

Zigzags

In Other Words: the journal for literary translators

Publié par The Translators Association

N° 16, printemps 2001

N° 17, été 2001

Lever de rideau avec le n° 16, consacré essentiellement à la traduction du théâtre. Terry Hale note l'étonnant foisonnement et l'inventivité des traductions sur la scène britannique. Au théâtre, le traducteur doit être assez virtuose pour affirmer sa vision de la pièce en séduisant metteur en scène, acteurs, public, critiques, sans oublier une pensée pour l'auteur, susceptible même outre-tombe. Traduire *La vie est un songe* de Calderon, explique John Clifford, c'est rendre la pièce évocatrice pour le spectateur d'aujourd'hui, sans escamoter le contexte historique du XVII^e siècle, ni trop expliciter des allusions qui risquent de nous échapper. Les fausses notes de *La cantatrice chauve* sont-elles celles de *The Bald Prima Donna* ? Quand il faut rendre non le sens, mais le « non sens », le rythme des mots est un guide plus sûr que la littéralité, et l'on croit sur parole Donald Watson qui nous dit l'importance du travail d'adaptation. Le metteur en scène Brian Parsons, lui, traduit espace et temps lorsqu'il transpose *Œdipe à Colone* à New York au XXI^e siècle, Créon, roi de Thèbes, devenant le maire de New York, et les Athéniens dominés, les « mole people », les déshérités de la ville qui habitent les tunnels de Grand Central Station.

On quitte les planches pour suivre la traductrice espagnole de Tahar Ben Jelloun, Malika Embarek. L'espagnol, du fait de son histoire, possède parfois deux termes, l'un d'origine latine, l'autre arabe, pour une même notion. En choisissant ponctuellement le terme arabe, la traductrice restitue au texte une dimension gommée dans le texte original. Par exemple, lorsque les élèves marocains arrivés dans l'école française désignent leur nouvelle institutrice, une Française, une « étrangère », Malika Embarek choisit le

terme « albarránea » plutôt que « extranjera ». Ainsi l'arabe dialectal, auquel l'écrivain maghrébin doit renoncer lorsqu'il écrit en français, ressurgit par touches dans le texte espagnol – à la joie, nous dit-elle, de l'auteur. Et réciproquement, l'espagnol retrouve une part oubliée de lui-même.

Le n° 17 met l'accent sur la position clé, et souvent dangereuse, du traducteur dans la société. Dans « Le traducteur sur le fil du rasoir », Susan Bassnett évoque Etienne Dolet, traducteur mort sur le bûcher en 1546 pour avoir, selon ses censeurs, émis un doute sur l'immortalité de l'âme dans sa traduction de Platon. Elle cite également Luther, poursuivi par les autorités ecclésiastiques pour être l'auteur d'une doctrine hérétique et d'une traduction de la Bible en allemand. Le texte, accessible à un plus grand nombre, échappe à ceux qui se voulaient seuls détenteurs du savoir. Plus nationaliste, le futuriste Marinetti militait pour limiter le nombre des traductions et sauver « l'autonomie littéraire » de l'Italie. Susan Bassnett revient enfin aux traducteurs des *Versets sataniques* de Rushdie, à ceux qui ont échappé à la mort, et à son traducteur japonais, Hitoshi Igarashi, assassiné en 1991.

Auteur et traducteur ne sont pas toujours frères ennemis, à en croire le dialogue entre David Malouf et Robert Pépin. L'écrivain se réjouit de la lecture extrêmement attentive que révèlent les questions de ses traducteurs, et se dit même intimidé par leur regard perçant (impossible avec eux de noyer le poisson). Robert Pépin se compare à un plombier, qui voit l'envers du décor, mais les passages traduits (confrontés ici à la v.o.) des romans de Malouf, suggèrent davantage la métaphore du tisserand ou du coureur de fond – tant ces phrases requièrent, semble-t-il, d'habileté et de patience.

Je garde pour la fin le Seigneur de la Manche, que depuis le Romantisme, les traducteurs ont égaré sur des chemins trop sombres, d'après John Rutherford. Il a voulu restituer, dans sa nouvelle traduction anglaise de *Don Quichotte*, le ton avant tout burlesque et truculent de l'original. Il s'est attaché au chevauchement des registres, à l'ironie du narrateur, perceptible dès la première phrase (mais qu'il est difficile, dit-il, de s'attaquer aux premiers mots d'un texte « canonique », prêt à bondir de la poche des critiques dans d'anciennes et incontestables traductions). Il a également refusé de censurer le texte pour contenter un correcteur d'épreuves. Certes Sancho Pança peut nous sembler raciste, mais pourquoi le rendre plus « politiquement correct » que ses contemporains du XVII^e siècle ? On devine que John Rutherford a triomphé de ces écueils et de ces obstacles, combien plus redoutables que des moulins à vent !

Rosine Inspektor