

“Mettez-vous à leur place !” – Entretien avec la traductrice et romancière Diane Meur

DIANE MEUR

TRADUCTRICE

c.lepage@parisnanterre.fr

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

Diane Meur. Avant tout, je dois préciser que je ne traduis pas de théâtre. Ce que je vais dire ne concerne donc que les dialogues à l'intérieur d'un roman. Mais, en effet, je trouve que généralement leur traduction — et ce d'autant plus que le contexte est plus réaliste — exige une gymnastique particulière : il faut être attentif à chaque petit mot, à chaque inflexion qui vient nuancer la marche de l'échange, mais ensuite savoir oublier ces mots pour trouver « ce qui se dirait » dans la même situation et aurait en français le même naturel, la même efficacité, sans quoi le dialogue ne vit pas.

Ce naturel et cette efficacité dépendent notamment de la prise en compte de l'âge du locuteur (les termes familiers sont très générationnels), de son origine géographique et de sa situation sociale, des rapports qu'il entretient — pouvoir, rivalité, conflit, séduction... — avec son ou ses partenaires dans la conversation, etc. En somme, encore plus que dans un texte lambda, la traduction de dialogues impose un détour par la *pragmatique du langage* : on mobilise tout ce qu'on sait de la sociologie, de la psychologie, de l'expérience qu'on a soi-même de la conversation et d'une interaction entre deux ou plusieurs personnalités, au lieu de passer « directement » d'une langue à l'autre, si tant est que cela soit jamais possible.

Rendre l'oralité n'est pas simple non plus, car ses marques ne sont pas les mêmes selon les langues. Cela impose donc de beaucoup retravailler le rythme, le phrasé, en recourant par exemple à la parataxe, si caractéristique du français oral (« Toi, ce que tu dis, c'est toujours le grand n'importe quoi »). Selon le contexte et le niveau de langue supposé des personnages,

le choix se posera aussi de recourir ou non aux élisions, de faire se vouvoyer ou se tutoyer les protagonistes quand on traduit de l’anglais, ou, s’ils viennent de se rencontrer, de déterminer le moment où, dans un échange en français, ils passeraient au tutoiement ; de conserver ou non l’inversion interrogative qui, même à l’oral, est la norme en anglais et en allemand, les deux langues que je traduis. La phrase *Are you crazy ?* peut se traduire, selon le cas, par « Es-tu fou ? », « Vous êtes fou ? », « T’es fou ? » et j’en passe. Ces choix, qui peuvent varier même au sein d’un seul échange, réclament véritablement qu’on se coule dans la psyché des personnages, qu’on se projette dans la scène, qu’on se l’imagine ayant lieu en français. Un effort d’imagination (et de vocalisation, de « mise en voix » intérieure) qui participe aussi de la gymnastique évoquée plus haut.

Je pense encore à un dernier point : il y a beaucoup d’implicite dans les dialogues. Un personnage réagit à ce que l’autre a « l’air de dire », par exemple, plutôt qu’à ce qu’il dit ; la conversation dévie non pour des raisons liées au fond, mais à cause d’un geste, d’une mimique, d’un incident extérieur, d’un mot de l’un qui fait rebondir l’autre par association d’idées... Or ce qui n’est pas dit n’a certes pas à se « traduire », par définition, mais doit néanmoins se conserver dans la traduction, sans quoi les dialogues y donneront une impression de creux ou de coq-à-l’âne. Et c’est complexe, car l’implicite est parfois culturel : naturellement présent à l’esprit du lecteur anglais ou allemand, il peut échapper au lecteur français, et il faudra alors ruser pour suggérer l’information manquante. Dans le cas d’associations d’idées, qui reposent sur des mots, voire jouent sur les mots, des contorsions seront peut-être nécessaires pour restituer la dynamique selon laquelle les répliques s’enchaînent, bien plus importante, dans un tel cas, qu’une stricte littéralité.

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 ?

Diane Meur. Un dialogue en particulier, je ne sais pas, mais je me souviens de tout un livre (*Akram’s War*, de Nadim Safdar, paru début 2022 chez Piranha sous le titre *Black Country*) dans lequel les dialogues, nombreux, constituaient pour moi un pic de la difficulté. D’abord en raison de problèmes assez généraux : comment trouver, pour rendre les échanges entre

deux adolescents puis jeunes adultes grandissant dans une petite ville dés-industrialisée des Midlands puis passant par l’armée, une langue verte, ordurière quelquefois, mais relativement peu spécifique, qui n’évoque pas trop les banlieues françaises ou l’armée française, réalités tout autres ; comment rendre l’effet comique d’un accent écossais dans la bouche d’un vieux sergent recruteur — j’avais pris le parti, discutable bien sûr, de gommer la différence d’accent et de jouer plutôt sur une *parlure* un peu anachronique (« moche comme tout », « nom de d’là ») qui tranchait, à sa façon, sur celle de ses interlocuteurs.

Mais la principale difficulté tenait à l’intrigue même, et à la question de l’implicite que je viens d’évoquer. Entre les deux personnages principaux, l’un appartenant à une famille d’immigrés pakistanais, l’autre fils de skin-head, se nouait, à *travers* leurs dialogues mais sans que cela soit formulé, une amitié aussi improbable que profonde. D’échanges haineux entre deux adolescents que tout opposait, on passait de façon très graduelle aux échanges amicalement agressifs entre deux camarades. Tout était dans la nuance, parfois presque impalpable, et dans les allusions plus ou moins ouvertes aux stéréotypes que chacun se faisait sur l’autre. Stéréotypes qu’ils dépassaient en devenant amis, mais auxquels ils continuaient, sur un mode ironique ou auto-ironique, à se référer.

Je me souviens d’avoir dû, dans ces passages, beaucoup retravailler le premier jet de ma traduction qui, en l’état, restait un peu énigmatique : on ne saisissait pas ce qui se jouait, ni pourquoi. Il fallait chaque fois que j’aie en mémoire tout le passé des deux personnages, et tout le passé de leurs communautés respectives, dont il était bien sûr aussi question dans le livre (désintégration de la classe ouvrière anglaise, histoire de la colonisation et de l’immigration pakistanaise en Grande-Bretagne...) pour percevoir ces nuances, les faire résonner sous leurs mots, rendre l’affect, pourtant jamais exprimé.

Ainsi une injure dix fois traduite auparavant par un simple « con » ou « connard » devenait soudain « Mon grand con, va », étant bien entendu que *grand* et *va*, termes sémantiquement vides, n’étaient là que pour restituer l’intonation tendrement incrédule de *you, you cunt*. Et — transgression majeure — il m’a fallu en une occurrence *ajouter* une mini-phrase : si le lecteur n’avait pas en tête le fait (informulé car allant de soi, dans l’original) que les immigrés pakistanais en Grande-Bretagne tenaient surtout des com-

merces de détail ou des lieux de restauration, ce qui ne correspond pas centralement aux stéréotypes courant sur l’immigration en France, on ne comprenait pas le coup de griffe contre la « mentalité pakistanaise » selon laquelle Dieu habiterait « les restos à curry et les épiceries de quartier ».

3. 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 ?

Diane Meur. Quand je m’immerge dans une traduction, j’essaie — temporairement — d’être l’auteur, je veux dire de penser et de sentir comme lui. Un dialogue s’établit, mais non pas tant entre lui et moi qu’à l’intérieur de moi-même : entre ce que j’ai perçu de l’original, et ce que j’essaie d’en faire passer dans ma langue. Si frontière il doit y avoir, ce serait plutôt entre mon moi de traductrice et mon moi d’autrice (car je publie par ailleurs). Il m’arrive de relire le premier jet d’une de mes traductions et, par endroits, de me dire : Attention, là ce sont *tes* mots, pas les siens.

4. 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 ?

Diane Meur. Oui, dialoguer avec l’auteur est une chose que je fais assez souvent. Parfois cela se borne à une demande de précisions sur une ou deux phrases obscures, un terme rare ou régional. C’est aussi l’occasion d’entrer en contact avec l’auteur, de lui dire qu’on apprécie son livre, bref cela me paraît poli.

Il arrive que les choses aillent beaucoup plus loin. Ainsi je viens de traduire un ouvrage anglophone sur la Querelle des Anciens et des Modernes¹, et j’ai dû longuement échanger avec l’auteur qui, spécialiste de ce champ, était plus au fait que moi de la terminologie française qui y a cours aujourd’hui. Je devais aussi vérifier si, derrière les termes qu’il employait pour son public anglophone, j’avais raison de deviner tel ou tel terme français :

1 L. F. Norman, *The Shock of The Ancient. Literature & History in Early Modern France*, Chicago, The University of Chicago Press, 2011.

« libertin » pour *freethinking*, par exemple, ou « les dévots » pour *religious rigorists*. Dans ce dernier cas, j’avais tort : « les dévots » (qui forment presque un parti à l’époque) était trop précis pour ce que l’auteur avait en tête.

Quelquefois, la réponse se trouvait déjà dans ses propres traductions des nombreuses citations françaises, ou dans les articles qu’il avait auparavant écrits sur le même thème en français. On peut donc parler ici d’un dialogue assez nourri, soit direct, soit par texte interposé.

Mais le cas extrême, ce sont les longues séances de révision que j’ai eues avec Paul Nizon qui, vivant en France depuis une quarantaine d’années, tenait toujours à relire de très près ses traductions françaises. Je ne m’y appesantirai pas ici, car cette expérience a déjà fait l’objet d’un texte publié².

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 ?

Diane Meur. Une fois que l’auteur est mort, on en est réduit, devant toute énigme textuelle, à chercher des indices à l’intérieur de l’œuvre (autres occurrences d’un même mot, d’une image proche...), dans d’autres œuvres ou textes liminaires de l’auteur, ou alors, en désespoir de cause, dans les gloses, commentaires et ouvrages critiques qui lui ont été consacrés. On parviendra ainsi à l’interprétation la plus plausible du passage, celle qui réunit le plus d’arguments en sa faveur et a donc le mérite de pouvoir être défendue contre de possibles objections.

Mais cela reste bien incertain. Car, je m’en suis rendu compte dans mes échanges avec Paul Nizon, l’interprétation la plus plausible n’est pas forcément la bonne. Le propos peut soudain être déroutant, présenter une aspérité, ou une contradiction avec ce qui est exprimé ailleurs. De même qu’en philologie c’est parfois la *lectio difficilior* qu’il faut retenir — celle qui coule moins de source, paraît même aberrante, fautive ou lacunaire, parce qu’elle contient une idée particulièrement paradoxale ou neuve —, de même il se

² « Jamais contente ! Journal de bord d’une traduction de Paul Nizon », in D. Meur, *Entre les rives. Traduire, écrire dans le pluriel des langues*, Paris, La Contre Allée, 2019, p. 37-53.

peut que l'intention de l'auteur, dans ce passage précis, ait été très différente de tout ce que la postérité érudite supposera raisonnablement. Et nous n'en aurons jamais le fin mot... Frustrant ? Non, je pense au contraire que c'est très réjouissant. Il serait triste qu'on puisse décréter à un moment donné : « Voici la traduction ultime de ce passage ; dorénavant, les interprétations sont closes. » Car au fond, le but d'un dialogue est moins de se clore que de se prolonger le plus longtemps possible, n'est-ce pas ?

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, sur votre traduction d'un texte ?

Diane Meur. Je dirais même que c'est, pour moi, le cas de figure le plus fréquent. L'éditeur est généralement le premier de mes lecteurs. J'attends ses remarques, ses réactions, et elles me sont précieuses : tel mot détonne, l'image que je croyais avoir rendue de façon limpide ne se comprend pas tout à fait, etc.

Je ne dis pas que je reprends systématiquement les changements suggérés ; il faut aussi veiller à protéger le texte original et son éventuelle singularité contre la tendance de certains éditeurs ou de leurs correcteurs à trop « lisser », à tout ramener à du connu. Mais je prête toujours attention à leurs remarques. S'ils ont tiqué, c'est peut-être que quelque chose ne fonctionne pas encore, et que par exemple la singularité de l'original, justement, n'est pas encore assez soulignée, assez mise en évidence pour être identifiée comme telle dès la première lecture ; on pourrait la prendre pour une maladresse ou une obscurité involontaire.

La plupart du temps, le dialogue avec l'éditeur va donc m'amener à des modifications, mais souvent différentes de celles qu'il me proposait, voire diamétralement opposées.

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

Diane Meur. Les deux seules fois où je me suis trouvée dans cette situation (avec des textes de Heine, puis de Stefan Zweig), j'ai remis au tout dernier

moment la lecture des traductions déjà existantes. Je préférerais aborder les textes avec un œil neuf, pour ne pas me laisser influencer, et mener ma propre démarche jusqu'à son terme. Mais cette dernière étape était utile et importante : une sorte de mise à l'épreuve de mes choix, une occasion bienvenue de les questionner et de les comparer à ceux d'autrui avant qu'il ne soit trop tard.

Mon approche est très différente si je traduis un auteur déjà traduit par d'autres pour d'autres titres. Paul Nizon, par exemple, avait eu quatre ou cinq traducteurs avant moi et, comme les *Journaux* que je traduisais renvoyaient parfois à des œuvres déjà publiées en français, il aurait été absurde d'en faire abstraction : le lecteur n'y aurait plus trouvé ses repères. Mais, naturellement, je pense surtout à des termes-clés, comme la fameuse « chambre-alvéole » déjà chère aux nizoniens français. Il ne s'agissait pas de pasticher le travail des traducteurs antérieurs.

(Même si une telle mise en abyme, je l'avoue, m'aurait beaucoup amusée ; car à mes yeux il y a déjà une dimension évidente de pastiche dans la traduction elle-même.)

En fait, c'est un peu la problématique des traductions en sciences humaines : si une terminologie s'est déjà imposée dans la traduction d'un certain auteur, il est prudent de la respecter, sans quoi le lecteur n'identifiera pas un concept qui peut lui être par ailleurs familier. Les textes d'un même auteur, en effet, « dialoguent » entre eux, ou avec toute une tradition ou tout un champ scientifique. Dès lors, ce dialogue doit primer sur nos propres inspirations, trouvailles de traduction et fruits de notre dialogue intérieur avec la langue de l'autre.