

La traductrice qui entendait des voix

VÉRONIQUE BÉGHAIN

UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE / CLIMAS

Veronique.beghain@u-bordeaux-montaigne.fr

1. Textualités. Considérez-vous que la traduction des dialogues présente une difficulté particulière ? Le cas échéant, de quelle nature ? Avez-vous le souvenir d'un dialogue particulièrement difficile à traduire ? Quelles stratégies / solutions avez-vous trouvées pour la résoudre ou, éventuellement, la contourner ?

Véronique Béghain. Les dialogues sont particulièrement difficiles à traduire lorsqu'ils exigent du traducteur ou de la traductrice qu'il ou elle se représente une époque ou une situation qui ne lui sont pas familières, soit que l'intrigue se trouve située loin dans le passé, soit que le contexte géographique ou social s'avère éloigné de ceux qu'il connaît. Ventriloque, le traducteur ou la traductrice doit se doter de la bonne voix, ce qui implique d'identifier le bon registre, le bon niveau de langue, la présence ou non de spécificités relevant de tel ou tel vernaculaire ou argot, topolecte ou sociolecte, variation dialectale ou jargon. La traduction d'œuvres de London ou Orwell (*Le Peuple de l'Abîme* et *Dans la dèche à Paris et à Londres*) dans lesquelles l'argot londonien du début du siècle ou des années 1920-1930 se trouvait mobilisé par l'auteur m'a amenée à consulter frénétiquement glossaires et dictionnaires, aussi bien que divers types de mémoires contemporains de ces écrits. La découverte du dictionnaire français-argot d'Aristide Bruant, qui date précisément de l'époque que London évoque dans *Le Peuple de l'Abîme*, a été une bénédiction. J'y ai puisé un vocabulaire qui me permettait d'éviter les anachronismes et de rester fidèle à la leçon d'ethnographie que nous donne London. De plus, il me paraissait important de restituer la dimension hétéroglossique de l'œuvre, liée à l'inscription dans le texte de London d'échantillons de la langue familière ou argotique qu'il entend parler dans l'East End, à Londres, langue qui plus est régulièrement signalée comme s'écartant de son équivalent américain contemporain. Il convenait donc rendre lisibles et audibles les différents écarts à la langue

standard (écarts diachronique, diatopique et diastratique) que mettent en évidence les dialogues notamment.

Quand on traduit de l'anglais, on est, par ailleurs, confronté à la difficulté récurrente du choix entre tutoiement et vouvoiement pour traduire le pronom *you* et l'adjectif possessif *your* dans le dialogue. Les éléments sur lesquels fonder ses choix sont multiples : âge des personnages, relations des personnages entre eux, statut social des différents locuteurs, époque à laquelle se situe le récit, etc. De plus, l'éventuel glissement, au fil du récit, vers une plus grande familiarité entre locuteurs s'opère de manière imperceptible en anglais, à l'échelle des pronoms et adjectifs possessifs, avec la polyvalence de *you*, quand, en français, on est amené à passer presque sans transition de « vous » à « tu » dès lors qu'un rapprochement s'est opéré qui autorise (et impose au traducteur) de la familiarité dans l'adresse. D'où parfois quelques dilemmes et atermoiements (à quel moment du récit exactement dois-je passer au tutoiement ? Lorsque les personnages se prennent la main, lorsqu'ils s'embrassent, lorsqu'ils se confient l'un à l'autre ?) qui sont le lot du traducteur francophone.

2. Textualités. Entre l'anglais et le français, il y a souvent un écart entre la valeur à accorder à la familiarité ou à l'argot, dont les traductions littéraires ne sont pas sans poser de réels problèmes – *a fortiori* dans les dialogues. Même s'il est bien difficile de généraliser sa pratique ou même de parler de recettes, comment vous y prenez-vous pour équilibrer les choses ?

Véronique Béghain. Il arrive, quand on traduit de l'anglais au français, que l'on ait recours à un système de compensation dans la traduction des dialogues. Certains dialogues en anglais comportent de nombreux marqueurs de l'oralité auxquels il convient de trouver des équivalents plutôt que de les restituer de manière servile. Un dialogue qui abonde en élisions, par exemple, serait indigeste en français, quand l'élision est une pratique courante dans l'oralité fictionnelle en anglais. L'oral dans l'écrit ou écrit oralisé s'appuie aussi plus volontiers en anglais sur l'inclusion de formes verbales incorrectes ou sur une dislocation de la syntaxe. Or, l'oralité fictionnelle est un code et non le reflet de la réalité linguistique de l'oral. Il convient donc de changer de code car l'illusion d'oralité en français passe fréquemment par d'autres canaux. Il n'est pas rare, par conséquent, que l'on tire ponctuel-

lement le lexique vers le bas pour compenser la déperdition que constitue le rétablissement d'une langue standard à l'échelle de la syntaxe ou de la morphologie. Toutefois, j'ai remarqué que certains traducteurs abusent de ces stratégies de vulgarisation à l'échelle lexicale, ce qui induit parfois des modifications importantes dans la caractérisation des personnages, telle qu'y contribue le dialogue. La traduction des accents, très présents dans l'oralité fictionnelle en anglais, contraint en outre les traducteurs à la recherche de correspondances et exige le traitement simultané de marqueurs tant lexicaux que syntaxiques, syntagmatiques et graphiques, qui ne sont pas identiques dans les codes de l'oralité fictionnelle propres aux deux langues.

3. Textualités. Le dialogue en traduction va parfois bien au-delà du texte seul ; il arrive, en effet, qu'il comprenne, par choix ou par force, des échanges directs avec l'auteur. Cela vous est-il arrivé ? De quelle nature étaient ces échanges ? Et en quoi avez-vous l'impression que ce dialogue hors texte a influencé votre manière de traduire le texte, que ce soit sur des points ponctuels ou de manière plus globale ?

Véronique Béghain. Il m'est arrivé une seule fois d'échanger sur une traduction avec l'auteur de l'original, parmi les auteurs vivants que j'ai traduits. C'était un poète américain, Quincy Troupe. Il s'était mis à ma disposition et c'était très généreux de sa part. Il m'a éclairée notamment sur des jeux de mots qui pouvaient m'échapper et sur l'arrière-plan de ses textes, très ancrés dans l'histoire et la culture américaines, et notamment sur des cultu-
rèmes, des idiomes liés à la culture africaine-américaine, au basket, etc. Ce qui m'est resté plus particulièrement de ce dialogue, c'est un fascinant renversement des hiérarchies habituelles original/traduction. À l'été 2011, comme je lui avais signalé à propos d'un terme qu'il utilisait que j'étais contrainte de choisir en français un terme soit plus familier soit plus châtié, et parce que nous travaillions alors sur un texte à paraître en anglais, il a décidé de modifier le texte original pour y insérer le terme en anglais le plus proche de ce que j'avais finalement retenu pour ma traduction ! L'idéalisation habituelle de l'original, perçu comme intangible, et la prétendue secondarité du texte traduit se voyaient tout à coup mises à mal. On songe ici à ce qu'écrit Valéry dans « Variations sur les *Bucoliques* » (1956), sa préface à sa

retraduction du texte de Virgile : « Le travail de traduire, mené avec le souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de ceux de l'auteur ; et non point à façonner un texte à partir d'un autre ; mais de celui-ci, remonter à l'époque virtuelle de sa formation. » Cette anecdote permet du reste de souligner à quel point la traduction est une entreprise collaborative et le traducteur quelqu'un qui « performe » l'original, en donne une interprétation, à l'instar du musicien ou du comédien jouant une partition ou un rôle.

Pour le reste, en réponse à diverses questions portant sur des termes ou constructions ambigus (Troupe avait un goût prononcé pour l'amphibologie, figure de style qui favorise l'indécidabilité), il me répondait invariablement : « Fais comme tu veux ! » J'ai essayé quant à moi de préserver autant que possible tout ce qui était ambigu, ce qui n'est pas aisé dans la langue genrée qu'est le français.

6. Textualités. Dans le cas où vous auriez traduit un auteur disparu, avez-vous éprouvé des regrets ou une frustration de ne pas avoir eu la possibilité de dialoguer avec lui autour de points du texte sur lesquels son éclairage aurait été le bienvenu ou alors le fait de le savoir mort conditionne-t-il votre rapport au texte, comme, précisément, un dialogue d'une toute autre nature ?

Véronique Béghain. J'ai souvent traduit des auteurs disparus et n'en ai éprouvé aucune frustration, car, même lorsque je traduis des auteurs en vie, je ne les sollicite pour ainsi dire jamais. Quand on traduit des auteurs canoniques, ce qui a été fréquemment mon cas ces dernières années (Fitzgerald, London, Orwell), on dispose du reste d'une abondante littérature critique, qui peut se révéler utile pour éclairer certains passages ardu, délicats, ou qui permet la contextualisation du texte dans l'œuvre, voire dans l'époque.

Et puis, un auteur a-t-il toujours nécessairement les clés de son œuvre ? Je ne le crois pas. Un traducteur a affaire à du texte au premier chef et, à mes yeux, ce qui fait un bon traducteur, c'est sa capacité à identifier le degré de normativité ou, au contraire, de créativité de la langue propre à l'œuvre qu'il traduit. Ce qui lui est donc avant tout nécessaire, c'est une connaissance fine de l'état de la langue qu'il traduit au moment où l'œuvre a été écrite. S'il a cette compétence (et c'est une compétence qui demande une

certaine maturité, donc un certain âge et une longue expérience de lecteur dans la langue originale), il n'a guère besoin de l'éclairage de l'auteur, en dehors de problèmes spécifiques évoqués précédemment (identification et traitement des strates de réel et de langue présentes dans certains cultures). Ainsi le dialogue se joue-t-il plutôt entre le traducteur en tant que lecteur de cette œuvre spécifique et le traducteur comme grand lecteur (averti) de la littérature qui est immédiatement contemporaine de l'œuvre, voire de toute la littérature qui la précède. Le traducteur entend constamment des voix qui lui disent tantôt « cette expression est convenue », « cette image est un cliché », « cette syntaxe est tout à fait standard », tantôt « tiens, voilà une construction atypique », « tiens, un terme pas banal dans le contexte ». Le vrai dialogue est là : entre les textes et états divers d'une même langue tels qu'ils ont sédimenté dans sa mémoire, tels qu'ils résonnent à son insu. Naturellement, ce sont des processus insaisissables, des modes de décision résultant de constats ou repérages que l'on ne se formule jamais vraiment. Mais c'est là pour moi le vrai dialogue. Identité ou altérité du texte que l'on traduit dans son rapport avec son environnement textuel ? Telle est la question. Le traducteur fait ainsi constamment dialoguer son original avec d'autres textes et c'est nourrie de ce dialogue qu'émerge sa traduction.

7. Textualités. Il arrive aussi qu'il y ait dialogue – un dialogue qui peut d'ailleurs prendre la forme d'une négociation – avec la maison d'édition pour laquelle on travaille... Avez-vous une expérience de dialogue avec l'éditeur qui aurait directement influé, même ponctuellement, sur votre traduction d'un texte ?

Véronique Béghain. J'ai essentiellement des expériences de dialogue heureuses avec les éditeurs. Je n'ai pas le souvenir que ces échanges aient modifié profondément mes traductions, cependant. Ponctuellement, des suggestions m'ont été faites, que j'ai retenues ou refusées. L'éditeur est à mes yeux un filet de sauvetage ou un garde-fou : il a la distance et la fraîcheur nécessaires pour repérer des anomalies qui auraient échappé à nos multiples relectures. J'aurais du mal à travailler avec des éditeurs exagérément interventionnistes. L'expérience m'a montré que j'avais le plus souvent fait le tour de la question, envisagé toutes les options, avant de trancher sur un problème particulièrement délicat. Il est rare de ce fait qu'un

éditeur m'ait tiré une épine du pied. Mais j'ai beaucoup appris aux côtés de certaines éditrices extrêmement pointues, notamment sur la question des normes typographiques, sur les règles très subtiles (et donc fascinantes !) de capitalisation des mots dans les titres (règles dont plus grand-monde ne se soucie, même parmi les éditeurs...).

8. Textualités. Dans le cas où vous auriez traduit un auteur déjà traduit par d'autres (pour d'autres titres), avez-vous eu des échanges avec eux, si ce n'est directement, du moins par traduction interposée...

Véronique Béghain. Ayant à plusieurs reprises traduit des textes pour la Bibliothèque de la Pléiade, j'ai naturellement été amenée à dialoguer avec les autres traducteurs impliqués dans la nouvelle édition de l'auteur concerné. Les différents traducteurs partagent un cahier des charges commun, qui résulte en partie des normes propres à la collection, en partie de décisions internes à l'équipe de traducteurs. Un dialogue se crée donc à l'intérieur de l'équipe de traducteurs, qui vise à garantir une certaine cohérence des partis-pris et choix de traduction à l'échelle du volume (ou des volumes, quand il y en a plusieurs) rassemblant les textes de la nouvelle édition. Les points abordés peuvent être d'ordre lexical ou stylistique. À titre d'exemple, dans le cadre de la retraduction d'œuvres de Fitzgerald, nous avons échangé sur la traduction de « Riviera » (Côte d'Azur ? Riviera ?). De manière plus générale, nous nous sommes mis d'accord, concernant la retraduction de Fitzgerald, London ou encore Orwell, sur des partis-pris d'ensemble (pas d'anachronisme, pas de modernisation à outrance des textes, par exemple). Il est arrivé que ce dialogue ne débouche pas sur un accord et que certains termes-clés aient été traduits différemment dans les divers textes composant le volume. Chaque traducteur reste maître de ses choix et le contexte de l'un n'est pas le contexte de l'autre...

9. Textualités. Dans le cas où vous auriez retraduit un texte (pour un même titre) déjà traduit par un autre, avez-vous eu des échanges avec lui, si ce n'est directement, du moins par traduction interposée... ?

Véronique Béghain. J'ai fréquemment été sollicitée dans le cadre de ce que l'on appelle des « retraductions », terme auquel je préfère celui de « nouvelle traduction », car, en ce qui me concerne, je suis toujours partie de l'original et uniquement de l'original. Je ne regarde jamais ce qu'ont fait mes prédécesseurs pendant que je traduis, de peur de me laisser influencer sans doute et d'y perdre ma voix. Il est essentiel pour une traductrice ou un traducteur d'installer une voix, des rythmes, un ton, une cohérence qui lui soient propres et qui garantissent une homogénéité au texte (un texte particulièrement hétérogène exige naturellement un traitement particulier). On court le risque de la dispersion, de la dislocation, si l'on greffe des éléments empruntés à une autre traduction.

J'ai, en revanche, très souvent consulté les précédentes traductions après avoir achevé la mienne. Par curiosité et parce que la comparaison de traductions est un exercice qui m'intéresse beaucoup, comme chercheuse, comme pédagogue (je l'utilise très fréquemment avec mes étudiants de licence comme de master, car il constitue à mon sens une excellente approche de la pratique elle-même, saisie notamment dans son historicité). Je ne peux pas dire que j'aie véritablement dialogué avec les traductions précédentes en tant que traductrice, pour autant, car elles ne m'ont pas fait vaciller ou douter de mes choix. Dans un seul cas, et très ponctuellement, j'ai regardé de près certains passages d'une traduction ancienne avant de remettre la mienne à l'éditeur : il s'agissait d'une traduction quasi contemporaine de l'original et la présence ici ou là, dans l'original, de termes désignant des objets du quotidien et pratiques parfois oubliés, m'a incitée à y chercher une source documentaire.

10. Le dialogue pour le métier de traducteur, cela suppose aussi, parfois, de rencontrer le public, avec l'auteur ou sans, pour parler de l'œuvre... avec l'ambiguïté qu'on n'est pas l'auteur du texte, tout en l'étant tout de même un peu. Pouvez-vous nous dire si cela vous est arrivé et comment s'est passé ce dialogue ?

Véronique Béghain. Je me rends toujours disponible pour des rencontres avec le public, en librairie, en médiathèque, dans le cadre de festivals littéraires. Au fil des années et des traductions, j'ai fait le constat que les lecteurs participant à ces rencontres manifestaient beaucoup de curiosité pour la pratique de la traduction, souvent mal connue. J'ai plaisir, de mon côté, à

évoquer cette pratique et à illustrer les difficultés auxquelles les traducteurs se trouvent confrontés, tout autant que l'ingéniosité de certaines trouvailles, dans mes traductions comme dans celles des autres. Ce dialogue est donc une source de bonheur, celui de rendre visibles les ficelles du métier, l'envers du décor, les coulisses d'une activité qui, pour avoir sa part de mystère, repose essentiellement sur une technicité, un savoir qui méritent d'être mis en avant. Ce dialogue avec les lecteurs me semble par ailleurs utile à la profession, qui a longtemps souffert d'une forme d'invisibilité sociale et qui, depuis quelques années, a gagné en visibilité, même si cela ne se traduit pas par une augmentation des revenus des traducteurs, particulièrement bas au regard de l'expertise nécessaire pour faire ce métier.