

## Entretien avec la traductrice Laura Alcoba

LAURA ALCOBA

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – UR ÉTUDES ROMANES

*laura.alcoba@parisnanterre.fr*

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

Laura Alcoba. C'est à mon sens une des grandes difficultés lorsqu'on traduit en français un texte littéraire écrit en espagnol. Et pas seulement parce que dans les dialogues, on trouve beaucoup d'expressions lexicalisées et argotiques, avec des tournures parfois très locales. Ces dernières années, dans la littérature de langue espagnole et, tout particulièrement, dans les romans latino-américains, me semble-t-il, le dialogue et le discours direct, au sens large, sont l'occasion d'innovations et d'expérimentations stylistiques. Dans la plupart des romans que j'ai traduits dernièrement, il n'y avait aucun marqueur typographique de ponctuation pour les dialogues (pas de tirets ni de guillemets). Mais l'expérimentation va en général bien plus loin que l'absence de ces marqueurs : souvent, « ça parle » à l'intérieur du récit. C'est ce que fait Fernanda Melchor dans *Temporada de huracanes* : des bribes de discours direct, voire des pans entiers de dialogues, sont intégrés au récit, parfois dans une très longue phrase. J'ai parfois fait le choix de mettre un point là où il n'y en avait pas, quand on se retrouvait avec trois locuteurs différents à l'intérieur d'une seule et même phrase... Mais dans la mesure du possible, j'ai essayé de garder cet effet de récit criblé de discours direct.

On trouve encore une utilisation très singulière des dialogues chez la romancière argentine Selva Almada. C'est le cas dans son dernier roman, *No es un río*, un livre que je suis précisément en train de traduire. Dans ce roman, à son habitude, Selva Almada n'utilise aucun marqueur pour les dialogues. Mais elle fait, cette fois, quelque chose de nouveau : pour signifier que la phrase que l'on vient de lire doit être lue comme du discours direct, après chaque élément de « dialogue », elle passe à la ligne et ajoute un simple « dijo » ou « dice ». Ce qui donne des passages de ce type :

Aguirre arma un cigarrillo. Pasa la lengua por la seda. Escupe una hebra de tabaco.  
Haber dicho ayer.  
Dice.  
Enero se para.  
Sí, haber dicho si la querían ustedes.  
Dice.  
Aguirre le sostiene la mirada.

Sur une même page, il y a parfois cinq ou six fois ces « dijo » ou « dice », qui ont pour fonction de distinguer, toujours après coup, ce qui relève du dialogue à l'intérieur du récit. La plupart du temps, sans sujet explicite, ce que l'espagnol permet. Ces répétitions finissent par ponctuer le texte de manière très musicale, comme des marqueurs de dialogue différents, pensés pour l'oreille et non pour l'œil.

Cette pratique représente une vraie difficulté en français. Ne serait-ce qu'en raison de la nécessité d'explicitier le sujet. En français, le recours me semble devoir perdre, inévitablement, une part de sa légèreté. Plus encore, si on opte pour l'inversion du sujet (sur le modèle « dit-il. »). J'avoue ne pas avoir trouvé encore de solution satisfaisante. Je finirai par garder celle qui me paraîtra la moins mauvaise... Pour cette traduction encore en cours, je ne cesse de mon côté d'essayer des choses.

**2. Textualité. 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 ?**

Laura Alcoba. Je crois que la lecture à voix haute est essentielle pour « tester » une traduction, de manière générale, mais tout particulièrement pour tester les dialogues. Il faut les faire passer par l'épreuve du « gueuloir ».

**3. 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 ?**

Laura Alcoba. Je n'ai pas l'impression d'établir un dialogue dans le travail de traduction lui-même. Il me semble qu'un dialogue suppose une situation d'égalité. Or, le traducteur se met au service du texte qu'il traduit, sa marge

de manœuvre est petite, totalement conditionnée par l'exercice. Il est important d'être en dialogue avec l'auteur ou l'autrice en amont, bien entendu, ou « autour » de son texte (pouvoir échanger avec l'auteur ou l'autrice avant ou pendant la traduction). Mais, à l'heure de traduire, il me semble qu'il ne s'agit pas tant de dialoguer avec l'auteur que d'écouter le texte qu'il a produit. Traduire, à mon sens, c'est faire le travail nécessaire pour qu'on entende un texte aussi dans une autre langue. Le mieux possible, avec la plus petite déperdition possible – même si une part de déperdition est inévitable.

**4. 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 ?**

Laura Alcoba. C'est essentiel. De fait, c'est l'une des premières questions que je pose à l'éditeur avant d'accepter une traduction : pourrai-je échanger avec l'auteur ou l'autrice ? Il m'est arrivé d'échanger plusieurs e-mails par semaine, jusqu'à près d'une centaine, au total, pour une seule et même traduction. Mais d'autres fois, un seul, en tout et pour tout. Toutefois, avoir la possibilité de le faire autant que nécessaire me rassure.

Avec Yuri Herrera, cet échange a été particulièrement important. Lorsque j'ai commencé à traduire *Los trabajos del reino*, j'ai senti que certaines connotations m'échappaient, ce dont je n'avais pas eu tout à fait conscience lors de ma première lecture de ce livre. Je pensais alors avoir tout compris : mais, au moment de traduire, j'ai commencé à me demander si je percevais correctement toutes les connotations de ce texte. Plus j'avais, plus je sentais que ce n'était pas le cas... J'avais l'impression que l'écho de certaines expressions m'échappait, qu'il y avait une tonalité, certains sous-entendus qui ne pouvaient être perçus que par ceux qui avaient une longue expérience de la langue orale du Mexique et, plus encore, de la langue orale actuelle, ce qui n'était pas mon cas. C'est pour cela que dès que j'avais un doute, même si, *a priori*, « je comprenais » ce que j'avais sous les yeux, je demandais à Yuri de gloser pour moi son texte. Je me souviens tout particulièrement des hésitations que j'ai eues pour traduire l'expression « ni

modo », qu'il utilise très souvent. J'ai fini par comprendre cette expression grâce à une des gloses lumineuses de Yuri qui me l'a expliquée en ces termes : « ni modo significa no neurotizarse con lo que a otros desvela ». Son explication était à la fois très claire et imagée ; il m'avait en tout cas livré ce qui me manquait. Mais je n'ai pas traduit cette expression de la même façon dans ses différents romans (j'en ai traduit trois, en tout, de lui) et dans les très nombreuses occurrences de ce « ni modo » sous sa plume : ça a pu donner « laisse tomber », « pas grave », dans d'autres cas une simple interjection. Mais c'est la glose de Yuri, « no neurotizarse con lo que a otros desvela », qui, à chaque fois, m'a aidée à trouver une solution, en contexte.

**5. 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 ?**

Laura Alcoba. Jusqu'ici, je n'ai pas senti cette frustration. Je crois que l'on n'a pas du tout le même rapport avec un texte du passé. Que l'élucidation du propos ait lieu grâce à d'autres écrits, du même auteur ou d'auteurs souvent tout aussi morts, me semble faire partie de l'aventure.

**6. 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, votre traduction d'un texte ?**

Laura Alcoba. Oui, c'est toujours le cas. Le retour de l'éditeur, du préparateur de copie et du correcteur sont essentiels et donnent lieu à des modifications souvent bénéfiques. J'ai un très bon souvenir des échanges que j'ai pu et peux avoir chaque fois que je traduis pour les éditions Métailié, où les intervenants sont bilingues. Leur retour de lecture génère toujours un vrai dialogue.

Dans le cas de *Las malas*, de Camila Sosa Villada, je me souviens des échanges que j'ai eus à propos de la traduction de « las travestis », à la fois avec l'autrice (pour m'assurer de l'intention qui était la sienne avec ce fémi-

nin qu'elle avait choisi) et aussi avec l'éditeur, Nicolás Rodríguez Galvis. Pour Camila, tout est dans ce féminin : dans son texte, écrire encore et encore « las travestis », c'est une manière de revendiquer la pleine et totale féminité de corps qui sont pourtant biologiquement masculins. La féminité du corps non pas reçue, mais choisie. Une manière de dire : nous ne serons pas « los travestis », mais « las », regardez. Par ce féminin, elle répond à tous ceux qui évoquent ces mêmes corps au masculin, appellation qui est, pour Camila, le signe de l'incompréhension de la transsexualité, car elle nie la féminité choisie. De fait, l'appellation « los travestis », apparaît une seule fois dans le roman, lorsqu'il est question de la manière dont on parle dans les journaux télévisés de ces corps incompris : « Cada vez que los diarios anuncian un nuevo crimen, los muy miserables dan el nombre de varón de la víctima. Dicen «los travestis», «el travesti», todo es parte de la condena ».

« Los travestis », c'est clairement ce que disent les autres, ce n'est jamais le choix de la voix transsexuelle qui porte le texte.

Mais comment traduire tout cela en français ? L'article français pluriel « les » n'étant pas marqué génériquement, il impliquait l'effacement de la revendication du féminin, si importante.

J'ai donc proposé de traduire « las travestis » par « les trans », suite à de longues discussions. Et cela dans tout le roman. Je crois que c'était le bon choix. J'ai gardé « les travestis » pour le passage évoqué plus haut, celui des journaux télévisés (évoquant le regard condamatoire). Que j'ai traduit comme suit : « Chaque fois que les journaux annoncent un nouveau crime, ces misérables donnent le nom masculin de la victime. Ils disent « les travestis », « le travesti », tout ça fait partie de leur condamnation. »

De manière générale, je crois que les textes français sont plus normés, plus « classiques » dans leur facture. Je pense notamment au traitement des dialogues, mais aussi à certaines ruptures temporelles que l'on trouve fréquemment en espagnol et auxquelles le français reste plus réticent. Les répétitions, aussi, dont on dit qu'elles « passent mal » en français. On doit parfois batailler avec son éditeur pour laisser dans la version française certaines étrangetés. Il arrive souvent qu'un éditeur dise : « Oui, d'accord, je comprends bien que c'est également inattendu ou bizarre en espagnol, mais en français, ça ne passe pas... ». C'est parfois vrai, mais il faut se méfier du goût très français pour la « belle prose classique » qui tend à lisser tous les

textes. Quand la personne qui fait le retour de lecture n'a pas accès à la langue originale, qu'elle n'a pas conscience de la façon dont le texte d'origine bouscule certaines normes, par exemple, la dialogue est forcément plus compliqué...

**7. 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... ?**

Laura Alcoba. Cela ne m'est jamais arrivé. Ce qui m'est arrivé, en revanche, c'est d'avoir été en contact avec des traducteurs ou traductrices d'un même titre dans une autre langue, je pense notamment à Angelica Ammar qui a traduit *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor en allemand. Nous avons récemment participé à une rencontre autour de la traduction de la violence dans la littérature latino-américaine contemporaine. Mais cet échange a eu lieu après publication de nos traductions.

Je me souviens aussi que lorsque j'ai traduit *Los trabajos del reino*, de Yuri Herrera, j'ai échangé plusieurs e-mails avec les personnes qui étaient en train de traduire ce même livre en italien et en allemand, au même moment. Mais nous avons davantage échangé sur des impressions de lecture que sur des questions précises de traduction, qui se posaient forcément différemment dans chaque langue. Ces impressions de lecture étaient intéressantes en soi et ont peut-être eu une influence sur mes choix de traduction.

**8. 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 ?**

Laura Alcoba. J'ai fait peu d'expériences de ce type, car je pense que, dans la mesure du possible, c'est l'auteur qui doit accompagner son texte. Cela m'est toutefois arrivé avec Fernanda Melchor. Nous avons fait une présentation en librairie toutes les deux. Elle répondait en priorité aux questions (elle parle assez bien le français). De mon côté, j'ai un peu parlé de certains choix de traduction. Nous avons pu conclure la rencontre par une lecture d'un même passage en espagnol (lu par elle), puis en français (que

j'ai lu). À mon sens, c'est le moment où cette rencontre à deux s'est révélée intéressante : laisser entendre un même extrait dit par l'autrice, puis ma traduction. Mais ma traduction se devait de venir après, forcément. Vu qu'elle n'existe que parce que Fernanda a écrit ce roman extraordinaire. C'est pour cela que, si dialogue il y a dans ce type de situation, il ne peut pas se développer d'égal à égal.