



Traduire

Revue française de la traduction

216 | 2008

Question de confiance

Le dessous des textes

Ros Schwartz

Traducteur : Françoise Wirth



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/976>

DOI : 10.4000/traduire.976

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2008

Pagination : 40-58

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Ros Schwartz, « Le dessous des textes », *Traduire* [En ligne], 216 | 2008, mis en ligne le 01 mars 2008, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/976> ; DOI : 10.4000/traduire.976

Le dessous des textes

ROS SCHWARTZ

L'échange qui suit est tiré d'un entretien accordé par l'écrivain tchèque Milan Kundera à l'occasion de la sortie de la traduction anglaise de son dernier roman.

Remarque du journaliste : « J'ai noté que vous aviez complètement changé de style dans ce dernier roman. »

Réponse de Kundera : « Pas du tout, j'ai simplement changé de traducteur. »

Cette anecdote souligne à quel point une traduction est le reflet de la lecture subjective d'une œuvre. De même qu'il n'existe pas deux lecteurs exactement semblables, il n'existe pas deux traducteurs exactement semblables, et la traduction d'un texte est réfractée par le prisme de la subjectivité du traducteur. Même lorsque ce dernier conçoit son action comme celle d'une paroi de verre transparente, lorsqu'il croit n'être qu'un vecteur de transmission de la voix de l'auteur, il soumet le texte au filtre de ses propres préférences et associations culturelles, qu'il le veuille ou non. Les mots ont des résonances et des connotations fortement subjectives ; pour traduire, le traducteur fait appel à des expressions qu'il puise dans des réserves linguistiques et empiriques enfouies dans son subconscient.

La traduction littéraire est une suite infinie de choix et de décisions complexes : faut-il privilégier le sens sur la musique, le rythme sur les règles grammaticales, l'esprit sur la lettre du texte ? Le traducteur est tout à la fois lecteur et auteur.

À mon sens, il est important de reconnaître qu'une œuvre traduite est une création à part entière ; pour bien servir les auteurs, il est nécessaire de produire une traduction qui reflète l'esprit et les intentions de l'original tout en ayant sa propre « voix », à la fois distincte et cohé-

rente. Le texte traduit doit susciter chez son lecteur une réaction semblable à celle suscitée chez le lecteur du texte original, même si le moyen utilisé pour y parvenir est différent. C'est d'autant plus vrai pour la poésie.

Je garde en mémoire un incident qui remonte à vingt-cinq ans, et qui me semble profondément révélateur de la façon dont je conçois la traduction. À l'époque, je vivais en France. Au cours d'une conversation avec un ami italien (nous utilisions le français comme langue commune), il me parla du « rouge de l'œuf » (calque de l'expression italienne *il rosso dell'uovo*). Je le corrigeai aussitôt : « mais non, on dit le jaune d'œuf ! ». Il ne voulait pas admettre qu'en français on puisse parler de « jaune » d'œuf puisque, de son point de vue, cette partie de l'œuf est, indiscutablement, rouge. Nous avons alors cassé un œuf dont le jaune avait une belle couleur orangée que nous avons comparée pendant des heures à celle d'objets rouge vif et jaune canari. Mais, peine perdue, Piero ne parvenait pas à voir que le « jaune » de l'œuf se rapprochait effectivement de la couleur jaune, et moi pas davantage qu'il se rapprochait de la couleur rouge. Cette anecdote en dit long sur la façon dont notre perception est conditionnée par la langue ; il est essentiel que nous autres, traducteurs, en prenions conscience et en tirions les conséquences.

Voici un exemple d'adaptation culturelle extrait d'un roman dont j'ai fait la traduction.

Dans *Orlanda*, de l'écrivaine belge Jacqueline Harpman, l'un des personnages passe brutalement du vouvoiement au tutoiement. C'est un tournant de l'histoire. Le personnage, une bourgeoise guindée de trente-cinq ans, s'adresse à un jeune homme avec lequel elle entretient une relation quelque peu ambiguë. Pour le lecteur francophone, ce passage irréfléchi du « vous » au « tu » marque une importante évolution des sentiments de cette femme. En tant que traductrice, j'étais confrontée au problème suivant : comment faire sentir cette transformation au lecteur anglais avec la même subtilité que le texte original alors que la langue anglaise ne dispose que du seul *you* pour dire à la fois « tu » et

« vous » ? À ce stade du roman, les deux personnages s'appellent déjà par leur prénom ; il n'était donc pas possible de jouer sur ce registre-là. J'ai finalement décidé d'imaginer que le personnage féminin posait sa main sur le bras de son interlocuteur.

As-tu remarqué que depuis tout à l'heure tu me tutoies ? Elle ne s'était pas rendu compte et rougit violemment. *"Haven't you noticed how you've suddenly become quite familiar with me?" She had put her hand on his arm without realising and blushed deep red.*

Je pense avoir ainsi trouvé une équivalence culturelle et c'est bien ce que les traducteurs doivent faire : trouver des parallèles culturels et linguistiques. Nous faisons nécessairement des choix ; ces choix peuvent susciter l'approbation ou la désapprobation mais dans tous les cas, notre démarche doit être logique et nous devons être prêts à la défendre.

Que veut dire un critique quand il parle d'une « bonne » ou d'une « mauvaise » traduction ?

Les critiques mentionnent rarement le traducteur. On ne s'intéresse pas aux critères d'évaluation d'une traduction. Les critiques étant rarement capables de lire dans la langue originale le livre dont ils parlent, comment pourraient-ils juger de la traduction ? On dit souvent que la traduction est « bonne » lorsque la langue du texte d'arrivée est fluide et se lit bien. À l'inverse, une « mauvaise » traduction sera heurtée et plus difficile à lire. Il y a, toutefois, une différence subtile entre rendre des auteurs étrangers accessibles aux locuteurs d'une autre langue et tourner leurs textes de telle sorte qu'on pourrait croire qu'ils ont été rédigés dans cette langue. Les rythmes, les tournures, l'« étrangeté » de ces auteurs sont justement ce qui fait leur intérêt. Comme le dit Salman Rushdie : « Pour décrypter une culture, il faut comprendre ses intraduisibles » et, de fait, lui-même utilise beaucoup de mots ourdous dans ses romans. Les éditeurs et correcteurs ne partagent pas toujours cette vision des choses et font parfois pression sur le traducteur pour qu'il évacue ce qui, à leur avis, ne passera pas auprès du lecteur, lui demandant de gommer toute « étrangeté ». Pourtant, lisser ainsi le

texte pour satisfaire un correcteur revient, en quelque sorte, à « coloniser » l'auteur. C'est là un problème d'éthique qui requiert toute la vigilance du traducteur.

Il est intéressant de remarquer que des textes écrits par des auteurs dans leur propre langue peuvent sembler plus « étrangers » au lecteur que des traductions. C'est le cas de Joyce pour le lecteur anglophone, par exemple. Tim Parks, auteur et traducteur qui enseigne la traduction en Italie, propose régulièrement l'exercice suivant à ses étudiants : il leur soumet un même passage en anglais et en italien sans leur dire quel est le texte source et quel est le texte traduit. Le passage en italien est rédigé dans une langue fluide et claire tandis que le texte anglais est heurté et ardu. Il demande aux étudiants lequel des deux est à leur avis le texte original. Invariablement, c'est l'italien qui est retenu pour l'original, l'anglais étant considéré comme une mauvaise traduction. En fait, il s'agit d'un extrait d'un roman de D. H. Lawrence traduit en italien.

Je suis convaincue que les traducteurs devraient parler plus explicitement de ce qu'ils font, en allant jusqu'à rédiger une préface ou une postface pour informer le lecteur de l'importante influence que leur intervention peut avoir sur le texte. Ce n'est pas la tendance actuelle au Royaume-Uni, où l'un des grands mythes de l'édition veut que le public soit peu disposé à acheter des livres d'auteurs étrangers ; on en conclut qu'il est préférable de ne pas attirer l'attention du lecteur potentiel sur le fait que l'ouvrage qu'on lui propose est une traduction.

Nicholas de Lange, qui a traduit en anglais les romans de l'auteur israélien Amos Oz, compare le rôle du traducteur à celui du musicien qui interprète une partition.

On ne dit pas qu'il y a une bonne ou une mauvaise manière d'interpréter une symphonie de Tchaïkovski. Certaines versions peuvent en être plus ou moins réussies, mais en règle générale les bons orchestres produisent une interprétation qui est à la fois bonne et parfaitement distincte de toutes les autres. Chaque soliste joue la partition d'une façon qui lui est propre et personnelle et l'interprète signe

son interprétation. Les gens vont dans un magasin acheter un enregistrement réalisé par tel ou tel artiste. Viendra-t-il un jour où ils iront dans une librairie demander un livre traduit par tel ou tel traducteur ? Je me le demande ! Cette responsabilité du musicien-interprète est, à mon avis, du même ordre que celle du traducteur. Le traducteur donne une interprétation qui lui est personnelle. La page d'un texte original est comme une partition musicale ; d'ailleurs, comme une partition, le texte est crypté : le lecteur qui ne connaît pas la langue n'y a pas accès, de même qu'il faut avoir appris la musique, pouvoir l'entendre dans sa tête, pour lire une partition. Il faut donc que le texte soit interprété. Il existe à l'état potentiel, et l'interprétation qu'en donne le traducteur est absolument unique et particulière.

Traduit de l'anglais par Françoise Wirth.

La version originale anglaise de cet article a été publiée dans le numéro de février-mars 2003 de *The Linguist*, revue de l'Institut des linguistes (Institute of Linguists, Royaume-Uni).

Ros Schwartz est traductrice depuis 27 ans. Parmi la trentaine d'auteurs francophones qu'elle a traduits : Andrée Chedid, Sébastien Japrisot, Catherine Clément, Malika Oufkir, Aziz Chouaki, Yasmina Khadra, Dominique Manotti, Jacqueline Harpman, Fatou Diome, Sembène Ousmane et Claudine Vegh.

Elle est Présidente du CEATL (Conseil européen des associations de traducteurs littéraires) et Présidente du Comité directeur du British Centre for Literary Translation.

Elle anime des ateliers, publie des articles et donne des conférences sur la traduction dans le cadre de séances de formation et de festivals littéraires.