

L'écriture des dialogues : traduction, transposition ou recréation ?

FRANÇOIS-MICHEL DURAZZO

TRADUCTEUR DE L'ESPAGNOL ET DU CATALAN – ÉDITIONS ZULMA
fmdurazzo@free.fr

1. Textualités. Considérez-vous que la traduction des dialogues présente une difficulté particulière ? Le cas échéant, de quelle nature ?

François-Michel Durazzo. La difficulté que présentent les dialogues, c'est qu'ils constituent l'élément littéraire qui se veut le plus proche de la langue parlée, quand bien même ils ne seraient pas comparables à des enregistrements de dialogues pris sur le vif. En tant que tels, pour peu qu'on s'écarte légèrement de l'usage courant de la langue, ils cessent d'être crédibles, ils manquent de vérité. Or, si l'auteur peut se permettre de faire parler ses personnages comme jamais ne s'exprimeraient dans le réel des individus, le traducteur se trouve pris entre le désir, ou le devoir d'être fidèle et celui d'être crédible. Trop fidèle, il passe pour un mauvais traducteur, trop réaliste, il passe aussi pour un mauvais traducteur.

2. Textualités. Avez-vous le souvenir d'une difficulté particulière concernant la traduction d'un dialogue ? Quelles stratégies / solutions avez-vous trouvées pour la résoudre ou, éventuellement, la contourner ?

François-Michel Durazzo. Je suis constamment confronté à des dialogues difficiles à traduire, en réalité parce que c'est difficile. Je pense à ceux du *Jardin des sept crépuscules* du Catalan Miquel de Palol, un roman de 2000 feuillets plein de dialogues selon des modalités extrêmement différentes – niveau de langue, âge des locuteurs, niveau social, longueur surtout. Le roman qui est une sorte de décaméron placé dans la bouche d'une foule de personnages différents des récits enchâssés. Ces récits dans le dialogue, mettent en place des dialogues dans le dialogue jusqu'au septième niveau. C'est donc d'une très grande complexité. Techniquement, j'ai adopté une position : n'employer que le passé composé dans les dialogues, même à

l'état de récit, pour les distinguer clairement du niveau 0, celui du récit principal au passé simple, distinction qui ne se fait pas dans l'original catalan. Deuxième point, j'ai défini pour chacun des personnages une façon de parler différente, correspondant à son niveau social, à son âge, au sujet de son discours. En tout état de cause, c'est le français qui commande et non la langue source. Le respect du texte original touche le signifié, le signifiant fait l'objet d'une adaptation à des codes sociaux et langagiers différents. C'est particulièrement vrai s'agissant des expressions les plus fortes que l'on peut entendre dans la rue et dont la littérature se fait écho : marques d'affection, d'enthousiasme, de haine... On imagine mal en France une vendeuse dire à une cliente qu'elle voit pour la première fois : « *¿Qué quieres, Cariño?* » ou une conductrice d'autobus à un passager : « *¿Dónde vas, mi vida?* », comme je me le suis entendu dire en Argentine.

3. Entre l'espagnol 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 ?

François-Michel Durazzo. Le registre dans toutes les langues dépend du statut du locuteur en français, bien que de manière très différente. J'imagine très difficilement, à l'occasion d'une rencontre entre écrivains, intellectuels, poètes, une femme poète et journaliste, d'un âge respectable, épouse d'un directeur d'agence bancaire, me dire l'équivalent de cette phrase censée m'allécher : « *¿Sabes? Yo te hago unos calamares de dos pares de cojones* » (Je n'invente rien !) La littérature nous offre elle aussi une foule de situations cocasses où des dialogues décalés posent de véritables embûches. Si je rencontrais un tel énoncé en traduction, hors de question de traduire : « Savez-vous, mon ami, personne ne réussit les calamars comme moi ! » La familiarité appuyée de l'intervention devra, à mon sens, se retrouver quelque part dans la traduction, mais à condition de se fixer comme limite l'acceptabilité, la vraisemblance d'une telle répartie : « Vous savez, mes calamars sont un vrai régal ! » me semblerait naturel, mais trop policé. Je tenterais donc : « Tu sais, moi, je fais de ces calamars !... À s'en lécher les doigts ! ». Il va de soi que la traduction littérale est impossible, sauf à suivre Antoine Berman qui traduit « la dépendante sert le client » ou « un café avec du lait », sous prétexte de confronter le lecteur avec « l'étran-

ger », qui du coup semble très « étrange ». La traduction-calque, si elle est de rigueur pour les anciennes traductions de la Bible, ne dépasse pas dans ma pratique le premier jet, et encore.

4. Textualités. Quand vous vous immergez dans une traduction, avez-vous l'impression d'engager une forme de dialogue avec l'auteur ou s'établit-il une frontière entre lui et vous, qui ne laisserait de place que pour le récit et ses voix ?

François-Michel Durazzo. Il y a des romanciers dont je suis devenu l'ami, d'autres avec lesquels j'ai eu quelques rares contacts pour éclaircir une difficulté, d'autres enfin, avec lesquels, bien que vivants, je n'ai eu aucun échange. Cependant, quand on traduit, on bataille seul avec le texte, on se trouve dans la position d'un lecteur qui aurait un livre entre les mains, dont il oublierait même l'auteur, pris par le récit. La difficulté tient au fait que le traducteur est dans l'obligation de comprendre le texte, puis de rendre compte de sa lecture dans une traduction. La fidélité est un problème à part. Quand on se met en contact avec l'auteur, c'est pour éclaircir un doute sur le sens d'un mot dans un contexte particulier, et le plus souvent pour élucider une allusion à un fait qui peut échapper au traducteur, mais pas au lecteur natif. Cependant, il m'est arrivé parfois de demander à l'auteur de modifier profondément un dialogue. Je pense par exemple à un dialogue du *Testament d'Alceste*, du même Miquel de Palol, dans lequel quelques étudiants d'un séminaire de philosophie, se livrent à une tournante sur leur jeune professeur nymphomane et consentante, en faisant des commentaires machistes d'un niveau qui me semblait totalement inimaginable, entre étudiants de ce niveau en France. Doutant même qu'ils puissent être vraisemblables en Catalogne, l'auteur m'a donné quelques exemples du même acabit, cueillis sur le vif de conversations entre écrivains, professeurs du plus haut niveau, et il m'a semblé que, si je ne devais pas modifier la situation, je pouvais malgré tout infléchir le niveau des dialogues, au point d'en effacer ce qu'un tel machisme donnerait dans une traduction française une vulgarité invraisemblable. Précisons que le critère de vraisemblance est le seul qui s'impose. Inversement il m'est arrivé de proposer dans une traduction un niveau de langage plus bas, pour éviter de faire parler des malfrats comme Mme de Sévigné.

5. Textualités. Le dialogue en traduction va évidemment 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 ?

François-Michel Durazzo. Il va de soi que lorsque le dialogue éclaire un point sur lequel on est à la peine, cela influe.

Cependant, l'auteur, en dehors de la compréhension plus fine de son texte qu'il peut m'apporter, n'a aucune influence sur mon travail, qui navigue invariablement entre trois pôles : 1) le texte source et sa langue, 2) le français et sa langue, 3) l'éditeur. Le quatrième élément, c'est le moi-traduisant qui oriente le triangle ainsi : 1) le texte tel que je le comprends, le cas échéant avec tous les outils dont je dispose, y compris l'aide de l'auteur, avec sa langue telle que j'en ai l'expérience lue, écrite ; 2) le français, tel que j'en ai l'expérience lue, écrite, avec les outils dont je dispose et singulièrement le dictionnaire des synonymes ; 3) l'éditeur et ses goûts, son orientation dans le dialogue entre ciblistes et sourciers, ce qui inclut aussi ses lecteurs.

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 ?

François-Michel Durazzo. J'ai traduit deux romans de Ramón Gómez de la Serna, qui est mort à Buenos Aires quand j'avais sept ans. J'ai lu plusieurs romans de lui, et j'ai curieusement le sentiment de le connaître intimement, de savoir ce qu'il pense, comment il pense, pourquoi il dit telle ou telle chose. Certains auteurs mettent tant d'eux-mêmes dans leur œuvre qu'ils offrent à leur lecteur l'impression de les connaître. Ne nous faisons cependant pas d'illusions, ce n'est sans doute qu'un mirage, mais un mirage qui sert de guide de lecture et de traduction. Le fait de ne pas pouvoir prendre paresseusement mon téléphone ou envoyer un mail à Ramón m'a obligé à redoubler d'efforts de compréhension et, pour ce faire, à se mettre dans sa

tête. Encore une fois, ce n'est probablement qu'une illusion. En tout cas, il m'est arrivé ensuite de regarder un objet, une maison, un visage et de me dire, voici comment en aurait parlé Ramón, qui était un auteur très visuel, et pratiquait la métaphore *in absentia* avec un naturel déconcertant.

7. 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, votre traduction d'un texte ?

François-Michel Durazzo. Je viens de rendre les épreuves d'un roman mexicain, *Laberinto* d'Eduardo Antonio Parra, en français *El Edén*. Le roman est un dialogue entre deux personnages, l'un est l'ancien élève de l'autre, ils se retrouvent un soir dans une cantine de Monterrey. Le narrateur, le professeur, rapporte cette nuit où l'alcool coule à flots, un dialogue avec son ancien élève, qui lui raconte les événements de la tragique nuit du « *cerco* » qui a précipité son abandon d'El Edén. Parfois durant les silences de l'élève, le professeur se remémore une nuit antérieure et tout aussi tragique qui l'a fait fuir. L'espagnol généralement parlé au Mexique – en tout cas celui que prête Parra à ses personnages – se développe dans une syntaxe qui n'a rien de relâché et dans laquelle affleurent seulement quelques expressions vulgaires. Quand j'ai rendu mon tapuscrit, mon éditrice m'a fait valoir que si elle admettait que le professeur ait un langage correct, voire soigné (après tout, son récit n'est pas censé avoir été enregistré, il est bien recréé, écrit après coup, il peut avoir une certaine tenue), en revanche celui de son ancien élève, qui n'a pas fait d'études et qui devenu un proxénète, ne pouvait pas s'exprimer de façon aussi riche et si correcte, dans une syntaxe si fluide, qui plus est sous l'effet de l'alcool. J'ai donc réécrit tous les dialogues du personnage, pour les situer au niveau attendu par l'éditrice, de façon à le rendre crédible : les phrases longues ont été raccourcies, les subordinations trop savantes évitées, tous les mots un peu riches ont été remplacés par des mots plus courants, la première personne du pluriel est devenue un « on », la négation a souvent été omise, etc. Le résultat offre un contraste saisissant entre deux voix qui n'existe pas en espagnol, mais qui est très prenant, pour ne pas dire poignant.

8. Textualités. Dans le cas où vous auriez traduit un auteur déjà traduit par d'autres (pour d'autres titres), avez eu des échanges

avec eux, si ce n'est directement, du moins par traduction interposée...

François-Michel Durazzo. Daniel Arsand m'a un jour demandé de traduire pour les éditions Phébus *Solitud* (1905) de Victor Català. Il ne savait pas qu'il existait déjà une belle traduction de Marcel Robin datant de 1938. La première traduction était très belle, mais il manquait deux chapitres ajoutés postérieurement à l'édition française de Marcel Robin qui avait, dans un esprit rationaliste, éliminé beaucoup de métaphores sans doute jugées invraisemblables. Admiratif de son travail, j'ai pris la décision de garder toutes les beautés de sa traduction, et de la corriger seulement : « les lézards se doraient au soleil » sont devenus comme en catalan « les lézards verdissaient au soleil. », la sensualité gommée a refait surface, de même que les phrases et les mots oubliés, soit volontairement, soit par négligence, et j'ai traduit les deux chapitres qui manquaient en m'efforçant de faire « à la manière de » Marcel Robin. J'ai pour ainsi dire pris sa plume, j'ai habité cet homme, plus encore que celle de l'autrice, avec une sorte de dévotion, pour parvenir à un pastiche.

9. Textualités. 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 ?

François-Michel Durazzo. Cela m'est arrivé de nombreuses fois, mais uniquement avec des auteurs qui étaient devenus pour ainsi dire des amis, et toujours avec un grand plaisir. Dans ce cas, je considère que le traducteur doit se tenir au second plan, aider éventuellement l'auteur s'il a besoin d'un interprète et ne répondre qu'à des questions sur la traduction, pour laisser l'auteur évoquer son œuvre. C'est pour lui que le public est là. Je réserve le dialogue entre traducteur et auteur à d'autres moments.

10. Textualités. S'agissant de la poésie, dans le passage d'une langue à l'autre, est-il difficile de garder la dimension orale présente dans le texte de départ ? Comment maintenir présente dans une autre langue la voix que l'on entend ?

François-Michel Durazzo. L'oralité en poésie, sauf volonté consciente de l'auteur qui refuse la rime, tout rythme régulier... est une illusion. Mais on

peut créer l'illusion de l'oralité, il convient de la préserver en travaillant sur le rythme.

11. Textualités. Si vous avez traduit à la fois des romans et de la poésie, en quoi le processus de traduction est-il différent ?

François-Michel Durazzo. J'ai traduit une quarantaine de romans, une soixantaine de recueils de poésie. Au fil du temps, je vois de moins en moins de différence entre les deux activités, à ceci près qu'un roman est une sorte de tunnel qui peut vous tenir en haleine des mois, voire ses années, tandis qu'un recueil est une respiration, une bouffée de poésie qui m'occupe trois jours, dix jours, mais qu'on relit plusieurs fois par la suite, pour en soigner le rythme, de telles relectures sont plus difficiles pour le roman en raison du temps. Dans les deux cas, je passe par les étapes suivantes : 1) traduction littérale ; 2) réécriture, à l'occasion sur les passages difficiles confrontation avec l'original ; 3) lissage ; 4) corrections après premières notes de l'éditeur ; 5) corrections après notes du ou des correcteurs d'épreuves. À tout moment de ce processus, dès que j'ai un doute sur ma traduction, je reviens à l'original. Je prête la même attention au rythme en poésie et en prose. Parfois la poésie exige qu'on sache compter jusqu'à douze, et qu'on recoure à un éventail de synonymes plus vaste pour faire rimer.