

Atelier Vice-Versa anglais-français

Collège international
des traducteurs littéraires, Arles
février 2020

MARIE HERMET

Tout hypothétique mot rétif

Collectivement écrasé

Tel un pendentif

Inversé.

(Extrait du Rapport administratif de Nicolas Richard)

L'ancien Hôtel Dieu d'Arles n'a pas changé depuis l'époque où Van Gogh s'y était installé pour peindre en paix. Le cloître fleuri, qui ressemble à un tableau descendu de son cadre, est ouvert au public, mais seuls quelques rares chanceux connaissent le code de la petite porte du fond, dissimulée dans l'ombre des arcades de l'aile ouest, qui mène au Collège international des traducteurs littéraires (CITL). Entrons.

Une première volée de marches mène à la bibliothèque où Caroline Roussel nous accueille comme des amis de longue date – même si nous arrivons le dimanche à des heures impossibles. Sous les poutres du dix-septième siècle, près de vingt mille titres en cinquante langues différentes, des postes de travail bien abrités derrière leurs remparts de dictionnaires et, côté sud, un espace éclairé de hautes fenêtres qui sert de salle de réunion, où nous nous retrouverons tous

les jours à neuf heures tapantes. Un étage encore, et c'est la cuisine-salon qui ouvre sur la terrasse. Les draps blancs claquent au vent, la vue s'étend sur les toits de tuiles rondes, le ciel méditerranéen est d'un bleu imperturbable. On soupire de plaisir en pensant à la pluie parisienne ou londonienne, aux brumes de New York ou au froid canadien qu'on a laissés derrière soi.

L'atelier Vice-Versa réunit six francophones traduisant vers l'anglais et six anglophones traduisant en sens inverse. Le passage d'une langue à l'autre est permanent et se fait sans y penser. Les expressions québécoises de l'une donnent un charme fou à nos échanges en français ; le soir, on fait quelques courses pour le dîner – mais attention, pas de thérapie par le magasinage ! – pendant que Britanniques et Américaines vérifient le vieil adage selon lequel leurs nations respectives sont séparées par une langue commune. Comme dans les familles multiculturelles, nous inventons très vite, sinon une langue à usage privé, du moins un stock d'idiomes, de références et de jeux de mots qui n'appartiennent qu'à nous. Et c'est bien de cela qu'il s'agit : en une semaine d'atelier, nous avons formé plus qu'un groupe de travail, un groupe d'amis.

Pendant nos séances studieuses, de 9h à 17h, avec pause déjeuner délicieuse sous forme de lunch-boxes d'inspiration indienne –, nous réfléchissons à tous les aspects d'un texte dans ses deux versions, originale et traduite, avec des locuteurs natifs dans les deux cas. Chaque stagiaire présente un texte en cours de traduction, en souligne les difficultés et soumet ses choix au groupe. Le travail en binôme – multiplié par six – débusque les implicites, éclaire les références culturelles. On prend goût très vite à ce travail collectif, surtout lorsque le groupe est guidé par Nicolas Richard et Simon Pare, traducteurs hors pair, maîtres de stage complices aussi attentifs que discrets.

De retour chez lui, le stage terminé, l'ami Nicolas exprime parfaitement le sentiment général avec son message WhatsApp : *Soudain au lieu d'une page à douze, s'enquiller douze pages tout seul.*

Outre nos deux mentors, notre groupe offre une intéressante diversité de biographies et de parcours, plus ou moins universitaires

et savants, plus ou moins expérimentés, mais partageant un goût pour les cultures étrangères et les allers-retours d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre. De Boston à Paris, du Montana à Avignon, de Londres à la région parisienne et réciproquement, les trajectoires se croisent. Beaucoup d'entre nous exercent aussi d'autres métiers, dans l'édition, l'enseignement et la recherche, la traduction documentaire ; Gaëlle Cogan, poète, traductrice et physiothérapeute, nous offre une séance d'ergonomie adaptée à nos dos fatigués. Je ne saurais trop recommander les exercices de musculation et les étirements sur chaise de bureau avec torsion du dos, à faire au moins toutes les heures.

Les textes choisis sont aussi divers que les profils des stagiaires : pendant une semaine, en compagnie de neuf traductrices et deux traducteurs, – une proportion assez représentative de la profession – nous allons suivre les pas d'André Breton et de Nadja dans le Paris des années 1930, évoquer la poésie des paysages de la Nouvelle Angleterre avec Amy Clampitt, réfléchir à la fragilité des corps évoquée dans la littérature de la faim ou le dernier roman de Bernardine Bishop, plancher sur la fantasy dystopique, le roman réaliste canadien ou haïtien. Faute de place, je ne peux citer ici que trois exemples, mais l'ensemble mériterait largement un recueil.

Au cours d'une demi-journée passée à disséquer un texte de deux pages, on assiste régulièrement à ce miracle : un dialogue prend vie, une rime sonne juste, une scène de roman surgit dans tous ses détails avec une précision cinématographique, un personnage soudain s'anime. Voyons par exemple *Les Demeurées* de Jeanne Benameur :

« De l'abrutie ; elle a le front étroit et l'angle trop large du coude avec l'épaule, un espace entre la main et chaque chose qui ne se comble pas.

À l'abrutie, il manque de joindre. »

Traduit par Christine Gutman, « Américaine de naissance, Parisienne d'adoption » :

« *The idiot. With her narrow forehead, too much arm between her shoulder and elbow, and a gap between her hand and every object that can't be filled.*

The idiot lacks the ability to reach things. »

Christine présente ainsi les difficultés majeures du texte :

« *Un langage polysémique* : élément incontournable de l'écriture de Benameur, la polysémie est particulièrement présente dans ce livre dont le titre même englobe plusieurs notions, et c'est précisément cela qui présente le plus grand défi pour le traducteur. *Demeurée*, c'est l'autre nom de *l'abrutie*, bien sûr, mais c'est aussi la fixité, l'immobilité – ce sont « celles qui restent », à la différence du dernier titre de Benameur, *Ceux qui partent* – ou encore la demeure, le foyer, le *chez soi*. Difficile donc de préserver ces sens variés et pourtant indispensables en traduction.

« *Un langage "transitif" sans objet, sans lien* : Ce mince tome d'à peine 80 pages porte le poids d'une vie sans langage et sans autre réalité que celle du corps-sujet et de l'objet, l'un disjoint de l'autre : « *À l'abrutie il manque de joindre. Rien n'est assez puissant pour faire aller le geste jusqu'à l'objet, l'esprit jusqu'à l'image* » (13). Comme pour souligner l'écart entre corps et objet, soi et autre, Benameur s'appuie sur une syntaxe dominée par des verbes transitifs sans objet : « *La lumière a manqué.* » (12) ; « *Quand le corps de la mère réchaufferait, elle se lève.* » (15). »

Douze têtes réfléchissent à cette question que nous connaissons trop bien : qu'est-ce que l'auteur a bien pu vouloir dire, précisément, dans cette phrase ? Comment visualiser le geste de cette femme, le détail obscur, un angle trop large du coude avec l'épaule ? Et puis, le miracle : sur les douze propositions qui fusent, un mot soudain sonne juste et tout s'éclaire. Une silhouette se dessine comme en répétition, quand l'actrice habite enfin un rôle qu'elle a répété cent fois, à l'aise dans le costume du personnage. Elle est là, cette demeurée muette, les bras ballants, avec sa petite fille à ses côtés, cette petite fille qu'elle ne sait pas laisser grandir. Elle est là, elle existe sans paroles, et son silence est éloquent.

Pour la traductrice, il reste pourtant des questions auxquelles l'auteure seule peut répondre, car sa langue faussement maladroite est un défi permanent : la principale difficulté, nous explique-t-elle, c'est de maintenir en anglais ce style brusque et « disjoint » qui plonge le lecteur dans la peau des deux héroïnes éponymes dont la vision du monde est obscurcie par une sorte de brume, une opacité.

C'est une écriture qui reste fidèle à la voix (même muette) des personnages, au risque d'être éprouvante pour certains lecteurs.

Jusqu'ici, les éditeurs n'ont pas répondu aux demandes de Christine qui ne sait comment joindre une écrivaine aussi discrète et réservée. Mais les miracles se poursuivent : nous déjeunons sur la terrasse avec Jörn Cambreleng, directeur du CITL, et sa femme Isis. Au cours de la conversation, il apparaît que Jeanne Benameur est leur amie ; ils relayeront les questions. Rentrée chez elle, Christine reçoit un coup de téléphone de Jeanne Benameur qui accepte un rendez-vous...

Et Nicolas Richard de conclure :

Au terme de ce séjour

Si près de la Méditerranée

Ici barrée de nul mur

Nous ne sommes pas demeurés

Emmurés.

Nous n'eûmes à ramasser ni prostration ni baluchon.

D'autres miracles suivront, initiés par un coup de téléphone, un message : appelle donc Unetelle de ma part, propose Nicolas, dans telle maison d'édition, ton idée devrait l'intéresser. Je peux même lui en parler, je dois la voir... Grâce à la générosité sans limites de nos maîtres de stage qui ouvrent leurs carnets d'adresses, trouvent des solutions, aplanissent les difficultés, conseillent et mettent en contact sans se lasser, les rencontres deviennent possibles, les contrats se signent, les projets explosent. Même les revers et les déceptions servent à rebondir vers des projets nouveaux.

En attendant, de nouveaux casse-tête nous sont proposés tous les jours. Ceux de Valentine Leys, qui a choisi un inédit en français de Langston Hughes, *Not Without Laughter*, nous laissent perplexes.

« Does anybody know – among you high yallers, you jelly-beans, you pinks and pretty daddies, among you sealskin browns, smooth blacks, and chocolates-to-the-bone – does anybody know the answer?

“Aw, play it, Benbow !

It's midnight. De clock is strikin' twelve, an'...

Aw, play it, Benbow !” »

« Qui de vous métis, noirs-réglisse, vous les jolis gars brun-rose, qui de vous marron-phoque, noir-soyeux ou chocolat-profond, qui de vous connaît la réponse ?

Allez, joue, Mister Benbow ! »

Avec son exemple en VF, Valentine partage les questions que pose la traduction :

« La voix des Noirs américains des années 20. Quels choix pour traduire vers le français ? Sources, ressources, modèles et contre-modèles...

La présence du racisme et plus particulièrement du colorisme. Les différentes nuances de peaux noires et leurs connotations chez l'homme et la femme (*the darker the berry...*). Quel bagage culturel, historique, politique ? Comment traduire ce lexique tout en préservant son impact visuel et poétique ?

La musique : lexique des musiques afro-américaines ; la musicalité dans l'écriture (notamment la traduction des onomatopées) ; que faire des paroles de chansons en anglais, très présentes dans le roman, quand on traduit ?

Les allers-retours entre écriture narrative et écriture poétique et la progression finale vers une forme proche du poème en prose. »

Questions reprises par notre maître de stage :

Tout cela fut bel et beau

Ces regards, ces paroles, ces silences

Délicieuse ambiance

Et comme à Mister Benbow

Disons : Oh, vas-y, joue, Mister Benbow !

Oh, vas-y, joue ! Oh, vas-y, joue !

Revoir en groupe un passage du roman irlandais que je suis en train de traduire (*From A Low and Quiet Sea*, par Donal Ryan) me fait un bien fou et me permet de vérifier une fois de plus à quel point l'anglais d'Irlande s'éloigne de l'anglais britannique ou américain parlé par mes collègues. Comme chez Jeanne Benameur, certains de mes personnages parlent avec leur voix non standard, voix de paysans qui n'ont pas eu le temps d'aller à l'école. De son côté, le narrateur aime les longues phrases amples au rythme lent ponctuées de « et » en cascade. Cet effet quasi hypnotique en VO doit être res-

pecté, mais il faut avoir beaucoup réfléchi et retravaillé pour défendre ses choix, puisque c'est un sujet de débats courant avec les éditeurs qui préfèrent une langue plus lissée et/ou « moderne ». La difficulté essentielle pour traduire Donal Ryan c'est d'être, comme l'indique mon editrice, « plus fidèle à la lettre » tout en restituant le « ton » tel qu'il me sonne à l'oreille.

Les insultes poétiques et les grivoiseries qui scandent le texte et établissent une complicité avec le lecteur ajoutent une nouvelle difficulté. Quand le grand-père chante : « *Me bollix is where me arse should be, They made me back to front, you see, Me bollix is where me arse should be, They made me back to front!* », on peut emprunter la traduction à une chanson grivoise : « Sens dessus dessous et sens devant derrière, À nous six nous n'avions qu'un sou, Sens devant derrière et par derrière' surtout ! » Mais on s'éloigne de la lettre pour traduire l'esprit.

L'occasion était trop belle : moi qui traduis presque toujours vers le français, je me lance le deuxième jour dans un essai de traduction littéraire à rebrousse-poil, vers l'anglais. C'est par pur plaisir que je sou mets cet extrait, et aussi parce que, sournoisement, j'espère éveiller chez mes collègues anglophones l'envie de proposer à leurs éditeurs cette pépite oubliée. Et les premières lignes des *Brumes de San Francisco*, un roman de Vladimir Pozner, évoquent justement ce choc qu'est l'apprentissage d'une deuxième langue : on ne pourrait mieux tomber pour cet atelier. En 1911, un petit Parisien de six ans, déjà bon lecteur en français, découvre le Saint-Pétersbourg pré-révolutionnaire :

« J'avais beau, pendant la promenade quotidienne au jardin de Tauride, étudier les enseignes, elles étaient indéchiffrables. Je réussissais à reconnaître un A ou un M, mais un P français se prononçait R en russe, donc Paris Raris, et je trébuchais, comme au jardin, sur la pièce d'eau gelée où je m'efforçais de ratiner pour patiner. »

Despite my efforts to decipher/No matter how hard I tried to decipher the signboards...

Aussitôt, les questions fusent chez les anglophones : “*Were there*

signboards in St Petersburg in 1912? Or does the author mean shop-fronts?" Question pertinente : à l'époque, il s'agit bien plutôt d'enseignes de magasins que de panneaux publicitaires.

... on our daily walk in the Tauride Palace gardens, they were impenetrable. I was able to recognize an A or an M, but a French P was pronounced R in Russian, so Paris was Raris, and I stumbled there as I did in the gardens, on the ice pink or rink.

Mise au point de la Newyorkaise Ann Kaiser, qui a déjà vérifié avec son portable : il n'y avait pas de patinoire à l'époque dans les jardins de Tauride, seulement un étang gelé : « *No rink at the time, only a pond, or a rond... where I tried to skate.* »

L'idée de replacer le jeu de mots sur le verbe est lancée avec l'exemple *Skip/slip* ; j'apprécie la difficulté de l'exercice, que Nicolas reprendra dans son très sérieux Rapport administratif :

*Je ne sache point que nous ayons
Un jour patiné
Ni même ratiné
Dans le jardin de Tauride
Où nous ne prîmes une ride,
Où, à défaut d'apprendre le cyrillique
Nous passâmes quelques fugaces
Moments idylliques.*

Le dernier jour, nous jouons à un petit jeu de société : séparer anglophones et francophones, donner à chaque groupe un texte traduit à retraduire dans sa langue originale, et en deviner l'auteur.

Aux malheureux anglophones, Richard propose le chapitre 26, intitulé « Batre la campagne », du *Jérusalem* d'Alan Moore traduit par Claro. Alan Moore prête à Lucia Joyce, la fille de James internée pour troubles mentaux, une voix inspirée de *Finnegans Wake* qui exprime les perceptions fragmentées d'une femme guettée par la folie. Pour lire ce chapitre, nous dit Claro, « il faut à la fois tendre l'oreille et loucher. Tendre l'oreille : parce que ce qui à première vue paraît obscur s'ouvre comme un origami dès qu'on le lit à une certaine cadence ; loucher, parce que les mots mêlés finissent par sauter aux yeux dès lors qu'on y prête attention. »

Par exemple, la première phrase :

« Réveillée, Lucia salève au primé rayson du célœil. » pour :
“*A wake, Lucia gets up wi’ the wry sing of de light.*”

Autrement dit : “*Awoke, Lucia gets up with the rising of the light*” soit « Réveillée, Lucia se lève avec le lever du soleil. » Mais « *awoke* » est devenu « *a wake* », référence à *Finnegan’s Wake*. Le « *rising* » est devenu le « *wry sing* », c’est-à-dire « le chant narquois ». Et « *de light* » semble faire apparaître autre chose qu’une lumière, un « *de-light* », un plaisir...

Du plaisir, nous en avons pris beaucoup au cours de cet atelier. Peu après notre retour, les mesures de confinement annoncées sur nos continents respectifs font apparaître cette semaine de ciel bleu comme une sorte de paradis perdu, que nous retrouvons grâce à nos échanges virtuels. Oui, il pleut à Londres, Paris ou New York, il neige à Montréal, et nous sommes immobilisés chez nous, mais nous avons eu cette extraordinaire bouffée d’air. Depuis Montréal, Rachel conclut avec philosophie : *il fait froid, c’est un peu moins frustrant d’être encabanés*, et nous cherchons avec Nicolas une traduction élégante pour le slogan humoristique « Tousse ensemble ». Il propose : *Flunited we stand* ; Christine répond : *Let’s keep the ‘us’ in virus* et Simon : *Corona”R”Us, mais c’est Valentine qui aura le mot de la fin : Wheeze are the people.*

Chaleureux remerciements à Simon Pare et Nicolas Richard, maîtres de stage, à Gaëlle Cogan, Marie Elven, Valentine Leys, Rachel Martinez, traductrices francophones, à Anna Fitzgerald, Christine Gutman, Ann Kaiser, Dina Leifer, Susan Pickford, traductrices anglophones. Et un immense merci à toute l’équipe du CITL.