiateurs, elle évoque le passé, se souvient. Traduire, c'est aussi pour elle faire remonter les souvenirs enfouis, associer des images, des vécus, des idées, associer des fils disjoints, écouter, lire et relire sa propre expérience faite d'événements et d'images, et les mettre en relation avec la matière même des romans de Dostoïevski, comme si la traduction l'amenait à relire sa propre expérience à cette lumière spécifique. On la voit souvent lever le nez et s'absorber dans une sorte de rêverie, comme si elle passait en revue ses souvenirs. Le film lui-même constitue une sorte d'anamnèse de tout ce qui a pu la conduire à devenir ce qu'elle est devenue, reliant le présent de sa narration et son oeuvre de traductrice à son passé.

2.3.2 Rapport aux langues

Si S. Geier a fui l'Ukraine, elle n'en a pas moins gardé un goût très prononcé pour le russe dont elle semble savourer tout particulièrement la musicalité, les sonorités qui, prononcées par elle, acquièrent une quasi matérialité, comme c'est le cas des allitérations en « jjjjj » (jouge jo…)[7] pour évoquer un hanneton musardant dans les pommiers en fleurs d'un poème de Pouchkine. Rythme, pauses, dont on peut voir un écho dans les vides laissés dans le travail de broderie (v. infra), sont tout aussi importants. Dostoïevski dictait, paraît-il, ses romans à sa femme tout en arpentant la pièce dans laquelle il se trouvait, ce rythme aurait, selon J. Catteau, laissé son empreinte sur le rythme de sa prose. Comment ne pas évoquer les propos tenus par Meschonnic au sujet du rythme : « le rythme est l'organisation et la démarche même du sens dans le discours » (1999, p. 99). Il y voit du reste « l'organisation (...) de la subjectivité et de la spécificité d'un discours : son historicité » (*ibid*.). De même, S. Geier accorde une grande importance au moindre détail, qu'il soit de ponctuation comme le montre la discussion avec M. Hott à la fin du film, ou de choix lexicaux en langue cible. Autant d'éléments qui convergent en tout point avec les propos tenus par André Markowicz, traducteur français de Dostoïevski, qui souligne lui aussi l'importance de savoir écouter le texte source, sa voix spécifique, sa musicalité ainsi que tous les paramètres de l'expression en langue source[8].

Le rapport de S. Geier à la langue allemande, langue apprise comme moyen de survie dans un monde menacé, est tout autre. Il est teinté d'un rapport utilitaire et elle commence à traduire dans ou à partir de cette langue sous la pression des circonstances, dans des domaines aujourd'hui considérés comme relevant de la traduction fonctionnelle voire spécialisée, notamment la géologie, avant de passer à la traduction littéraire qu'elle pratique toujours par référence à l'oreille critique de natifs de la langue d'arrivée (v. infra).

---

[7] L'auteur non russisante n'est pas en mesure de développer l'exemple et en appelle à l'indulgence des lecteurs.
[8] Communication orale présentée à l'E.S.I.T. le 26 novembre 2010.

2.3.3 Rapport au texte

Les oeuvres auxquelles elle s'attelle partagent la caractéristique commune aux grandes oeuvres de la littérature, celle d'être insondables, de ne pas s'épuiser à travers la lecture, de sorte que tout renouvellement de la lecture permet d'y découvrir de nouvelles dimensions. Si le livre support de la traduction porte, en tant qu'objet matériel, la marque des lectures successives et en arrive à se détériorer, à présenter des pages arrachées voire des trous, la lecture, elle, n'épuise pas le texte, oeuvre ouverte dont aucun lecteur ne saurait épuiser le ou les sens. Le texte travaille, il est en mouvement, toute lecture en révèle des dimensions préalablement passées inaperçues :

> Il faut lire Dostoïevski comme un chercheur de trésor : aux endroits les plus insignifiants sont enterrés des joyaux que l'on ne découvre souvent qu'à la deuxième ou à la troisième lecture. Il est inépuisable. (Faussier et Alexandre, s.d., p. 4)

La traduction de ce type de texte implique plus que tout autre une démarche d'appropriation qui passe précisément par une réitération des lectures, mais aussi par la mobilisation d'un « bagage textuel » (Plassard, 2007, p. 268), autrement dit, dans le cas considéré, une longue expérience de la lecture et une connaissance des grandes oeuvres de la littérature. Alors qu'elle est chargée de s'occuper de son père, on la voit souvent plongée dans la lecture. Entre cet habitus primaire et la pratique ultérieure de la traduction s'opérera une transformation de l'habitus primaire en habitus spécifique. La réitération des lectures est propice à l'appropriation du texte comme en témoignent les propos de S. Geier elle-même :

> Mon professeur disait toujours : « Il faut lever le nez quand on traduit ». Cela signifie qu'on ne traduit pas de gauche à droite, en suivant la langue, mais seulement après que l'on se soit approprié la phrase. Elle doit être digérée de l'intérieur, toucher le coeur. Je lis le livre si souvent que les pages en sont trouées. D'abord je le connais par coeur. Ensuite vient un jour où enfin j'entends la mélodie du texte. (Faussier et Alexandre, s.d. p. 4)

Seule une certaine qualité d'écoute permet de saisir les moindres nuances, les spécificités et les effets esthétiques de l'œuvre originale. Le rapport au texte passe par sa découverte, son appropriation, et même sa lente digestion, selon une métaphore récurrente de la lecture.

Parallèlement, l'intérêt porté à l'oeuvre de Dostoïevski peut aussi trouver certains de ses mobiles dans les thématiques abordées par cet auteur, non sans rapport avec les tragédies et cruautés auxquelles S. Geier s'est vue confrontée et qui ne peuvent qu'induire un questionnement sur la condition humaine.

2.3.4 Rapport au lecteur

L'habitus spécifique de S. Geier présente sans doute pour particularité le fait que le lecteur tienne une grande place dans la traduction et ce dès le stade de la reformulation. Le fait même qu'elle dicte ses traductions à une tierce personne, Madame Hagen, donne au lecteur une présence non pas virtuelle ni modèle, mais réelle, empirique. Dès ce stade, S. Geier peut constater si la reformulation passe et avec quel effet, processus qui participe du reste d'une auto-correction, car elle peut d'emblée agir sur la reformulation et la revoir, dans la mesure où le texte est énoncé à voix haute et trouve de ce fait une résonance, un écho immédiat. À l'autre extrémité du processus, elle fait relire son texte par un relecteur/correcteur attitré, M. Hott. Lui aussi lit le texte à voix haute et y réagit, en s'interrogeant à son tour sur le halo sémantique et connotatif de tel ou tel mot, par des modifications, hésitations, améliorations qui ne vont pas toujours sans prises de bec entre traductrice et relecteur. En ce sens aussi, il y a « réception » de la traduction dès le stade de sa formulation. Le réalisateur souligne les mimiques faciales des protagonistes et notamment de celle qui prend sous dictée, non sans scepticisme, ou de celui qui lit à voix haute, lui aussi parfois dubitatif, comme si en l'un et en l'autre venaient se refléter les hésitations, questionnements et doutes inhérents à la pratique de la traduction. Dans un cas comme dans l'autre, la réception du texte est patente, il « passe » ou ne passe pas, et la traductrice a tout loisir de reformuler et en quelque sorte influer sur l'expression faciale de ses lecteurs, témoin au sens instrumental du terme de la pertinence de la solution trouvée. Le recours à des lecteurs ordinaires, empiriques, promus pour la circonstance au rang de lecteurs modèles, corrobore le fait que la

traduction est certes affaire de spécialistes, mais aussi de subjectivité, que l'histoire individuelle, le rapport individuel au langage interviennent dans l'appréciation d'une traduction. Il s'agit notamment de permettre au lecteur de se forger des représentations justes, moyennant un souci de la précision, de l'exactitude et de la cohérence au service tant du texte que du lecteur. Les scènes de pinaillage sur un mot ou sur la ponctuation, amenant à peser le pour et le contre de la virgule par comparaison au point virgule, sur l'exactitude de la représentation incitant traductrice et relecteur à s'interroger sur le nombre effectif de chevaux impliqués dans une description qui au demeurant ne le précisait même pas, n'ont pas manqué de susciter l'hilarité du public de traducteurs, enclins à s'y reconnaître, au moment de la projection.

III. Réseau métaphorique

Outre le langage filmique déjà décrit, le film joue, dans sa structure même, sur un savant réseau de métaphores. Ces métaphores portent sur la traduction elle-même et dépeignent cette activité et l'*habitus* de S. Geier en particulier comme une activité artisanale voire artistique et domestique à la fois. Les activités apparemment les plus banales de la vie quotidienne, telles que la couture et la cuisine y prennent un relief particulier, dans la mesure où, certes prises pour elles-mêmes dans un premier temps, elles n'en renvoient pas moins à d'autres activités telles que la traduction et l'écriture.

3.1 Cuisiner

Faire la cuisine, s'alimenter, partager la nourriture autour de tablées sont des thèmes récurrents du film. Peler les légumes, les oignons, les couper et découper menus, malaxer, pétrir la pâte, autant de gestes ordinaires qui tracent comme un parallèle entre nourriture concrète et nourriture abstraite voire spirituelle, entre travail de la matière alimentaire et la matière linguistique et textuelle. S'approprier un texte passe par une découverte, une ingestion, un lent travail de digestion. S. Geier ne manque pas d'insister sur l'importance de la globalité, du tout que constitue dans un texte comme dans un plat, la totalité des éléments qui le constituent et contribuent à sa cohésion, son unité. Les

parties, micro-unités textuelles voire lexicales, se fondent tels des ingrédients dans le tout du texte comme dans celui d'un plat réussi. L'oignon prend dans ce contexte une importance particulière : ses peaux superposées renvoient à une structure de mise en abyme, dépourvue de centre, ouverte sur autre chose à l'infini, comme dans la passation du relais d'une génération à l'autre. L'important, souligne S. Geier à cette occasion, c'est de ne pas rompre la chaîne de la transmission, tandis que l'absence de centre relativise la place du sujet, le replace dans la succession des générations ou des transmetteurs, au fil des emboîtements des récits les uns dans les autres, à la façon des romans de Dostoïevski.

3.2 Coudre, broder

Le parallèle établi entre texte et tissu n'est pas nouveau lui non plus. Il est présenté ici sous la forme des travaux d'aiguilles auxquelles S. Geier s'adonne avec un soin particulier, notamment la couture et la broderie. Il lui arrive de prendre un fil pour le dévider, le dérouler et le ré-enrouler ou le retisser, voire en faire plusieurs fils, dans un travail de déconstruction-reconstruction. De même, les vides ménagés dans la broderie contribuent à la création de figures et de motifs que l'on peut appréhender au second degré comme des figures littéraires ou encore comme l'espace laissé à l'interprétation de la matière textuelle, voire un moyen pour la traductrice de renouer les fils disjoints de sa propre vie. Ainsi s'esquisse la possibilité d'un autre parallèle entre habitus primaire et habitus spécifique, où l'habitus spécifique s'assortit d'une dimension de thérapie, de guérison par activité manuelle et langagière interposées (Ouaknin, 1994). V. Jendreyko y voir pour sa part une spécificité de S. Geier :

> Depuis plus de 60 ans, Svetlana Geier se penche sur les possibilités et les frontières de la traduction littéraire. Sa passion se porte particulièrement sur les disparitions, les zones limites dans lesquelles il n'y a pour les mots d'une langue aucune correspondance dans l'autre langue. Selon elle, c'est dans ces zones que l'on trouve les « moments érotiques de la traduction » ; c'est là qu'elle entre en terre inconnue, sur laquelle elle peut suivre de nouveaux chemins linguistiques en partant de sa profonde compréhension des cultures russe et allemande. Cet élan créateur, cet enthousiasme pour la recherche de nouvelles formes façonnent sa personne comme

> son travail et m'ont électrisé dès ma première rencontre avec elle. (Faussier et Alexandre, s.d., p. 6)

3.3 La traduction comme transport

Voies de chemin de fer et trains scandent eux aussi le film. Figure de la continuité, celle de la biographie comme celle du texte, ils véhiculent une certaine notion du temps. Changer les essieux du wagon pour permettre au train de continuer à circuler sur des rails d'écartement différent, incite à établir un parallèle entre écartement des rails et distance interlangue, témoin indirect de l'irréductibilité des langues l'une à l'autre, même si, de fait, la traduction n'a pas pour objet les langues mais les textes qui, adaptés à une infrastructure différente, n'en continuent pas moins de circuler, de « rouler ». Cette image peut aussi évoquer la célèbre formule de Pouchkine où les traducteurs sont comparés aux chevaux de poste que l'on change aux relais de la civilisation (Delisle, 2007, p. 195), ou comme ici, de cultures. De même l'attention portée à chaque unité lexicale, à la saveur des mots, à leur charge affective, à leurs connotations et aux réseaux qu'ils tissent ainsi qu'à la transposition de tous ces éléments sur un nouveau réseau incitent à penser que S. Geier explore plusieurs voies pour donner au texte sa propre voix *:*

> Pour la traduction, la représentation d'un transport n'est pas une métaphore suffisante. Il ne s'agit pas d'un transport, puisque les bagages n'arrivent jamais. Moi je me suis toujours intéressée à ce qui s'est perdu en route. Ce qui m'a intéressée c'est ce qui doit rester de la traduction au-delà de la nouveauté. (Faussier et Alexandre, s.d., p. 4)

Dans ce même registre, les ponts ont eux aussi un rôle à jouer. Que la traduction soit perçue comme un pont entre les cultures n'est pas nouveau et a permis d'intituler bon nombre de colloques. Ici, les ponts relient les pays mais aussi les pages d'une histoire apparemment décousue. Valeur géographique, elle est aussi au service de la narration, avec un effet de scansion du texte filmique par des images récurrentes de ponts qui

relient S. Geier à elle-même et à son passé enfoui. L'oeuvre de Dostoïevski et sa traduction sont peut-être pour elle un moyen de rétablir des liens brisés, de tabler sur une compréhension intime de l'œuvre tenant à l'expérience vécue d'une culture, de savoir apprécier la distance interculturelle et d'en tenir compte pour transposer une œuvre dans une langue-culture d'emprunt.

IV. Conclusion

Svetlana Geier semble avoir trouvé dans la traduction une forme de thérapie dans la mesure où la lecture, l'écoute attentive du texte, de son langage, de sa musicalité peuvent faire figure de traitement, tout en laissant l'interprétation ouverte, aucune lecture n'épuisant le texte. Si la traduction est parfois décrite comme une tâche ingrate et déconsidérée, elle semble ici contribuer à dépasser les blessures du passé et offrir une voie de sublimation à la souffrance dans une forme de « perlaboration ». À travers la traduction et sa dimension créative, S. Geier semble avoir dépassé, malgré toute l'acuité de son regard, les atrocités rencontrées sur son parcours. Loin d'être un obstacle, ce passé douloureux trouve une sorte d'exutoire et de mode d'expression dans la traduction, tandis que la trame narrative et la profondeur psychologique des romans de Dostoïevski lui permettent sans doute une relecture de sa propre expérience. S'il s'agit là d'une démarche au long cours, elle semble avoir permis à S. Geier de réconcilier en elle des éléments disjoints, de retrouver une continuité entre des expériences traumatisantes. Au point que, penchée sur la tombe de son père à Kiev, elle n'éprouve plus le besoin de dégager cette tombe et qu'elle laisse à la neige comme au temps faire leur oeuvre de recouvrement. Dans ce même ordre d'idées, la blancheur, celle de la neige et celle de la page, la candeur, l'ingénuité du regard posé sur le texte témoignent aussi d'une suspension des a priori pour une meilleure écoute du texte, sans idée préconçue. Fouler une terre vierge, creuser un sillon dans la neige, y laisser sa marque, ses traces, sont-ils une métaphore de la trace laissée par la traductrice sur la page blanche et de la dimension créatrice de la traduction ?

REFERENCES

BAKER, Mona (2006). *Translation and conflict, a narrative account*. Londres, Routledge.

CHAUVIRE, Christiane et Olivier FONTAINE (2003). *Le vocabulaire de Bourdieu.* Paris, Ellipses.

DELISLE, Jean (1999). *Portraits de traducteurs*. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa; Arras, Artois Presses Université.

DELISLE, Jean (2002). *Portraits de traductrices.* Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa; Arras, Artois Presses Université.

DELISLE, Jean (2007). *La traduction en citations.* Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

GOUANVIC, Jean-Marc (1999). *Sociologie de la traduction – La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950.* Arras, Artois Presses Université.

GOUANVIC, Jean-Marc (2006). « Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire ». *TTR,* 19(1), 123-134.

GOUANVIC, Jean-Marc (2007). « Objectivation, réflexivité et traduction, Pour une relecture bourdieusienne de la traduction », in M. Wolf et A. Fukari, dir., *Constructing a sociology of translation.* Amsterdam, Philadelphie, J. Benjamins Publishing Company, 79-92.

HADDAD, Gérard (1984). *Manger le livre.* Paris, Grasset, coll. « Figures ».

KAINDL, Klaus (2008). « Zwischen Fiktion und Wirklichkeit: TranslatorInnen im Spannungsfeld von Wissenschaft, Literatur und sozialer Realität » [Entre fiction et réalité : traducteurs et traductrices dans les champs de la science, de la littérature et de la réalité sociale] in L. Schippel, dir., *Translationskultur - ein innovatives und produktives Konzept*. [La culture de la traduction, concept novateur et productif] Berlin, Frank & Timme, 307-333.

MESCHONNIC, Henri (1999). *Poétique du traduire.* Lagrasse, Verdier.

OUAKNIN, Marc-Alain (1994). *Bibliothérapie.* Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées ».

PLASSARD, Freddie (2007). *Lire pour traduire.* Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

SIMEONI, Daniel (1998). « The pivotal status of the translator's Habitus ». *Target,* 10(1), 1-39.

Film

JENDREYKO, Vadim (2009). « *Die Frau mit den 5 Elefanten* » [La femme aux cinq éléphants]. Mira Film GmbH, co-production avec Filmtank et ZDF/3sat, SF.

Dossier de presse

FAUSSIER Alexandra et Florence ALEXANDRE (s.d.). Dossier de presse en français consultable sur le site du film à l'adresse suivante : http://www.5elephants-lefilm.com/contenu-presse-exploitant (consulté le 28 décembre 2011).

Freddie PLASSARD

Freddie Plassard is Associate Professor at ESIT - Paris 3 Sorbonne Nouvelle where she has been teaching translation and Translation Studies for several years. Her book *Lire pour traduire* was published by Presses Sorbonne Nouvelle in 2007. Her present articles deal with various aspects of translation practice among which translators' images as reflected by documentaries and fictions.
freddie.plassard@univ-paris3.fr