Traduire

Revue française de la traduction

239 | 2018

Traduire l'art

L'Art en traduction

Shena Wilson

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/1478>

DOI : 10.4000/traduire.1478

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 15-23

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Shena Wilson, « L'Art en traduction », *Traduire* [En ligne], 239 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 29 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/1478> ; DOI : 10.4000/traduire.1478

L'Art en traduction

Shena Wilson

Traduire un document portant sur un sujet tout naturellement marbré d'idées abstraites (l'Art) à partir d'une langue qui embrasse pleinement l'abstrait (le français) vers une langue qui préfère le confort du concret (l'anglais), voilà un exercice passionnant qui donne parfois le tournis. Je pourrais m'arrêter là, car tout est dit. Pourtant, en préparant cet article, j'ai constaté que j'ouvrais la boîte de Pandore à chaque nouveau commentaire ou exemple et que, contrairement à ma remarque liminaire, ce travail ne peut se résumer en une phrase, ni même en un article. Le point fort du métier est que l'on ne peut jamais tout connaître : lorsqu'on a le plaisir de traduire un nouveau sujet, on peut passer un long moment à étudier l'arbre généalogique du Prince Michel de Grèce ou à comparer les noms de bijoux.

L'Art est un vaste sujet réunissant plusieurs disciplines. Pour ma part, je traduis les beaux-arts, la danse, la musique et la littérature ainsi que des sujets académiques tels que l'Histoire. Dans un souci de simplification, je me concentrerai sur les beaux-arts (peinture, sculpture, etc.). Mais les remarques suivantes s'appliquent également aux autres disciplines. J'illustrerai mon propos à l'aide de courts exemples tirés de mes traductions, et je tiens à remercier en préambule les éditeurs, les institutions ou les auteurs des documents qui ont prêté leur travail gracieusement.

Lorsque l'on traduit l'Art, on reçoit généralement de belles photos des œuvres et les titres des documents s'ils ont été traduits. Sinon, on fait des recherches, sur Artnet.com ou sur le site du Metropolitan Museum of Art ou sur tout site pertinent pour le sujet traité. Les textes relatifs à l'art reposent en effet sur des descriptions d'œuvres ainsi que sur le partage de leur histoire ou la transmission d'un point de vue personnel sur un mouvement artistique. Ils sont riches, variés, poétiques, fascinants et imprévisibles. Néanmoins, quand une pensée très élégamment exprimée en langue française doit se glisser dans les atours de la langue anglaise, elle doit, pour oser sortir en public ainsi vêtue, se soumettre à quelques retouches — un ourlet ou deux — et, parfois, se parer d'accessoires.

Ces textes nous entraînent réellement au cœur de la poésie et de la beauté linguistique, au point qu'il faut souvent se rappeler qu'imposer son goût personnel pour un joli verbe d'action est potentiellement inconvenant. Concrètement, qu'est-ce que cela veut dire ? Que des tournures inattendues peuvent apparaître dans la traduction, mais que la grammaire doit s'étirer un peu plus que d'habitude et que la poésie doit subsister. Il faut tout à la fois en garder le charme et transmettre le message. Si l'on enlève toutes les paillettes et si l'on aplatit le tout pour se conformer à une grammaire propre et linéaire aux souliers bien cirés, on a gagné en clarté, mais, au final, on a tout perdu. Il faut absorber l'idée du texte sans trop regarder chaque mot. On devient à la fois « médium » et grammairien, déployant une gamme très large de styles et de sujets.

Soudain, une image de cape et d'épée me vient à l'esprit. Rien de bien méchant, un petit combat sans blessé ni épanchement de sang. L'adversaire ? Il est multiple.

Je défends coûte que coûte la poésie, mais je traduis du français vers l'anglais, et je dois systématiquement :

- arrimer les nominalisations qui divaguent, donc trouver un sujet et un verbe ;
- ériger un « mur porteur » qui m'aidera à choisir des temps différents selon la bonne scansion ;
- arrondir les verbes à racine latine, trop vagues ou devenus étrangement sérieux, en utilisant des verbes à particules (*phrasal verbs*) ;
- dénicher les faux-amis cachés, qui se croient inoffensifs, mais sont souvent trop « latins ».

Voici donc une belle occasion de parler de la langue française vue de l'extérieur. On sait qu'elle aime les noms, les concepts et même, j'ose le dire, les idées « reçues » ou les phrases types. Je dois avouer qu'au début de mon apprentissage du français, j'étais dubitative et je ne voulais pas admettre que le français ne propose pas la même vision du monde que l'anglais, ma langue maternelle. Je maintenais que l'on pouvait dire de la même manière ce que l'on voulait dans les deux langues. Depuis, j'ai changé d'avis.

Pour se représenter la langue française vue d'ailleurs, imaginons la première visite d'un planétarium : on est bouche bée, les yeux grands ouverts, c'est beau, c'est irréel, tout semble flotter et les sièges sont confortables... On comprend, sans rien comprendre du tout. On continue néanmoins à admirer le spectacle jusqu'à la fin et on en ressort avec le sentiment d'avoir absorbé quelque chose de merveilleux, mais aussi d'être incapable de raconter l'expérience. La lecture d'un texte français procure à l'anglophone des sensations similaires.

« Dans la peinture, il s'établit comme un pont mystérieux entre l'âme des personnages et celle du spectateur », remarqua un jour Eugène Delacroix. Et, de façon similaire, dans la traduction de l'Art, il s'établit entre les idées de l'auteur francophone, par exemple, et celles du lecteur anglophone, comme un pont mystérieux qui demeure invisible pour nous autres anglophones. Des idées abstraites peuvent être exprimées en anglais, certes. Mais peut-on vraiment faire preuve dans cette langue de la même dextérité conceptuelle éblouissante qu'en français ?

Prenons pour exemple ce que l'historien de l'art Serge Lemoine dit au sujet de Georges Folmer, peintre et sculpteur cubiste :

Et son tableau Triade de 1951 (Musée de Grenoble) se montre sans équivalent dans le paysage de cette époque (ill. 1) : simplification du parti, affirmation du plan, surfaces uniformes, précision des lignes, structure horizontale-verticale très affirmée associée à des diagonales puissantes, couleurs limitées à une gamme de bleus assourdis, interaction très poussée des éléments, expression forte du rythme.

C'est beau... Le français est tout simplement beau. Il faut le dire. Qui peut nier d'ailleurs qu'un simple énoncé comme **son œuvre sculpturale** est plus majestueux à l'oreille que son équivalent en anglais, *his / her sculpted works* ?

Oserons-nous donc traverser le pont mystérieux évoqué par Delacroix ? Ce pont se trouve entre deux langues et il nous aide à traverser avec légèreté des descriptions complexes d'œuvre d'art. Ici se trouvent des phrases essentiellement nominales évoluant sur un fleuve d'idées qui dévale sans obstacle et, à l'instar d'une fée dénudée (mais parée d'une couronne de fleurs, bien sûr !), sautille sur la pointe des pieds parmi les nénuphars de Monet puis rejoint un monde magique. Ce monde effraie l'anglophone ! Le lecteur anglophone ayant une grande maîtrise du français remarquera : je comprends parfaitement, mais si j'essaie de « me lire » ceci, j'ai un mal fou à tout saisir, tout « situer ».

Calmons-nous et trouvons plutôt une solution. Il ne s'agit pas ici d'assassiner l'adversaire — le pauvre ! — mais plutôt de le rhabiller, en déguisant délicatement l'abstrait de la langue française. On cherchera au minimum à poser des lattes en bois sur ce pont au tablier de verre, et à éviter ainsi une sensation de chute libre lorsque l'on doit faire face aux phrases sans fond : sans verbe spécifique, sans temporalité spécifique ou sans direction, pratiquement sans moteur.

Une cape, une épée, un pont mystérieux en verre, une fée ?... Vous voyez bien que je tente en quelque sorte de me « venger » aujourd'hui. Mais mal. Je n'y arriverai jamais vraiment et cela me convient. En fait, lorsqu'il faut traduire l'Art, ce n'est pas tant le vocabulaire qui nous intéresse que l'agencement des idées. En anglais, tout doit impérativement être dit de façon plus terre-à-terre, sauf à risquer de rester dans un monde tellement abstrait que même l'auteur(e) ne retrouverait pas trace de ses pensées dans la traduction.

Le roseau et le chêne : plier ou rompre

Voici ce que Michel Bulteau, un poète français, a écrit au sujet de l'artiste contemporain James HD Brown en marge d'une exposition à la Galerie Karsten Greve à Paris en 2017 :

Le peintre est un éveillé face à ce qui est destiné à durer. C'est pourquoi ses œuvres ne nous entraînent ni vers le chaos ni vers la mort, mais plutôt vers une plateforme où l'engourdissement mental n'a pas sa place. Ce ciel conducteur dans sa tranquillité, des âmes voyageuses. Rien d'inexorable dans cette loi éthique.

Une traduction possible serait :

When faced with what is sure to last, a painter is highly aware. That is why his works do not lead us towards chaos or death, but rather to a platform where mental numbness has no place. A conductive sky in its tranquillity, its travelling souls. Nothing inescapable in this ethical law.

Cette citation de Bulteau nous offre un exemple (un peu douloureux) de la conservation du présent en anglais (à l'encontre de mes anglo-convictions les plus profondes !). Le présent est la matière première vaste et malléable de la langue de Molière. Il se diffuse vraiment partout, jusque dans un brouillard où l'interlocuteur peut deviner le siège de l'action, qui peut être une habitude, un fait récurrent ou d'actualité, une vérité ou simplement un présent historique (qui existe aussi en anglais). La VF s'en moque. Ce n'est pas son souci primaire de nous orienter dans le temps, la durée ou l'espace. En revanche, l'usage du présent en anglais revient un peu à porter un diadème avec une salopette. Parfois, on le voit et on se dit : « Tiens, c'est bizarre. Mais c'est de l'Art ! », et on l'accepte. Mais, dans des sujets moins aériens, on s'interroge tout simplement sur sa signification...

Dans le même ordre d'idées, Orwell nous rappelle en quatrième position de ses six règles d'or de l'écriture ce que l'écolier anglophone a entendu mille fois : « N'utilisez jamais la voix passive si vous pouvez utiliser la voix active. » En anglais, la voix passive est perçue comme un jeu de miroirs : on ne sait pas qui fait l'action et l'on suppose donc que l'auteur(e) ne le sait pas non plus, ou souhaite dissimuler quelque chose. Autre possibilité : il (elle) ne sait pas écrire clairement en anglais. Dans tous les cas, ça ne va pas, et dans la marge de la dissertation, noté au stylo rouge, on lit *PV (passive voice)*. La honte... Mieux vaut écouter ses professeurs, et Orwell, et trouver le moyen de créer une belle phrase à la voix active...

Pour l'Art, la voix passive est un cadeau, car elle permet de flouter certains aspects du contenu sans intérêt ou dont on ne veut pas parler. En anglais, elle permet également de contourner le pronom personnel français **on**, ou en l'occurrence le *one* anglais, qui semblerait assez pédant, biblique ou simplement bizarre. Utiliser *we* ou *they* ne résout rien du tout. On s'enfonce dans la spécificité là où l'on veut y échapper. Donc, pour le sujet qui nous occupe et à petites doses, j'ai bon espoir que M. Orwell n'écrit pas en rouge *PV*, car cette solution est très utile. Orwell nous rappelle d'ailleurs au dernier point de sa liste que l'on peut violer l'une des règles énoncées plutôt que de dire quoi que ce soit de barbare. Nous voilà donc autorisés à nous servir de la voix passive lorsque nécessaire, au nom de l'Art.

Il est bien connu qu'il suffit de parsemer les énoncés de noms abstraits pour épater l'anglophone. Entre autres exemples de ce phénomène naturel en français, voici un propos tenu en 1955 par Victor Vasarely, artiste-peintre et sculpteur, et dans le cas présent, écrivain :

L'incompréhension qui accueille toute tentative sortant des ornières est un phénomène général. Elle se manifeste d'emblée par le refus ou le scepticisme voire l'ironie, le sourire ou bien l'affirmation que tout cela existe déjà.

Il commence fort avec le nom **incompréhension** et on se demande « L'incompréhension de qui ? À quel sujet ? Quand et où ? » Cette forme de suspension est un défi d'écriture pour l'anglophone « de base ». Voici cependant une traduction possible :

A lack of understanding is the widespread reaction that greets any attempt to stray from the well-trodden path. Demonstrated from the outset through rejection or scepticism and even sarcasm, a smile or a declaration that states "all of this already exists".

Quel est l'effet de ce propos sur l'anglophone (doté d'un bon niveau de français) ? Le français laisse une impression de grand formalisme, de richesse intellectuelle, d'une culture générale de haut niveau et d'idées déjà bien formées en philosophie et dans le monde de l'Art. Ici, heureusement, Londres m'envoie des renforts sous la forme du *V&A Gallery text Ten Point Guide*. Ce précieux document de référence établi par le Victoria and Albert Museum précise les bonnes pratiques de rigueur lorsqu'on écrit sur l'Art, du moins en anglais, et me fournit une explication qui me réconforte et m'apaise. Il stipule notamment : *Words that belong to the abstract and specialised language of art criticism have no place in gallery text. Most visitors have no idea what 'trope' or 'iconography' mean.* [Les mots qui appartiennent au langage abstrait et spécialisé de la critique d'art n'ont pas leur place dans un texte destiné à une galerie. La majorité des visiteurs n'a aucune idée de ce que « trope » ou « iconographie » veulent dire.]

Le visiteur francophone sait pourtant ce que ça veut dire, et cela lui plaît. En anglais, l'évolution de la langue ne permet plus de s'exprimer ainsi — et c'est d'ailleurs l'un des aspects gênants dans l'anglais international que l'on croit facile d'accès. S'il l'est pour les non-anglophones, le touriste de langue anglaise qui déambule dans un musée en Europe doit souvent produire un véritable effort intellectuel pour comprendre l'anglais affiché. Mais c'est un autre sujet, et je tiens à dire qu'outre certaines galeries privées, il reste un endroit touristique au moins qui échappe à ce phénomène : le Louvre, dont le service de traduction vise des informations lisibles, riches, idiomatiques et avenantes (voir l'article de Benjamin Rouxel dans ce même numéro, page 24).

Dans sa deuxième affirmation, Orwell invite à ne jamais utiliser un mot long quand un mot bref fait l'affaire. Cela s'applique assez fréquemment dans le monde de l'art, en particulier en anglais. L'usage de verbes « à particule » (p. ex. : *to get through, to look over, to finish up with, to get off...*) nous semble naturel et complet, alors que les verbes à racine latine (*latinate verbs*) nous semblent vieillots, parfois flous et pédants.

traverser — *to traverse* — *to go across / through / into...*

descendre — *to descend* — *to bring down / to go down...*

extraire — *to extract* — *to take out of / to draw away from...*

Citons, à titre d'exemple, une remarque de Bettina Wohlfarth à propos de l'artiste contemporaine Pierrette Bloch dans le catalogue de l'exposition *Un certain nombre d'œuvres 1971-2016* accueillie en 2016 à la galerie Karsten Greve Paris : « Parfois l'intersection traverse un point, l'entame, le coupe en deux, créant ainsi un poids du noir sur le blanc, de la surface, de

l'arrondi et de la ligne. » [*Sometimes an intersection crosses through a dot, breaking into it, cutting it in two, thus creating the weight of black on white, of surface, of curve and of line.*]

Bas les masques, en garde !

Des faux-amis, il y en a plusieurs et, bien entendu, je me sens obligée de dire que le traducteur vivant a un avantage incomparable sur les robots, sa faculté à voir ; car, pour bien traduire, il faut regarder l'œuvre. Lorsque l'on traduit l'Art, on reçoit généralement de belles photos des œuvres et les titres des documents s'ils ont été traduits. Sinon, on entreprend des recherches, sur Artnet.com ou sur le site du Metropolitan Museum of Art ou sur tout site pertinent pour le sujet traité. Ces recherches sont parfois assez poussées pour s'assurer qu'il s'agit bien d'un certain type de craie et non d'un crayon plus gras. Ce n'est pas tant le vocabulaire qui nous fait douter que les descriptions et les couleurs, qui ne sont pas exactement similaires. Il faut donc regarder l'œuvre et prendre une décision. Les couleurs bordeaux, marron, ocre et certains bleus méritent parfois une petite vérification. Il est vrai aussi que le mot **polychrome** est très avenant. Il a l'air passe-partout, mais en anglais on ne s'en sert quasiment pas. On dirait, selon le cas, *colour-treated surfaces*, *multicoloured*, *the surface is re-painted or coated*...

Certains verbes français comme **gommer**, **réaliser**, **s'enthousiasmer**, **concevoir**, **installer**, **côtoyer**, **fréquenter** doivent, selon le contexte, être expliqués par d'autres termes. Parfois, il suffit d'une préposition. Par exemple, la locution **la conception d'une œuvre d'art** fonctionne bien en français ; mais en anglais, *to conceive a work of art* tend davantage à intriguer... En anglais, *conceive* renvoie à la procréation, et l'on pense immédiatement à un bébé — *the conception of a child* ou *to conceive a child*. La seule issue serait d'ajouter une préposition : *to conceive of*, dans le sens **concevoir une idée**.

Ici, l'ami est traître et sournois, il vaut donc mieux le caresser dans le bon sens du poil.

Cet article ne serait pas complet sans une remarque sur la traduction du vocabulaire artistique qui semblerait être du « tout cuit ». Intéressons-nous, par exemple, au mot **gravure**. La traduction récente d'un catalogue raisonné d'un artiste multidisciplinaire m'a fait prendre conscience de ce que ce terme, comme tant d'autres, se décline en fonction de techniques différentes. Là encore, l'observation de l'œuvre et la connaissance des matériaux et des diverses réalisations possibles sont d'une grande aide. Lorsque la tâche se révèle malaisée, il est bon de contacter l'auteur du texte, la galerie ou le musée commanditaire, ou encore l'artiste.

gravure — *engraving* — *etching* — *print* (*printmaking*)

gravure sur bois — *woodcut* — *wood engraving*

gravure directe — *hand-cutting*

gravure sur verre — *glass engraving*

gravure de mode — *fashion plate*

gravure sur pierre — *stone carving*

On pourrait également prendre l'exemple de l'expression **dessin sous-jacent**, dont la traduction *underdrawing* répond à la caractéristique de compacité de la langue anglaise : de trois mots, on passe à un seul.

En cours de traduction, on le sait, on épouse aussi étroitement que possible l'original, jusqu'à utiliser un effet de foisonnement pour garder sa poésie. Oui, cela arrive — et même dans le sens français-anglais, même si c'est rare. Le trampoline de la traduction permet de faire des galipettes linguistiques inattendues. On étire notre langage autrement, si vous m'autorisez la formule, en lui imprimant des mouvements inhabituels : pas complètement interdits, mais à la frontière entre le poétique et... le faux. J'appelle cela l'effet Nabokov. Cet écrivain de génie, russophone à l'origine, maniait la langue anglaise autrement que l'anglophone.

Voici en guise d'exemple un commentaire de Tiziana Ravelli, attachée de presse à la Galerie Karsten Greve, dans un communiqué de presse écrit et traduit à l'occasion de l'exposition *Éditions*, présentant certaines œuvres de l'artiste Louise Bourgeois du 9 janvier au 24 février 2017. On « sent » la traduction — donc la présence de l'effet Nabokov mentionné ci-dessus — dans la première partie même si, au final, tout se tient.

« L'importance que Bourgeois accorde à la gravure découle de sa grande passion pour les livres illustrés et se joint à son amour pour la lecture et l'écriture. »

The significance that Bourgeois affords engraving stems from her great passion for illustrated books and meshes into her love of reading and writing.

La phrase-paragraphe, mêlant plusieurs références et renvoyant le lecteur vers une notion introduite dans cette même phrase, ne fonctionne pas en anglais. On s'y perd. Il faut remanier le rythme des phrases, les scinder en deux, voire en trois afin d'en clarifier les idées. Après tout, l'usage naturel, en français, de noms exprimant un concept ne nécessite pas systématiquement un verbe, et la phrase peut donc se poursuivre plus longtemps sans se ressourcer. Les exemples seraient malheureusement beaucoup trop longs pour être inclus ici.

Dans la même veine, j'évoquerai l'usage de la virgule et du point-virgule, plus fréquent en français qu'en anglais. Dans cette dernière langue, une phrase commence à s'essouffler à partir de quatre virgules. Le lecteur ne sait plus où se trouve son moteur ; il est trop lointain, oublié en début de phrase, et on a l'impression de perdre ses moyens sans plus savoir de quoi l'on parle... On recommence donc la lecture et on avance tel un touriste perdu dans une grande ville qui se retrouve toujours devant la même fontaine.

Nous voici à la fin de notre survol de la traduction de l'Art du français vers l'anglais. Je tiens à souligner que le texte traduit peut certes offrir une présentation légèrement modifiée des idées évoquées car il doit bien s'adapter aux métaphores et aux expressions de la langue et à la culture d'une autre langue. Il peut ainsi parfois offrir une version « améliorée », ou du moins très plaisante, très riche. Inattendue.

L'épée, après tout, n'est pas vraiment indispensable, sauf en cas d'extrême urgence. L'anglophone qui écrit l'Art préfère travailler avec la fée qui nous emmène vers le monde magique, à condition qu'elle soit un minimum bricoleuse et nous permette d'effectuer quelques modifications avant de partir dans l'abstrait.

shena@shenawilson.com
www.shenawilson.com

*Titulaire d'un Bachelor of Arts et d'un Master of Arts en langue française et littérature française de l'Université de Toronto, **Shena Wilson** écrit des œuvres de fiction et de non-fiction, notamment un roman encore en cours d'écriture qui lui a valu une bourse d'écrivain ; des pièces de théâtre (scène et radio) ; et des critiques de danse. Elle exerce comme traductrice (du français vers l'anglais) et correctrice depuis près de trente ans, tout particulièrement dans le domaine des beaux-arts.*

Bibliographie

BULTEAU Michel, 2017, *Oval* [catalogue de l'exposition de James HD Brown], Paris, Galerie Karsten Greve.

LEMOINE Serge, 2015, *De la peinture à l'espace* [catalogue raisonné Georges Folmer], Trouville-sur-Mer, France, Éditions Illustria – Librairie des musées.

ORWELL George, 1946, *Politics and the English Language*.
http://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf

TRENCH Lucy, 2009, *Gallery text at the V&A*,
http://media.vam.ac.uk/media/documents/legacy_documents/file_upload/10808_file.pdf,
consulté le 05/07/2018.

VASARELY, Victor, *De l'invention à la re-crédation*, Gordes (France), 1955, traduction pour publication lors d'une exposition en juin 2016 à la Alsova jihoceska (galerie) avec Muzeum umění Olomouc, République tchèque.

Annexe

ORWELL'S SIX RULES

George Orwell, *Politics and the English Language*, 1946

1. Never use a metaphor, simile or other figure of speech which you are used to seeing in print.
2. Never use a long word where a short word will do.
3. If it is possible to cut a word, always cut it out.
4. Never use the passive when you can use the active.
5. Never use a foreign phrase, a scientific word or a jargon word if you can think of an everyday equivalent.
6. Break any of these rules sooner than say anything outright barbarous.

LES SIX RÈGLES D'ORWELL

1. N'utilisez jamais une métaphore, une comparaison ou toute autre figure de style que vous avez l'habitude de voir imprimée.
2. N'utilisez jamais un mot long quand un mot bref fait l'affaire.
3. S'il est possible de supprimer un mot, supprimez-le.
4. N'utilisez jamais la voix passive si vous pouvez utiliser la voix active.
5. N'utilisez jamais une expression étrangère, un terme scientifique ou un mot de jargon si vous songez à un terme équivalent dans le langage courant.
6. violez l'une de ces règles plutôt que de dire quoi que ce soit de barbare.