

Ros Schwartz et Nicholas de Lange

Intervenir... jusqu'où ?

Nicholas de Lange : Je traduis, de l'hébreu, de la fiction contemporaine. « Mes » auteurs sont vivants, donc accessibles en cas de besoin. De fait, nous travaillons en étroite collaboration. Le principal auteur que j'ai traduit est Amos Oz. Je dirais que nos vies professionnelles respectives ont été passablement interactives. Nous avons commencé à travailler ensemble quand il venait de publier son deuxième roman, ainsi qu'un recueil de nouvelles. J'ai traduit ses deux romans, puis les suivants dès leur publication en Israël. En général, nous nous mettons à la tâche quand ils sont encore tout frais dans sa mémoire. L'hébreu est une langue très ancienne – bien plus que l'anglais. Très allusive, faite de superpositions, elle appartient à une famille linguistique différente de la nôtre. Israël, en revanche, fait partie de la famille occidentale au même titre que les pays anglo-saxons. Pour l'essentiel, ses modes de pensée et sa vie quotidienne nous sont familiers. On peut traduire sans rien expliquer, contrairement à ce qui se passe s'agissant d'une culture plus éloignée de la nôtre.

Ros Schwartz : Je traduis du français. Surtout des auteurs vivants, dont certains sont assez peu connus et d'autres pas du tout car c'est leur premier roman. L'une des difficultés auxquelles je me suis heurtée, c'est que ces auteurs, me semble-t-il, n'ont pas toujours bénéficié d'un travail effectué en étroite collaboration avec l'éditeur : il reste parfois dans le texte d'origine

Ros Schwartz et Nicholas de Lange sont deux traducteurs britanniques, l'un du français, l'autre de l'hébreu. Leur entretien sur divers aspects de la traduction littéraire a d'abord paru en ligne sur le site web du BCLT (British Centre for Literary Translation), puis dans une version légèrement différente dans *In Other Words*, n° 15, automne 2000. Nous les remercions de nous avoir autorisé à en publier une version française.

des aspérités qui auraient pu être gommées. Dans certains cas, la traduction intensifie ce côté mal dégrossi.

En ce qui me concerne, j'ai rarement traduit plus d'un livre du même auteur – et la plupart ne se montrent pas très coopératifs quand je leur pose des questions : ils voient dans ma démarche une critique implicite. Orgueil blessé ? Sentiment de vulnérabilité, comme si on les voyait nus. Dans cet entretien, je propose que nous nous limitions à la fiction, car les essais et autres documents soulèvent des problèmes d'un autre ordre.

NdL : Nous ne parlerons pas non plus de la poésie, qui en soulève d'autres encore. Toutefois, traduire de la poésie est un défi qu'on retrouve dans la fiction : il faut savoir créer une atmosphère, faire passer une émotion, procurer certaines sensations au lecteur. Voilà pourquoi je suis profondément convaincu que, par nature, la prose transcende l'alignement des mots sur une page. Le traducteur doit apprendre à faire rire ou pleurer le lecteur, à lui faire éprouver une multiplicité de sentiments, et c'est un des points que la prose romanesque et la poésie ont en commun. Même si nous ne sommes pas ici pour parler de la poésie, c'est très important.

RS : Oui. Je trouve intéressant d'établir un lien entre la prose et la poésie. Je conçois la traduction de la seconde comme une sorte de concentré de l'art du traducteur; on fait exactement pareil que pour la prose mais dans un cadre beaucoup plus contraignant. Je crois qu'il est utile de souligner ce lien car certains séparent les deux activités.

J'appelle le processus de traduction « trouver une voix » ; vient un moment où je me sens soudain très sûre de moi : je sais quelle doit être l'atmosphère, je sais ce que je dois faire dire aux personnages et je sais quel doit être le registre de la langue. Je mets parfois du temps à atteindre ce stade. En général, je patauge jusqu'à la moitié du livre. Puis il y a un déclic, tout se met en place et je sais comment faire.

Voici comment je travaille : je commence par lire le livre, j'essaie de m'en imprégner, de me faire une idée du niveau de langue que je vais devoir gérer, du genre de difficultés auxquelles je vais devoir réfléchir. Je garde ces problèmes dans un coin de ma tête. Je n'arrête pas d'y penser, que je fasse mes quarante longueurs à la piscine ou que je prépare le dîner. Et puis je me lance : j'entame le premier jet. J'ai besoin de m'en débarrasser aussi rapidement que possible – je tends à travailler vite –, sans m'occuper des difficultés. À ce stade, je ne fais aucun choix décisif. Quand je tombe sur un passage ardu, il m'arrive de le garder en français et de lui adjoindre trois, quatre ou cinq traductions possibles, ou une note destinée à me rappeler que je dois chercher. Mais je fonce, je m'impose un certain nombre de pages par jour car j'ai besoin de cette structure.

Une fois le premier jet terminé, j'imprime le texte et le relis. À ce stade, j'ai encore la version française à côté de moi ; je compare les deux textes point par point pour m'assurer que tout y est et que ma traduction dit bien ce que dit le français. S'agissant des problèmes non résolus, je reviens à l'original pour voir si certains indices ne m'auraient pas échappé. Je corrige mon travail et l'imprime à nouveau. Je lis alors la traduction de bout en bout comme je lirais un texte anglais, sûre que tout y est, qu'elle est fidèle dans la mesure où elle dit au plus près ce que dit le français. J'en suis à ce moment que j'appelle « trouver une voix » : le texte doit tenir tout seul, comme s'il avait été écrit en anglais, il faut qu'il fonctionne, que l'ambiance en soit restituée avec justesse. Je fais alors des modifications radicales et audacieuses car désormais je suis beaucoup plus sûre de moi, j'ai l'impression que le texte est mien. Je l'imprime de nouveau et le relis une fois encore pour m'assurer qu'il est cohérent. Sur épreuves, je fais encore quelques corrections mineures – il y a trop de mots ici, une légère maladresse là. Rien d'important.

Mon approche globale est soumise à l'idée que le traducteur est d'abord un lecteur. Ce qu'il va faire passer, c'est sa propre lecture du livre. Chaque lecteur-traducteur est différent – je crois qu'il faut arriver à l'admettre. Les choix opérés sont subjectifs, et le vocabulaire, tout à fait personnel. C'est dans divers recoins de soi-même qu'on va pêcher les mots. C'est avec son propre stock lexical qu'on fait de son mieux, en essayant d'être aussi réceptif, aussi sensible que possible. Il n'en reste pas moins qu'à la fin, une traduction est le produit d'une lecture. Je vois mal comment un traducteur pourrait offrir autre chose.

NdL : Je procède d'une façon très semblable. Je trouve ce que tu viens de dire passionnant car je n'avais jamais décortiqué les diverses phases de mon travail. Quand j'ai commencé à traduire, j'ai eu beaucoup de chance ; j'ai appris sur le tas, avec un jeune auteur en début de carrière, Amos Oz en l'occurrence, qui avait déjà du succès mais connaissait mal l'anglais. Il venait tout juste de terminer une nouvelle et nous avons fait l'expérience suivante : il me l'a lue à haute voix et je me suis contenté de l'écouter sans prendre de notes ; à l'époque, je maîtrisais mal l'hébreu moderne. J'étais loin de tout comprendre, mais je prêtais surtout l'oreille aux sonorités, à la musique. Je suis reparti avec le texte, j'ai cherché les mots que je ne connaissais pas, j'ai consulté quelques amis et j'ai pondu une traduction. Je l'ai lue à Amos, et cette fois, c'est lui qui n'a pas tout compris ; l'histoire se passant au Moyen Age, il y avait pas mal de vocabulaire spécifique, et le style s'inspirait des chroniques médiévales – chroniques hébraïques pour lui ; chroniques écrites en latin pour moi, plus les récits de chevalerie anglais

tels que ceux de Malory. Nous avons un peu parlé de ces diverses références littéraires. Mais, au fond, je crois que, d'instinct, nous écoutions l'un et l'autre la musique des mots. C'est la voix qui a catalysé l'essentiel de nos échanges, beaucoup plus que la page écrite. Une expérience sans doute fortuite, mais qui m'a beaucoup influencé. Je garde toujours cette leçon à l'esprit et reste très attentif à la sonorité. Quand je le peux, je lis mes traductions à haute voix. Cela dit, les étapes que tu as décrites sont exactement les mêmes pour moi. J'ignore si tous les traducteurs travaillent ainsi : d'abord un premier jet très proche de la langue d'origine, puis, en dernier lieu, un texte indépendant, libéré du texte d'origine. Oublier le son de la langue de laquelle on traduit devient alors d'une importance vitale.

Je travaille sur des phrases plutôt que sur des mots. Un mot n'a de sens que dans son contexte. Nombre de mots peuvent avoir des sens très différents selon la façon dont ils sont utilisés dans une phrase, la phrase dans le paragraphe, le paragraphe dans le chapitre, et le chapitre dans le livre. Tout est lié. Ce ne sont donc pas des mots que je traduis, mais un texte. La difficulté, c'est quand l'expérience du lecteur est très éloignée de celle des personnages du livre. Je déteste les notes. Je ne les emploie que lorsqu'elles figurent dans l'original. Pour moi, tout est dans le texte, et si le texte aborde un sujet peu familier au lecteur tel que je me l'imagine – le lecteur idéal -, j'y glisse un mot d'explication.

RS : Moi aussi je lis ma traduction à haute voix, surtout les passages qui présentent une difficulté. Pas facile de lire tout un roman à haute voix, mais je lis toujours le premier chapitre à quelqu'un, et c'est souvent là que je sens si la traduction fonctionne ou non. La musique, la voix... L'oreille est très sollicitée dans notre métier. Pour moi, le traducteur doit être fidèle à l'esprit plutôt qu'à la lettre. Voici un exemple de problèmes auquel on se trouve souvent confronté en français : l'emploi du « vous » et du « tu ». Il a un poids énorme quand il s'agit de définir les relations existant entre les personnages et les changements de nature à affecter ces relations. Si un Français se met soudain à tutoyer quelqu'un qu'il vouvoyait jusqu'alors, cela signifie un désir d'intimité susceptible d'être bien ou mal accueilli ; ou un certain mépris pour la personne tutoyée. Le traducteur ne peut pas se contenter du *you* anglais, surtout si on est à un tournant dans la relation. Ce tournant, il faut donc le signaler par d'autres moyens.

NdL : Comment t'y prends-tu ?

RS : Dans *Orlanda*, de Jacqueline Harpman, il y a une scène entre un jeune homme et une femme d'âge mûr. Ils se vouvoient. La femme se met soudain à le tutoyer et il s'étonne de cette familiarité inattendue. Pour rendre

cette nuance en anglais, j'ai fait en sorte que la femme se penche en avant et pose sa main sur le genou du jeune homme. Pourquoi ? Parce que c'est un des équivalents gestuels d'une familiarité déplacée. Pour les Anglais, qui tendent à fuir le contact physique, quand on souhaite garder ses distances par rapport à quelqu'un et que ce quelqu'un pose sa main sur votre genou, il s'agit d'une intrusion semblable à un tutoiement de but en blanc chez les Français. Le problème, c'est que si on compare l'original et la traduction, on peut se demander ce qui a traversé l'esprit du traducteur. Je persiste pourtant à penser que j'ai bien fait.

NdL : Oui, tu as traduit un mot par un geste, ce qui peut sembler audacieux, presque une trahison alors que la vraie fidélité c'est ça : respecter l'intention de l'auteur, tout en ayant assez de hardiesse pour ne pas coller aux mots écrits sur la page. Je te vois mal mettre une note indiquant qu'en cet instant précis la femme devient d'une familiarité inconvenante.

RS : Il est hors de question de mettre des notes de bas de page dans un roman. Cela dit, j'établis parfois un glossaire. Par exemple, dans un roman que j'ai traduit, l'auteur, un Algérien écrivant sous un pseudonyme féminin, émaillait son texte d'un grand nombre de mots arabes ; certains d'entre eux, en raison des liens existant entre la France et l'Algérie, sont familiers au lecteur français, mais parfaitement obscurs pour le lecteur anglais. Or l'auteur a fait le choix de les utiliser. Comme cela donne une certaine saveur à son livre, je n'avais pas envie de simplifier en les traduisant en anglais. Consciente cependant que le lecteur britannique peut ignorer ce qu'est un oued, j'ai décidé de garder les mots arabes (en translittération) en joignant un glossaire. Je pense que cela se justifie. Évidemment, j'ai dû un peu batailler avec l'éditeur à ce sujet.

NdL : Puisque tu mentionnes l'éditeur, je voulais justement te poser une question. Tu as dit de l'un de tes auteurs qu'il n'a sans doute pas eu suffisamment de contacts avec le sien. Tu as donc le sentiment que l'éditeur a un rôle important à jouer, car si l'auteur en avait eu un bon, celui-ci, en fin de compte, n'aurait pas publié le texte tel quel. D'où l'importance de son rôle. Un rôle d'intermédiaire essentiel entre l'auteur et le texte. Tout comme celui du traducteur, tu ne crois pas ? Alors, faut-il voir les éditeurs comme des saints ou comme des méchants ?

RS : À mon avis, un bon éditeur est... un saint. Je suis convaincue que tout ce que je sais du métier de traducteur, je l'ai appris en travaillant avec de bons éditeurs, à un stade ou à un autre. De fait, un éditeur qui n'intervient que sur l'essentiel, qui ne change pas un mot simplement parce qu'il croit en avoir

trouvé un meilleur mais qui repère les maladroites, pose des questions, signale les incohérences et qui accompagne vraiment dans l'écriture, est infiniment précieux. Malheureusement, par manque de temps, c'est de plus en plus rare. J'ai l'impression que nombre de textes ne sont pas lus correctement dans les maisons d'édition. J'ai été stupéfaite de voir certaines épreuves me revenir avec des erreurs qui n'auraient pas dû échapper à un relecteur. Les méchants, ce sont ceux qui modifient le texte de façon arbitraire.

NdL : Sans même nous consulter.

RS : Voici un exemple de texte original qui, à mon sens, aurait grandement bénéficié d'un travail éditorial plus soigné : dans le roman de l'auteur algérien évoqué plus haut, dans un court paragraphe en ouverture de chapitre, sont empilées sept métaphores. Cela ne fonctionnait déjà pas très bien en français, mais en anglais c'était tout bonnement impossible. Cet auteur a tendance à user d'abstractions pour décrire le monde sensible, ce qui fait parfois basculer sa prose dans l'univers poétique. Sept images de ce type en sept phrases successives pour décrire la tombée de la nuit, c'est du plus bel effet lu à haute voix en français – c'est musical, ça « sonne » bien – mais dès qu'on commence à s'interroger sur le sens, c'est la débâcle. Craignant de réagir comme une Anglo-Saxonne coincée, j'ai demandé l'avis d'une amie française, écrivain – c'est « un salmigondis de métaphores », me dit-elle. Le cas-type qui aurait nécessité l'intervention de l'éditeur pour éviter au traducteur de frôler la catastrophe. Je regrette que l'éditeur n'ait pas demandé à l'auteur de retravailler le passage en question, ou d'évacuer quelques images poétiques.

NdL : Tu es au cœur du problème. Quand on traduit, traduit-on une sorte de texte idéal qui n'est pas sur la page ? Tu es en train de dire : J'ai lu le texte et je ne voulais pas coucher ces mots-là sur ma belle page blanche. Je ne voulais pas que mon lecteur anglais se débâte avec ces phrases maladroites. J'ai donc décidé de lui offrir quelque chose de mieux. Tu n'avais pas envie qu'on ouvre un livre traduit par toi et qu'on dise : C'est complètement nul. Nous souhaiterions que nos lecteurs disent : C'est magnifique.

Nous touchons là un point sensible lié au respect de soi, à l'idée que nous nous faisons de notre responsabilité vis-à-vis du lecteur, à l'intégrité de l'œuvre d'origine. Les éditeurs ne comprennent pas toujours ce qu'ils lisent, mais le traducteur non plus parfois. Il nous arrive de devoir traduire un texte où certains choix de l'auteur nous échappent. On se dit qu'à sa place, on n'aurait pas fait ainsi : on aurait mieux géré l'intrigue, fait des phrases moins longues, employé d'autres mots, des mots qui nous semblent plus justes. En

somme, on se met à la place de l'éditeur. Est-ce légitime ? Est-ce salubre ? Et pour qui ? Pour le lecteur, pour le traducteur, pour l'auteur ? On traduit des écrivains qui ne sont pas forcément très connus en anglais et on a envie qu'ils fassent bonne impression ; on voudrait entendre les gens dire : Oh ! c'est bien, j'aimerais lire un autre livre de cet auteur. On a également le souci de sa propre réputation. (...)

On ne veut pas être oublié, mais on ne veut pas non plus tirer la couverture à soi. On a simplement envie d'être reconnu comme un traducteur de talent. On se sent également des devoirs envers le lecteur : on veut qu'il ait du plaisir à lire ce livre. On a envie de lui épargner les passages ingrats. J'ai bien peur que les éditeurs britanniques, et même les critiques, se préoccupent souvent plus des passages laborieux que du reste. Certains critiques littéraires qui ne lisent pas la langue d'origine, ou n'ont même pas ouvert l'original, déclarent souvent que " la traduction se lit très bien ". Cela m'inspire toujours la plus grande méfiance. Je soupçonne certains traducteurs de céder à la tentation de rendre le texte plus facile à lire, sinon, c'est l'éditeur qui s'en chargera. Les éditeurs veulent toujours lisser le texte. Ils n'aiment pas les livres difficiles.

RS : On appelle ça « simplifier le texte au profit du plus grand nombre ».

NdL : Simplifier – par exemple, faire des coupes – est une chose, mais intervenir au niveau stylistique en est une autre. Les éditeurs détestent l'étrangeté dans une traduction. S'agissant d'un auteur anglais, l'étrangeté est tolérée, voire appréciée. Quand il s'agit d'une traduction, j'ai l'impression que la tolérance est bien moindre : le texte doit se lire plus facilement, il ne doit pas déconcerter. C'est là qu'est le danger. C'est là qu'on peut insidieusement glisser vers l'infidélité – en toute bonne foi, naturellement. Le fait que, en Grande-Bretagne, on publie très peu de littérature étrangère n'arrange rien. Nous sommes l'un des pays européens où l'on traduit le moins.

RS : Du coup, le lecteur britannique a une méfiance vis-à-vis de la traduction qui nous rend tous nerveux. Nous craignons que la critique saute sur toute formulation un peu inhabituelle en l'attribuant à la maladresse du traducteur. C'est un fait dont nous sommes en partie responsables : nous ne parlons pas de notre travail, de notre démarche, de notre éthique ; nous espérons que le produit fini sera transparent et que les gens comprendront pourquoi nous avons adopté tel ou tel parti. Certaines traductions critiquées pour leur difficulté de lecture ne le sont peut-être qu'en raison de l'exigence avec laquelle le traducteur a fait son travail. Qui sait si l'original n'était pas

extrêmement bizarre, étranger, rugueux ? Personne ne se pose la question. Je suis consciente de ce problème, et j'essaie de ne jamais céder à la tentation de récrire. Ainsi, dans le cas de l'avalanche de métaphores en début de chapitre, je me suis demandé ce que l'auteur cherchait à faire : par son lyrisme et la surabondance des images poétiques, il tentait de créer un tableau idyllique radicalement démenti par la brutalité de ce qui se passera ensuite. Il le fait souvent. J'ai donc fini par décider de privilégier les sonorités et la musique ; j'ai conservé les images, mais j'ai été très attentive à la fluidité du texte. Il fallait qu'il « coule » suffisamment bien pour que le lecteur ne décroche pas. J'ai aussi un peu joué avec l'agencement des mots – l'anglais ne dit pas exactement ce que dit le français, mais j'espère que l'effet produit est le même.

NdL : On pourrait faire valoir ces arguments auprès de l'auteur, lui expliquer que le lecteur français réagirait sans doute différemment, mais qu'on traduit pour le lecteur anglais ; lui suggérer de couper un peu, de renoncer à trois métaphores – bref, on pourrait entamer des négociations avec lui. Je trouve ce processus utile dans la mesure où le traducteur, en quelque sorte, est l'intermédiaire entre l'auteur et un nouveau public dans une nouvelle langue. Si on arrive à faire avancer les choses en consultant l'auteur et en lui expliquant les enjeux, c'est très bien, mais, en général, c'est un luxe qu'on ne peut pas s'offrir.

RS : Travailler en étroite collaboration avec l'auteur est l'idéal – si on peut. Cela m'est rarement arrivé. Parfois les éditeurs résolvent le problème en se contentant de couper. J'ai traduit un écrivain qui avait tendance à parsemer son texte de références gratuites qui l'encombraient et ralentissaient le récit. Déjà assez obscures pour le lecteur français, elles étaient totalement inaccessibles au lecteur anglais. Je les ai conservées mais j'ai joint des notes explicatives à l'intention de l'éditeur. Celui-ci en a tout simplement supprimé un certain nombre en décrétant qu'elles n'étaient pas utiles, que l'auteur faisait étalage de sa culture et que ça ne marcherait pas en anglais.

NdL : Voilà un éditeur qui faisait son travail. C'est bien, car, dans ce cas, le traducteur a été entendu. On l'a consulté. En ce qui me concerne, plus je pratique les éditeurs, moins je fais le travail à leur place. J'en connais qui envoient au traducteur parfois plusieurs pages de questions, dont certaines portent sur la traduction proprement dite mais dont la plupart sont d'ordre éditorial. Ils lui reprochent, par exemple, d'avoir utilisé trois fois le même mot dans tel paragraphe. Or je suis très attentif aux répétitions car je le suis à la musique de la langue. Les répétitions jouent un rôle très important dans la musique du texte. Quand il y a une répétition dans l'original, je la garde,

et si l'éditeur me le reproche, je lui réponds que c'est une question d'ordre éditorial, et qu'il faut la soumettre à l'auteur. Il est hors de question que je fasse le travail de l'éditeur à sa place. Je ne m'estime pas compétent pour trancher. Je trouve que l'éditeur devrait être plus clair à cet égard.

RS : Je vais te donner un autre exemple d'intervention portant, cette fois-ci, sur la totalité d'un livre ; j'avais à traduire un roman futuriste, qu'on pourrait vaguement qualifier de science fiction. Il est narré à la première personne par un personnage féminin né en prison. Elle n'a reçu aucune instruction ; les femmes qui vivaient avec elle ne lui avaient enseigné que les rudiments de la langue. L'auteur de ce livre est une érudite au style très littéraire, parfois même affecté. L'histoire est prenante et, en français, elle se lit magnifiquement. En traduisant ce livre, je me suis laissé influencer par le registre extrêmement sophistiqué de la langue. Arrivée à la quatrième étape, j'ai commencé à lire ma traduction à haute voix et ça n'allait pas du tout : les mots qui sortaient de la bouche de la narratrice n'étaient pas ceux qu'aurait prononcés une analphabète. Il y avait un problème de crédibilité. Sentant que la version anglaise ne tenait pas debout, j'ai fini par prendre une décision radicale. J'ai repris tout le livre pour trouver le langage qui correspondait au personnage. J'ai employé des termes plus courants, je me suis débarrassée de tous les mots d'origine latine et les ai remplacés par des mots d'origine anglo-saxonne. Cette dualité de la langue anglaise m'a permis de trouver une voix plus cohérente pour le personnage. J'en ai discuté avec l'auteur et j'ai vu qu'elle était mortifiée que cette erreur m'ait sauté aux yeux. Bien que j'aie abordé le problème en prenant soin de l'attribuer à la langue cible, elle s'est rendu compte qu'elle avait prêté sa propre voix à son personnage. Je suppose que le parti que j'ai pris là est une forme d'intervention.

NdL : C'en est une, que n'aurait peut-être pas tentée un autre traducteur. Comme tu le dis très justement, toute traduction est le résultat d'une lecture personnelle. Comme pour les grands classiques, il peut y en avoir d'autres : dans le cas de Dostoïevski ou de Proust, on peut entrer dans une librairie et acheter différentes versions du même livre.

RS : Y a-t-il des cas où tu as eu le sentiment d'intervenir ?

NdL : Il m'est très difficile de répondre, car toute traduction est intervention. Tu parlais de trouver une voix. Dans le premier livre que j'ai traduit, *My Michael*, d'Amos Oz, la narratrice vit à Jérusalem dans les années 1950 et elle parle l'hébreu dans la vie quotidienne. Je me souviens avoir travaillé très dur pour trouver une voix à cette jeune femme mariée

dans la Jérusalem de cette époque ; disait-elle *frock* ou *dress* ? Tu vois, ces petites choses qui font toute la différence à la lecture.

RS : Il y a également les distinctions sociales : je pense à *supper* ou *dinner*... il faut faire très attention à ne pas introduire des distinctions de classe à l'anglaise.

NdL : Oui, et nos efforts en ce sens sont également une forme d'intervention, mais une intervention nécessaire. Je crois que les gens se font une idée complètement fautive de la traduction, ils s'imaginent qu'il existe une bonne et une mauvaise manière de traduire, alors qu'il y en a une multiplicité, chacune liée à ce qu'est le traducteur, à ce qu'il essaie de faire.

RS : Il faudrait pouvoir le dire haut et fort, car les gens partent du principe qu'il existe une bonne traduction, une traduction universelle. Si elle est déjà publiée, c'est la traduction qui passe pour officielle. Quand, dans un texte sur lequel je travaille, je tombe sur une citation d'un grand auteur – Baudelaire, par exemple – on croit que je vais me jeter dessus, or je m'aperçois souvent qu'elle ne correspond pas forcément à ce que j'aurais souhaité. Peut-être devons-nous nous affirmer davantage, défendre avec plus de pugnacité notre lecture, notre interprétation du texte – notre travail.

NdL : Il n'y a pas si longtemps, on m'a demandé si je pouvais définir le rôle du traducteur. Je me suis dit que la meilleure façon de le faire serait de prendre un exemple emprunté à un autre domaine artistique. J'ai choisi de parler du musicien. Personne ne décrète qu'il y a une bonne et une mauvaise manière d'interpréter une symphonie de Tchaïkovski. Il peut y avoir des interprétations plus réussies que d'autres, mais, en général, les bons orchestres donnent des interprétations toutes excellentes dans leur diversité. Prenons le cas du soliste, car il illustre bien la solitude du traducteur : chacun a sa façon d'interpréter un morceau et la « signe ». On peut aller dans un magasin de disques et demander tel morceau joué par Rubinstein, Brendel... Mais dans une librairie, on n'a pas le choix entre trois ou quatre traductions, pas plus qu'on ne l'a s'agissant de la musique contemporaine. Ce n'est que lorsque les œuvres sont reconnues qu'on peut choisir et, à mes yeux, le rôle du traducteur est comparable à celui de l'interprète. Comme tu l'as très bien dit, le traducteur a son propre rendu du texte. Ce qu'il donne à lire, c'est sa propre lecture, son interprétation. Le texte dans la langue d'origine ressemble à une partition, les Anglais n'y ont pas accès, de même que seuls ceux qui savent lire la musique peuvent déchiffrer une partition. Il faut la jouer, cette musique qui, à ce stade, n'est que potentielle. Et quand on la jouera, l'interprétation en sera unique.

RS : Excellente analogie. De fait, j'ai compris à quel point la traduction était un acte personnel en travaillant sur un livre avec un collègue, Steve Cox. Il s'agissait d'un roman, mais nous estimions qu'il se prêtait à un travail à deux car il ne représentait pas un défi stylistique. De plus, il fallait faire vite. Nous avons pris chacun une moitié du livre, pour être plus efficaces. Chacun relirait les chapitres de l'autre et, pour rendre la traduction homogène, noterait au crayon dans la marge sa propre traduction de tel ou tel passage. Ensuite chacun tiendrait compte des commentaires de l'autre pour que les joints ne se voient pas. Nous avons défini le ton général. C'était un livre grand public - je ne pense pas qu'on puisse travailler ainsi sur une œuvre littéraire majeure. Nous avons tous deux été stupéfaits de constater les différences d'écriture, alors que nous avons cru pouvoir harmoniser le tout sans trop de difficulté.

NdL : Un duo.

RS : Oui ; une expérience très instructive. C'est fascinant de voir d'où viennent les mots. Nous puisions à des sources linguistiques très différentes, sans doute parce que nous n'avons pas le même âge et que nous ne sommes pas issus du même milieu social. Cela se manifestait par de petites choses – l'un avait tendance à dire *start* et l'autre *begin*. L'un appelait la pâtée du chien *dog's breakfast*, l'autre, *dog's dinner*. Des petits riens qui témoignaient de la dissemblance de nos réserves actives et qui m'ont permis d'enrichir mon vocabulaire.

Je vis dans une remise en cause permanente, j'ai toujours le nez dans le dictionnaire, je suis constamment en quête du mot juste, du synonyme qui tue. Tout cela pourquoi ? Pour refaire ce constat troublant : nos limitations en matière de langage nous sont personnelles, et, partant, toute traduction est subjective. Je m'en doutais, mais j'en ai eu la confirmation.

Traduit de l'anglais par Virginie Buhl
et Michèle Lévy-Bram