

## JOURNÉE DE PRINTEMPS

*Le samedi 16 juin 2007 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité Universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS et dont le thème était « Traduire le polar ».*

*Après l'ouverture de la journée par Hélène Henry, présidente d'ATLAS, François Guérif a proposé une conférence sur Jean-Patrick Manchette, où est intervenu le fils de l'écrivain. Les participants se sont ensuite répartis dans les différents ateliers du matin : anglais 1 avec Bernard Hæpffner, anglais 2 avec Julie Sibony et italien avec Laurent Lombard.*

*La séance plénière de l'après-midi a accueilli une conférence animée par trois éditeurs de polars : Hervé Dellouche et Judith Vernant qui ont fondé la maison d'édition Moisson rouge et Aurélien Masson qui dirige la Série Noire chez Gallimard. Puis les ateliers ont repris avec Olivier Mannoni pour l'allemand, Denis Bénéjam pour le chinois et Isabelle Gugnon pour l'espagnol.*

Isabelle Gugnion

## Variations sur « puta madre »

J'avais choisi, pour animer l'atelier d'espagnol sur le thème « Traduire le polar », un roman de Juan Damonte, Argentin établi au Mexique, auteur d'un seul roman : *Tchao papa* (Série Noire, 1993), sorte de magistrale descente aux enfers dans l'Argentine des années 70. Carlitos, pressenti pour succéder au chef de la mafia italienne à Buenos Aires, cocaïnomane, se trouve entraîné bien malgré lui dans la spirale de la violence.

Les morts se succèdent à un rythme effréné, mais le passage choisi est plus baroque que sanguinolent puisqu'il s'agit de la fin des agapes intronisatrices de Carlitos dans le milieu de la pègre. Une courte description plante le décor, avec une économie de mots destinée à montrer le côté implicite de la gestuelle de ces hommes qui sont avant tout de gros durs. S'ensuit une série de dialogues et c'est là tout le propos de l'atelier : comment rendre en français la langue orale, mâtinée d'argentinismes d'origine italienne, animée par des répétitions qui la rendent on ne peut plus vivante et drôle ?

Une fois les termes argentins explicités, la difficulté semble mineure car les dialogues – souvent grossiers – sont, en apparence, fort simples. Mais ce côté évident (beaucoup des participants rient à l'écoute de gros mots déclinés à toutes les sauces) cachent des répliques très travaillées et bien souvent difficiles à traduire. À titre d'exemple, et je n'en donnerai qu'un seul, le « puta madre » isolé, ponctué ensuite d'autres insultes choisies faisant, comme en italien, référence à la mère, ne saurait être rendu par un « pute mère », trop local et connoté en français. Nous optons de conserve pour un « putain », puis pour un « putain de merde » suivi de quelques « fort chier, ces connards ».

Je constate au passage que le fait de plancher sur des propos grossiers détend considérablement l'ambiance qui, même rigolarde, n'en reste pas moins studieuse. En un peu plus de deux heures, les participants ont résolu le problème des surnoms, qu'il faut traduire car ils sont truculents, celui des répétitions à conserver et celles sur lesquelles il vaut mieux faire de subtiles variations pour que ça « sonne vrai » en français, sans oublier de conjuguer des propos qui ne sont pas des plus châtiés dans une relation hiérarchique qui doit toujours être présente entre Carlitos et son supérieur.

Au bout du compte, le texte obtenu est truculent et ne dessert en rien l'original. En le lisant, on se croirait presque dans un film de Scorsese dont l'action aurait été transposée... en Argentine.

Julie Sibony

## La tueuse à gages et la traductrice

C'est la première fois qu'on me propose d'animer un atelier de traduction, et j'avoue que j'ai un peu hésité avant d'accepter, intimidée que j'étais à l'idée de faire la classe à des collègues bien plus chevronnés que moi. Et puis on m'a dit, tu sais, le principe d'un atelier c'est de faire travailler les autres ; moins tu intervies, mieux c'est. Faire travailler les autres ? Ah oui, tiens, bonne idée. Pour être plus à l'aise, j'ai quand même choisi un extrait d'un roman que j'avais traduit il y a quelques années : *Certain Pray*, de l'Américain John Sandford, paru en 1999 pour la version originale, et en 2001 pour la traduction chez Belfond sous le titre *Une proie certaine*. Ce roman est le dixième de la série des « Proies », on y retrouve le célèbre flic de Minneapolis Lucas Davenport, qui va cette fois être confronté à une tueuse à gages aussi rusée qu'impitoyable. Après avoir feuilleté le livre en long et en large pour sélectionner un passage adéquat, j'ai finalement opté pour les premiers paragraphes du roman, non par facilité mais parce qu'en l'occurrence cet incipit me semblait réunir quelques-uns des problèmes caractéristiques du polar américain.

En amuse-gueule, la première phrase nous a retenus un certain temps avec sa construction si fluide en anglais qui menaçait lourdeur en français : « Of the three unluckiest days in Barbara Allen's life, the first was the day Clara Rinker was raped [...] ». La solution dépend beaucoup du mot que l'on va choisir pour « unlucky ». Un chouia de contexte aval s'impose : le deuxième de ces trois « unluckiest days » sera celui où une puissante avocate de Minneapolis va s'amouracher du mari de Barbara... au point de passer un contrat sur la tête de cette embarrassante rivale. Et le troisième, celui où Barbara va recevoir sept balles de 22 dans la tempe. Donc on fait

difficilement plus « unlucky », comme jour. Une difficulté supplémentaire tient au fait que le premier de ces trois jours ne concerne Barbara que de façon indirecte : Clara Rinker se fait violer, suite à quoi elle va devenir tueuse à gages, celle-là même qui scellera le destin de Barbara des années plus tard. Ce qui élimine d'office toutes les solutions du genre : « le jour le plus pénible dans la vie de Barbara Allen » (car le jour où Clara s'est fait violer ne fut pas particulièrement pénible pour Barbara). Après avoir laissé gamberger mes petits camarades suffisamment longtemps, je leur soufflai la solution que j'avais adoptée : « Le premier des trois jours les plus funestes dans la vie de Barbara Allen fut celui où Clara Rinker se fit violer [...] ».

La suite du premier paragraphe plante le décor. Nous sommes en périphérie de la ville de Saint Louis, et le contexte est résolument américain : « Clara Rinker was raped behind a St. Louis nudie bar called Zanadu, which was located west of the city in a dusty checkerboard of truck terminals, warehouses and light assembly plants ». Hésitations autour de « nudie bar » : « bar à hôtesse » est jugé trop français, on propose au choix « bar topless » pour ceux qui n'ont pas peur des anglicismes, « boîte de strip » ou « bar à strip-tease ». Ce « dusty checkerboard » est lui aussi assez difficile à rendre : un alignement, un quadrillage, une enfilade ? Et si on escamotait le problème ? Un quartier miteux, une banlieue grisâtre ? Mais on retombe sur la question de la francisation : quartier comme banlieue ne nous semblent pas correspondre à la réalité urbaine américaine. Françoise Cartano suggère une solution radicale : « dans la poussière où s'imbriquaient... » Où s'imbriquaient quoi, d'ailleurs ? Des terminaux, des dépôts, des hangars ? Et ces « light assembly plants » ? Après nous être demandé une seconde s'il pouvait s'agir d'usines de luminaires, nous optons pour une formulation passe-partout : « ateliers de montage ».

Nous voilà mûrs pour nous attaquer au fatidique jeu de mots de ce premier paragraphe : « Zanadu, as its chrome-yellow I-70 billboard proclaimed, was E-Z On, E-Z Off. The same was not true of Clara Rinker, despite what Zanadu's customers thought ». Je passe sur l'éternelle question de la traduction des noms de route ; chacun a sa façon de traduire « I-70 » : la 70, la I-70, la nationale, l'autoroute... Après un brin de *brainstorming* collectif, nous supposons que l'enseigne E-Z On, E-Z Off signifie que le Zanadu est facilement accessible depuis la I-70 : juste un petit crochet et on y est. Il faut trouver une formule qui puisse également s'appliquer à Clara Rinker... « Entrée libre », « Libre-service » ? À l'unanimité, nous votons pour « Accès facile ». Puis : « On ne pouvait pas en dire autant / Ce n'était pas le cas de Clara Rinker, contrairement à l'idée que s'en faisaient les clients du bar. »

S'ensuit la description physique de Clara Rinker, avec cette faculté qu'a l'anglais d'accumuler les adjectifs les uns à la suite des autres : « She had bottle-blond hair that showed darker roots, and a body that looked wonderful in V-necked, red-polka-dotted, thin cotton dresses from Kmart ». Enfin, tout aussi caractéristiques du polar, les petites phrases qui claquent avec un effet de concision que le français a bien du mal à égaler : « Rinker had taken up nude dancing because she could. It was that, fuck for money or go hungry ». Proposition de l'atelier : Rinker avait pris un boulot de strip-teaseuse / s'était retrouvée strip-teaseuse parce qu'elle avait le physique pour / parce que c'était dans ses cordes. C'était soit ça, soit vendre son corps pour de l'argent / baiser pour le fric ou bien crever de faim / crever la dalle.

J'avais prévu un deuxième passage à soumettre aux participants, mais j'avais oublié à quel point on prend du plaisir à chipoter quand on est entre nous et qu'on peut se permettre de passer deux heures sur vingt petites lignes...

Olivier Mannoni

## **Martin Suter : traduire la noirceur de l'âme**

Auteur d'une demi-douzaine de romans qui tournent tous autour des abîmes de l'âme humaine et des méandres de la mémoire, l'auteur suisse-allemand Martin Suter pratique un genre littéraire proche du thriller, mais porté par un travail littéraire minutieux et un sens artistique affirmés. *La face cachée de la lune*, que je considère comme son meilleur livre à ce jour, en est un excellent exemple : pour cette descente aux enfers, Suter nous offre toutes les facettes de son art, et une mutation progressive du langage qui en dit long sur son savoir-faire tout en donnant bien du bonheur au traducteur.

Le premier passage que j'avais choisi pour cet atelier décrit la rencontre entre l'avocat d'affaires Urs Blank et celui qui va devenir son pire ennemi, le brasseur d'argent Pius Ott. Ce passage, qui joue un rôle essentiel dans la structure du récit, montre bien comment procède le romancier lorsqu'il s'agit de mettre tous les outils du style au service du récit. Cette séance est un round d'observation entre deux fauves : un avocat rompu aux pires méthodes de dégraissage des entreprises, un homme d'affaires amateur de chasse qui se sent aussi puissant un fusil à la main qu'un carnet de chèques sur la table. Dans cette première scène entre les deux hommes, Suter met en scène la préparation rituelle d'une chasse à l'homme, dont le ton et la forme décideront de toute la suite du livre. L'avocat gare sa *Jaguar* sur le parking avant d'entrer dans une somptueuse villa où tout semble préparer la mise à mort : fauteuils de cuir groupés comme un troupeau autour du feu – deux gigantesques cheminées, comme des autels sacrificiels –, parquet composé de « *polierte Riemen* », que j'ai traduites par « lames polies » pour souligner l'aspect froid et tranchant de la scène, table en acajou, trophées au mur, tekels accueillant l'invité en aboyant, comme si l'on avait déjà désigné le

solitaire qu'il va falloir traquer. Chaque mot, chaque nuance complète ici le tableau « à l'estomac » : au-delà des phrases s'installe une résonance de tout le texte. Cette vibration allemande, il s'agit de la rendre en français en reprenant non seulement les mots, mais tout l'imaginaire qu'ils véhiculent, parfois même à l'insu de l'auteur – ou plus précisément : à l'insu de son plein gré, tant la création littéraire relève, ici comme ailleurs, de l'inconscient.

Dans cette atmosphère de safari, Suter glisse un mot qui, plus encore que le dialogue qui l'entoure, va déterminer la relation entre les deux hommes : Blank « *nahm vorsichtig einen Schluck aus der hauchdünnen Porzellانتasse* », écrit Suter. Bien sûr, le thé dans la fine tasse est brûlant. Mais le génie de l'auteur est ici de transposer sur une réalité matérielle l'état d'esprit de son personnage : s'il boit « *vorsichtig* », « prudemment », ce n'est pas seulement que le liquide peut le brûler et que la tasse est fragile, c'est aussi et surtout qu'il guette l'homme qu'il a en face de lui. Nous sommes au début d'un match entre deux tueurs civilisés. Les adversaires s'épient. Et leur circonspection s'exprime dans le moindre de leurs gestes – y compris la simple consommation d'une tasse de thé. Il le boit donc bien « prudemment », et non avec précaution ou en faisant attention. « Prudemment » : on devine les yeux de l'avocat au-dessus de sa tasse, aux aguets. C'est ainsi que Suter crée l'ambiance de son récit : au traducteur de le respecter scrupuleusement.

Le passage travaillé en atelier offre un complément à cette approche descriptive, avec une série de dialogues extrêmement vifs et secs, presque théâtraux. Suter est aussi un scénariste de cinéma, et il faut en tenir compte lorsqu'on traduit les discussions (façon Audiard) qu'il met souvent en scène dans ses romans : retrouver le rythme du texte original, ses césures, la précision qui permet à l'écrivain d'évoquer toute l'intrigue par une allusion de deux mots.

Tels sont les objectifs qu'ils faut remplir ici ; l'atelier a montré combien cette recherche de la concision peut être créative – et amusante. Une phrase, par exemple, résume tout l'imbroglio financier dans lequel se trouve le client d'Urs Blank, Fluri, un homme d'affaires engagé dans une opération à risque en Russie et qui cherche des partenaires. Pius Ott demande à l'avocat si son client accepterait de signer une clause de responsabilité personnelle sur les sommes en jeu. « Tout dépend du montant », répond l'avocat. Et son interlocuteur demande : « Que voulez-vous dire ? ». « *Ab einer bestimmten Summe* », répond l'autre, dans le texte original, « *müsste er unterschreiben, weil er sonst in den Verdacht käme, er schliesse sogar einen Verlust in dieser Höhe nicht völlig aus.* » Cette phrase de deux lignes expose dans tous ses détails le piège que Blank et Ott vont tendre à Fluri, et constitue le centre de



l'intrigue financière du roman. Si elle est aussi concise tout en contenant autant d'informations, c'est qu'elle a recours à une série de « ficelles » grammaticales allemandes, qu'il faut rendre avec le même laconisme en français : le « *er schliesse sogar* » est à cet égard un parfait exemple, puis qu'il introduit à la fois un style indirect et une nuance de conditionnel. Pour rendre le rythme de la phrase allemande sans en perdre le sens, il faut couper la liaison logique (le « parce que »), inverser la structure verbale trop complexe (« il tomberait sous le soupçon... ») et condenser la nuance de conditionnel en un seul verbe : « À partir d'une certaine somme, il serait forcé de signer. Dans le cas contraire, il serait soupçonné de ne pas exclure totalement une perte susceptible d'atteindre un niveau aussi élevé. » Plus loin, on retrouve une difficulté analogue dans la restitution du rythme sec et des dialogues au cordeau de Suter : « *Wie sähe das aus, wenn er sich weigerte ?* » – « *Und wenn er unterschreibt und es trifft ein ? Rein hypothetisch ?* » – « *Rein hypothetisch bräche ihm das Genick* ». Là encore, chacune des phrases de ce dialogue rapide et sec pourrait, en français, compter deux fois plus de mots. Pour rendre cette concision qui rythme la totalité du récit et constitue l'un des éléments centraux du style de Suter – et lui donne sa touche « polar » –, il faut se rapprocher au maximum de la sécheresse de l'allemand : « Qu'est-ce qu'on dirait s'il refusait ? » – « Et s'il signe et que cela arrive ? Pure hypothèse ? » – « Votre pure hypothèse lui casserait les reins ». On est là dans un travail proche de la restitution métrique : il s'agit de rendre à la fois le sens – complexe – d'un texte et le débit très particulier qui lui donne sa force. Sans la précision de l'auteur dans le texte original, la partie serait perdue d'avance.

Là encore, les participants à l'atelier se sont plongés dans ce jeu avec les mots. Celui-ci a au moins prouvé une chose : à mi-chemin entre le roman psychologique et le polar pur, Martin Suter est toujours un styliste d'une redoutable précision, et un écrivain de grand talent. Quand la barre est aussi haute, traduire le polar n'est pas de tout repos, et c'est une chance.

Bernard Hœpffner

## Boris Vian, traducteur de Chandler

Boris Vian a traduit deux romans de Raymond Chandler, *Le Grand Sommeil* et *La Dame du lac*. Lors de l'atelier, nous avons regardé d'un peu près les premiers paragraphes de *La Dame du lac* et tenté de voir ce qu'il y avait d'heureux et de malheureux dans la traduction Vian tout en essayant d'en proposer une autre, plus fidèle au texte original.

Contrairement à ce que dit la légende, la traduction ( $\pm$  400 feuillets) n'est pas une version écourtée du roman américain ( $\pm$  300 feuillets). Au contraire, Vian semble prendre plaisir à étendre le texte, souvent d'ailleurs avec bonheur, bien qu'il ait tendance à se l'approprier plutôt qu'à le traduire. Nous avons très vite remarqué que le français abondait en faux sens, qu'il y avait des contresens et de nombreuses inexactitudes. La grande richesse de cette traduction tient à l'imagination fertile de Vian lorsqu'il traduit les expressions idiomatiques américaines.

Chaque fois que nous avons essayé de trouver ensemble une version plus « fidèle », plus « acceptable », nous avons immédiatement buté sur les difficultés de traduction inhérentes au polar américain, particulièrement chez Chandler, dont le style est extrêmement travaillé : la richesse de l'anglais pour décrire le mouvement, l'utilisation des verbes avec préposition (« *He minced through the room* ») et l'ironie constante, comme si Chandler se plaçait déjà au deuxième ou troisième degré, caricaturant un genre qui venait à peine de naître.

Nous avons eu de nombreuses discussions sur des points de détail touchant à la culture de Los Angeles au moment de la Seconde Guerre mondiale – tout d'abord leur compréhension et ensuite leur traduction en français : comment expliquer en peu de mots (« *The sidewalk in front of it*

*had been built of black and white rubber blocks. They were taking them up now to give to the government.* ») que certains trottoirs étaient construits en blocs de caoutchouc bicolores et que l'armée américaine ayant besoin de ce caoutchouc, on était en train de les remplacer par une surface moins extravagante.

Il ne fait aucun doute que, bien que passionnante à lire, la version de Boris Vian ne correspond plus à ce que l'on demande aujourd'hui à une traduction. Et la grande majorité des membres de l'atelier se sont montrés définitivement en faveur d'une plus grande fidélité au texte original.