

Antjie Krog

Chants maritiaux

suivis de

Au nom de l'autre langue

Le poète traducteur de lui-même

Traduit et présenté par Denis Thouard

Antjie Krog. Née en 1952 à Kroonstad, Afrique du Sud. Auteur d'une dizaine de recueils de poèmes en afrikaans. Ont paru en anglais l'anthologie *Down to my last Skin*, Johannesburg: Random House, 2000, et *Body Bereft*, Roggebaai: Umuzi, 2006; en français un choix de poèmes 1967-2003 a été publié par Georges-Marie Lory, *Ni pillards, ni fuyards*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2004. A. Krog a suivi en journaliste les débats de la Commission Vérité et Réconciliation en Afrique du Sud et en a tiré *Country of my Skull. Guilt, Sorrow, and the Limits of Forgiveness in the New South Africa*, Johannesburg, Random House, 1998; rééd. Londres: Vintage, 2007 (traduit par G. Lory sous le titre *La douleur des mots*, Arles, Actes Sud, 2004). En 2007-2008, A. Krog séjournait au Wissenschaftskolleg de Berlin, où la présente traduction a été élaborée de mai à juillet 2008.

Le poème *Comment dire?* explore les difficultés d'une poétique transformée dans ses objets et son regard. Ce qu'il faut faire passer n'a pas eu droit de cité dans la langue et les mots disponibles pour le dire semblent irrémédiablement grevés de banalité et de prosaïsme. Une forme de prosaïsme assumé dans la passion relève ce défi, découvrant un nouvel espace de douce ironie et de ferme tendresse.

Les trois *chants maritiaux* (2006) composent un ensemble où se lient inextricablement la poésie et l'amour. Il y va de l'invention d'un langage qui revient sur les années dans leur dépôt le plus matériel sur les êtres, et qui de cela produit une expression faite de justesse et de décalage calculé par rapport aux attentes. Dans cet engagement pour la langue, la plus grande évidence demeure, comme il sied à une poésie qui doit rester parole partagée, et partagée au-delà de sa première langue.

Par la force d'une histoire où elle est impliquée de toute son énergie, Antjie Krog a doublé son écriture afrikaans d'un anglais à la fois partagé au-delà des communautés et des langues particulières de l'Afrique du Sud, particulier car non natif, et étranger, charriant avec lui une tonalité afrikaans. L'écriture part de la rythmique afrikaans et donc africaine et se réinvente dans un anglais emprunté et partagé. Cette réinvention refait le poème, parfois autrement. Pour traduire cet anglais qui porte la nostalgie d'une autre langue, il fallait retrouver la tension du passage de l'une à l'autre. Traduire les poèmes anglais n'était donc pas possible sans repartir de la version afrikaans et sans rediscuter avec le double auteur les options et les rythmes. L'exposition de l'anglais fait que bien des choses ne s'y peuvent plus dire qui restent dicibles en d'autres langues plus secrètes. L'exposition de l'anglais oblige à d'autres écarts. C'est la version anglaise qui a servi de base, dans le découpage des vers, les omissions ou les inventions propres. Mais elle n'a jamais été coupée de sa matrice originale, permettant de retrouver la force qui se perdait dans le passage à l'autre langue et parfois sa précision philologique. L'oreille, l'analogie de l'allemand et les patientes discussions avec l'auteur ont ici été d'un grand secours.

Pour éclairer la situation singulière d'un poète entre les langues, j'ai joint la traduction d'un texte présenté le vendredi 6 juin 2008 au *Literarisches colloquium* de Wannsee (Berlin): «Au nom de l'autre langue: le poète traducteur de lui-même».

Denis Thouard, Berlin, mai-juillet 2008

Comment dire

je ne sais vraiment pas comment dire
ta barbe sans âge, propre, bien taillée est sans doute
trop ici, trop proche pour être dite, trop grise pour le gravier

je ne sais vraiment pas comment écrire ton corps vieillissant
sans utiliser des mots comme 'perte' ou 'fatal'. je ne sais pas
je ne sais pas pourquoi le mot 'ride' paraît si banal
je ne sais pas du tout comment dire le vieillissement

petit à petit les iris de tes légendaires yeux bleus
recroquevillés ont passé au vert avec les années
plus hésitant maintenant – mais deux constantes

ombres qui m'ont aimé toute une vie
mon index repasse le long de tes sourcils
où surgissent parfois des cheveux gris comme des éclairs.
visage aimé, visage de l'érosion

quand je t'attire à moi tes cheveux sont fins et clairs
ton crâne me surprend par sa texture si singulière
les sillons qui tombent de l'oreille

la bouche, qui pouvait blesser avec tant de brio
caresse maintenant mes tempes, doucement,
comme du pain. tes mains accueillent mes seins
qui coulent dans tes paumes verres de sombre vin. je crois que,

j'essaye de dire, que ton abdomen
rebondi est excitant, qu'une érection contre l'arrondi
met l'eau à la bouche. mon dieu j'essaye

de dire que je peux me donner toute à tes cuisses
pour la toute première fois à cause de
leur pâleur de pâte et que je préfère la molle
sommolence de tes fesses à la dure et juvénile

furieuse passion de notre jeunesse. tu ne prends plus
le sexe pour toi seul mais pour moi. tu ne veux plus
engendrer des enfants de moi mais t'ouvrir tranquillement.

dans cette luxure expérimentée je
m'étends. comme si tu étais devenu plus profond et moi
plus calme comme si nous étions plus complets.
parfois il semble plus facile de lutter

contre l'évanouissement de la lumière
que de rafistoler
le vocabulaire de l'âge

Chant marital 1

depuis
la naissance nos visages se sont fait face
comme on appelle les noms d'amis dans le noir
nous appelâmes jusqu'à ce que quelqu'un réponde

louange au mot qui s'éveille buriné
louange au mot imperceptible, qui se fait souffle
louange au son qui nous réunit comme 'toi' et 'moi'
gloire au mot 'nous'

nous apprenons à conjuguer 'aimer' dans les dialectes de la lumière
nous apprenons à traduire 'empathie' dans les salvatrices parties du discours
nous faisons d' 'inconditionnel' une préposition

il est écrit que nous déclinons tous comme les mots
au futur comme au passé
au pluriel comme en solitude
nous en sommes au parfait

et apprenons comment sang tourne à cécité
quand le cœur y paraît – comment la lueur confuse
du bonheur scande les participes passés

parce que la terre célèbre l'amour. aimés et amants exténués
sont célébrés comme le vin en sorte qu'aucun n'oubliera
comment la rosée du monde chante et chante l'ombre des corps

ici réunis, louange aux bras fugaces
louanges aux visages qui passeront
honneur à ce cœur entier paraissant parmi nous

les tables où nous siégeons opulemment parées
écrivons de nos doigts les lettres de nos noms
l'une après l'autre les écrivons toutes – pour l'onction

Chant marital 2

ta main de tous les jours chaque jour en la mienne
le silence de ton pouce
une paume toujours elle-même

de ta main sourd une douceur
que je ne parviens pas à nommer comme il faut
si tu me portes je respire

notre amour règne où nous sommes
alors que tu m'aides à
convertir la ruse en éclat

d'effrayante lumière ; tu peux me hisser sur des échasses
et rien ne m'est, très cher, si précieux.
tu me récupères aux confins

et me persuades d'être là
d'être franche
pour personne

personne qui n'humanise comme toi le langage
qui n'enflamme comme toi
au-delà des limites de quitter, de perdre

tu sondes d'instinct, tu montres sans trembler
ce qui cloche. entre toutes tu m'as choisie
mais entre-temps te voilà gris

vulnérable et gauche en ton fourreau
tu m'as accueillie pour moi-même et rendue sincère
du fin fond de mes poumons je tiens à toi

ton intégrité emplit l'empan de notre amour
mes yeux s'ouvrent tout autour de toi
je te lègue ma bouche

tu m'as cherchée et reconnue
tu sais quand je m'assieds et quand je me lève
tu comprends mon cœur à distance

mais ta main, là, cet après-midi,
songeuse en la mienne, révèle
que nous sommes une même chair

et que tu mourras, comme moi,
et comme moi,
tu le feras tout seul

et pas même la mort, bien aimé,
ne pourra nous séparer
en cela

Chant marital 3

1.

penser à toi quand tu étais jeune
quand de toi tout était inconnu

tes cheveux, tes habits pour moi nouveaux
ton langage, la saveur de ta langue

mais ton visage entièrement lisible
se rendant ravi à moi.

et là, après trente ans, nos cheveux ont même odeur
nos bourrelets d'estomacs grognent après la même pitance

ton visage ne crée pourtant plus ces accès
nous sommes devenus famille. nous luttons

pour survivre ensemble comme deux bouches ouvertes
sans plus savoir ce qui commence ni où, quand

ou quoi expire où en quoi nos silences les plus secrets
parfois nous restons là sur des radeaux de chant d'oiseau

comme si nous étions une partie d'un défilé d'étoiles
comme si les arbres d'automne portaient la couleur de la plante de nos pieds

quand je suis loin je sais ta nuque
et l'impossibilité d'embrasser ton torse

chaque mot entre nous se venge
lourd de nos trente années

personne n'appellerait plus cela une conversation
bien que mon cou désire tes mains

et le creux de mes omoplates,
parfois lumineuse, ta langue.

2.

épelés de travers et traduits vaguement
nous prenons flamme au souffle d'un pays

où l'âge nous attend en ce qui nous est propre
nous ne savons pas même sur quoi nous vivrons

ensemble devenons toujours plus vulnérables
pour la première fois l'effroi de l'impossible

plus personne à présent ne partira
les peurs se multiplient sans cesse

nous sommes rejetés l'un vers l'autre
et ton corps a pris une mauvaise pente

ton sourire vers moi si peu approprié
qu'il ne rappelle plus guère un ordre de bataille

je t'en prie n'oublie pas les béances de mes bras –
vivons notre grand âge dégénéré jusqu'à la garde

Au nom de l'autre langue – le poète traducteur de lui-même

La langue dans laquelle j'écris est l'afrikaans. L'Afrikaans, appelé d'après le continent où elle est parlée, est l'une des rares langues à voir le jour au début du vingtième siècle. Les Afrikaner, le peuple dont je viens, n'ont pas seulement perdu la guerre impérialiste contre les Anglais en 1901, mais virent aussi près du quart de sa population mourir dans des camps de concentration. Quand ils rentrèrent à leurs fermes et villes dévastées et brûlées, ils utilisèrent l'Afrikaans, appelé aussi « néerlandais de cuisine » car provenant des esclaves, pour former la nation afrikaner. Les Afrikaner parvinrent au pouvoir en 1948 et mirent en place l'apartheid avec une série de lois et d'oppression violente (y compris contre ceux qui parlaient afrikaans mais n'étaient pas blancs). La langue fut protégée par ce pouvoir et d'énormes structures furent constituées pour elle en sorte que vers le milieu des années 1930 elle put produire une littérature assez puissante pour culminer dans les années soixante avec des écrivains internationalement reconnus comme André Brink et Breyten Breytenbach. C'est dans cette langue que j'ai commencé à écrire et à publier très jeune.

Vers la fin des années 1980, après six volumes de poésie et quinze années d'écriture en afrikaans, on commença, en raison de mon engagement politique, à traduire mon œuvre en anglais pour la première fois. Les œuvres d'Afrikaners furent souvent traduites, certains traducteurs étant spécialisés dans la traduction de l'afrikaans. Les Afrikaners vivaient dans un système inhumain et les langages du monde étaient curieux de ce qui pouvait se passer dans la tête d'une culture si fière d'elle-même.

Après m'être d'abord satisfaite d'être traduite, je me suis de plus en plus étonnée de ce qui était chaque fois choisi pour être traduit, le plus souvent des poèmes faciles, la plupart du temps de simples slogans politiques et peu de choses de l'œuvre politique plus complexe, féministe ou expressément sexuelle. De plus, quand je lisais ces poèmes ils me paraissaient si complètement anglais que je ne ressentais plus de rapport à eux et ne

pouvais pas même les lire à haute voix. Ils en étaient venus à avoir été écrits par quelqu'un d'autre. Ils étaient devenus trop anglais et ce n'était pas la tonalité que je voulais obtenir. Je voulais rendre un son afrikaans, mais en anglais. Je voulais que le lecteur ou l'auditeur soit tout le temps conscient qu'il avait affaire à quelqu'un de non anglais, à quelqu'un venu d'une autre sensibilité, d'une autre loyauté, d'une autre culture.

Après 1990, quand les mouvements de libération cessèrent d'être bannis et quand Nelson Mandela fut libéré, notre nouvelle constitution accorda aux onze langues du pays le statut de langues officielles. Alors que l'afrikaans partageait ce statut uniquement avec l'anglais, il devait désormais le partager avec les dix autres. L'afrikaans, bien que fort sur le plan interne, perdit à peu près tout pouvoir sur le plan officiel. Les Afrikaners eux-mêmes, forts sur le plan financier, perdirent aussi tout leur pouvoir politique. Avec lui, l'intérêt pour la littérature en afrikaans disparut. On ne se souciait plus guère de ce qui pouvait être dit en afrikaans.

Mais, et c'est important, une littérature sud-africaine se formait pour la première fois en anglais. Des écrivains de tous les horizons se retrouvaient en anglais. Ceux qui écrivaient encore en zoulou, en sepedi ou en afrikaans devinrent sans voix dans les impasses qu'étaient devenues leurs langues dans un pays dont les habitants cherchaient désespérément à se retrouver mutuellement après avoir été séparés pendant tant d'années. Rester dans sa langue signifiait rester à part.

C'est là où j'ai commencé à me traduire moi-même. Je l'ai fait pour les raisons suivantes :

1. Je voulais être et devenir une part de cette sudafricanité qui était en train de se former.
2. Je devais me traduire moi-même dès lors qu'il n'y avait plus de traducteurs en quête de poètes afrikaans à traduire.
3. Je voulais contrôler ce qui était traduit et comment j'étais présentée.
4. Tout en voulant faire partie de ce qui était nouveau, je voulais indiquer clairement d'où je venais. Je ne venais pas de nulle part : je porte un passé avec moi. Je ne veux pas devenir anglaise, mais rester afrikaner dans un nouvel environnement sud-africain qui se trouve être anglais. En anglais, je voulais maintenir l'autre.

Au début il semblait possible et simple de faire ainsi. Cela me permettait de fonctionner entièrement en afrikaans et de faire usage de tous les puissants registres dont je dispose en cette langue, et la traduction me permettait de devenir une partie de mon pays. Je me suis aussi occupée activement de traduire la poésie d'autres langues indigènes comme le zoulou, xhosa, venda, sesotho etc. en afrikaans et en anglais.

Dans le même temps, un excellent traducteur néerlandais s'intéressa à mon travail et créa peu à peu depuis une dizaine d'années un public pour mon œuvre aux Pays-Bas qui est peu à peu devenu plus important que celui de mes lecteurs en Afrique du Sud. Au début, j'opérais en simple traductrice en anglais et je devais aller chercher beaucoup de mots dans le dictionnaire et trouver des relecteurs pour contrôler la grammaire et l'écriture. J'évitais de traduire des poèmes rimés. Je serrais de près l'afrikaans.

Maintenir la structure originale de l'afrikaans avait trois fonctions : en premier lieu, cela préservait le fait que j'étais « l'autre », que je n'étais pas l'un ou l'une de ceux qui écrivent en anglais. Deuxièmement, c'était une façon de dire que je ne connaissais pas intimement la littérature, les nuances et les références littéraires de la langue où

j'abandonnais mon poème, en sorte que le poème ne pouvait être jugé et évalué en fonction des conventions de cette littérature. Troisièmement, c'était une façon de signaler que le lecteur ou l'auditeur devait se tenir prêt à s'ouvrir à de nouveaux rythmes, à des contenus étrangers. Cette langue à l'intérieur de la langue a souvent une fonction revigorante dans la mesure où elle assume complètement sa distance et son opposition aux façons de parler de l'anglais.

Mais à mesure que mon anglais s'améliorait à force de travailler et de vivre dans une communauté plus ou moins anglophone, je commençai à ne plus me satisfaire des parties des poèmes afrikaans qui ne passaient pas bien en anglais. Je commençai alors à opérer des changements. Je récrivis, me servis d'autres rythmes, commençai à utiliser les poèmes et les échos anglais, en sorte que les poèmes traduits devinrent souvent de nouveaux poèmes. Je devins de plus en plus consciente de la différence entre une traduction et ce que l'on appelle une auto-traduction. Le traducteur a à être loyal envers l'œuvre telle qu'elle est ; sa compétence et sa créativité doivent rendre justice au texte existant dans la nouvelle traduction. Mais dès que je traduis mes propres poèmes, je ne ressens plus aucune loyauté envers le vieux texte, qui existait, était bien là, vivait sa propre vie, alors que ma loyauté, ma compétence et ma créativité se tournent vers le nouveau texte, le nouveau processus et la nouvelle vie de ce poème.

Comment pouvais-je y parvenir dans une culture qui ne m'était pas familière ? Je gardai les structures du poème afrikaans tout en commençant pour la première fois à faire confiance à l'instinct créateur y compris dans la langue étrangère. C'est ainsi que mon oreille, initialement fiable pour le seul afrikaans, devint peu à peu plus sûre en anglais. J'ai aussi souvent donné des lectures publiques où j'ai mis en avant cette tonalité anglaise avec son timbre afrikaans. Je me suis ainsi autorisée à travailler de façon créative, non comme traductrice, mais en faisant un nouveau poème à partir de l'ancien.

En d'autres mots, le second procès créateur devient plus important que le fait de rester fidèle au premier.

J'ai regardé de près l'écriture d'un auteur connu qui fut le premier écrivain Afrikaner à avoir commencé à publier aussi bien en afrikaans qu'en anglais. Certains critiques disent que ses descriptions sont devenues plus générales et de moins en moins culturellement spécifiques, ce qui enlevait beaucoup à la merveilleuse couleur qui était dans ses écrits. C'est pour cela que j'ai toujours procédé à partir de poèmes finis et publiés, afin d'être sûre que la voix poétique intérieure avait été au bout et déroulé toute la logique poétique de ce que je voulais dire. Dans le *Pays de mon crâne* (*Country of my Skull*), mon livre sur la Commission Vérité et Réconciliation en Afrique du Sud, il y a un chapitre que j'ai écrit directement en anglais : celui sur Winnie Mandela. C'est le chapitre pour lequel j'ai toujours reçu le plus de critiques en termes de jugement moral et je me suis souvent demandé s'il serait devenu un autre chapitre si je l'avais tout d'abord écrit en afrikaans.

Pour finir je voudrais évoquer quelques problèmes rencontrés par une poète qui se traduit elle-même d'une langue sans importance vers une littérature nouvellement constituée à l'intérieur de la première langue du monde.

Le problème principal est que l'accès au lecteur et à la critique part de plus en plus de l'anglais. Cela veut dire que l'on reçoit beaucoup de commandes de poèmes ou de contributions en anglais – que je continue à écrire d'abord en afrikaans. Je ne peux pas faire autrement, l'inspiration poétique ne me vient que dans ma langue maternelle. Mais souvent aussi le temps manque, ou les raisons de retravailler un poème jusqu'à ce que j'en

sois satisfaite. Alors j'utilise le poème brut, non fini, et je commence à traduire. Je travaille durement à la traduction, mais les solutions des problèmes de structure et de sens sont maintenant directement élaborées en anglais. Parfois, je retraduis ces solutions dans le texte original en afrikaans puis retransforme l'anglais, mais de plus en plus je considérais que j'avais pu attraper quelque chose en anglais pour quoi je ne parvenais pas à trouver de bonne traduction en afrikaans, ce qui voulait dire qu'alors le poème anglais me paraissait meilleur que celui en afrikaans. Je trouve cela effrayant parce que je ne connais pas assez la littérature anglaise pour être vraiment originale en cette langue. Mais à quoi bon batailler pour sauver la tonalité afrikaans alors que l'on commence soi-même de plus en plus à penser en anglais? Cela signifie aussi que mon afrikaans se détériore. Je dois dire que mon séjour en Allemagne m'a restitué ma langue avec une telle force que je me suis trouvée à nouveau écrire en afrikaans sans plus désirer exister en anglais.

Le problème lié à celui-ci est que les autres traducteurs travaillent à partir du poème anglais et non à partir de l'original afrikaans. C'est pourquoi la qualité du texte anglais est d'importance primordiale. J'envoie un poème anglais récemment traduit en Allemagne pour qu'il y soit traduit en allemand. Entre-temps je le retravaille, le transforme et le publie. À présent la version allemande diffère de l'anglaise et de celle en afrikaans.

Le second problème est que cette traduction prend un temps énorme. Là où d'autres écrivent un nouveau poème, je dois traduire. La production s'en ressent évidemment et est plus mince que celle de quelqu'un travaillant uniquement dans sa propre langue.

Le troisième problème est qu'on ne parvient plus à trouver une consistance dans sa propre langue. On est si occupé de cette langue, la langue est elle-même si obsédée de sa protection que l'on en est venu à privilégier la survie et non la qualité. Avec qui est-on désormais en dialogue? Quels sont les échos de notre œuvre?

Quatrièmement, il y a une hostilité dans la nouvelle langue pour l'ancienne, craignant que le langage de la puissance, le langage raciste expulse ses écrivains, beaucoup d'entre eux étant excellents, dans la nouvelle littérature. La question est bien sûr: pourquoi donc ces écrivains afrikaans qui ne se sont auparavant jamais souciés d'être anglais seraient-ils soudainement intéressés de l'être?

Pour conclure. En travaillant à ce texte pour ce soir, j'ai pris conscience que mes efforts de traduction étaient devenus un incroyable chaos; je ne vois plus la moindre possibilité de revenir au seul afrikaans, et je ne vois devant moi qu'un marais postcolonial et postmoderne.