

LE LECTEUR
PERCHÉ SUR
L'ÉPAULE

Échange entre
SARAH ARDIZZONE
et
ROS SCHWARTZ

Sarah Ardizzone vient de traduire l'adaptation en bande dessinée par Joann Sfar du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, publiée le 4 octobre 2010 chez Walker Books, tandis que la nouvelle traduction du livre, par Ros Schwartz et sa fille Chloé, est parue en septembre chez CRW Publishing Limited. Sarah et Ros discutent ici du défi que constitue la retraduction d'un classique.

Ros Schwartz : L'excitation que j'ai ressentie au départ lorsqu'on m'a demandé de retraduire le *Petit Prince* s'est vite changée en crainte et en appréhension. Les lecteurs de ma traduction seraient certainement familiers de la traduction originale de Katherine Wood, publiée en 1943, ou de la version d'Irene Testot-Ferry pour l'édition Wordsworth Classics de 1995, et je devais décider si j'allais consulter les traductions existantes. J'ai choisi de ne pas le faire. Sinon, je savais qu'elles se logeraient dans mon esprit, et que tout ce que j'écrirais alors serait une réaction contre l'approche de mes prédécesseurs ; ou bien je pourrais avoir l'impression qu'ils avaient trouvé la bonne solution et que je n'arriverais pas à me montrer à la hauteur. En jetant un coup d'œil sur Amazon aux critiques hostiles de lecteurs d'une troisième traduction publiée en 2000 par Richard Howard, lequel offre une version moderne et simplifiée du livre qui perd le charme suranné de la langue des années quarante, je suis devenue encore plus nerveuse. Les gens conservent une vraie tendresse pour les livres qu'ils ont aimés étant enfant, aussi laide et lourde qu'en soit la traduction.

Sarah Ardizzone : Haha, la peur (de l'influence) qui tient au ventre le traducteur chargé de retraduire un classique – en l'occurrence, soixante-sept ans après l'écriture de l'original. Comme Ros, les manches remontées, prête à l'action, j'ai su d'instinct que je me sentirais déchirée par des sentiments contradictoires si je

consultais les traductions précédentes ; et je courrais le risque qu'il ne reste que très peu d'homogénéité, de fluidité ou même de fraîcheur dans la voix de cette nouvelle version. Au contraire, ce serait un composé timide et réactionnaire ; un patchwork rassemblant ce que j'aurais osé voler, ce que j'aurais recouvert d'une peinture d'époque, et les éléments tape-à-l'œil que j'aurais ajoutés pour prouver mon « originalité ». Ceci dit, lorsque j'en suis arrivée à un brouillon bien travaillé, j'ai été curieuse de voir comment les casse-tête linguistiques de certains passages avaient été résolus par les traducteurs précédents. J'avais aussi une raison personnelle de vouloir faire revivre cette histoire de manière aussi convaincante que possible. Il y a dix ans, je vivais sur une île isolée des petites Cyclades, en Grèce. C'était là qu'habitait Kyrios Angelos, quatre-vingt-dix ans bien sonnés, mince, ridé, la peau tannée par le vent, respirant la santé après avoir arrêté l'alcool et les cigarettes à soixante-dix ans. Kyrios Angelos était l'un des principaux choristes de l'église orthodoxe de l'île, et il avait lu deux livres au cours de sa longue existence : la Bible et *Le Petit Prince* – ou *O Mikrós Principás*, comme il l'appelait –, dont un exemplaire avait été abandonné par un touriste de passage. Aujourd'hui, Kyrios Angelos a rejoint le petit prince sur sa minuscule planète lointaine, mais tandis que je traduisais, je sentais ses mains noueuses sur mon épaule. Que ressentirais-tu, m'incitait-il à me demander, s'il s'agissait de l'un des seuls livres que tu avais lus au cours de ta vie ? Qu'est-ce que cela ferait de l'aborder comme pour la première fois ?

RS : Le deuxième problème concernait le registre. Est-ce que je voulais garder l'atmosphère des années quarante, la moderniser, ou essayer de trouver un ton plus neutre, intemporel ? J'ai choisi cette dernière solution. J'ai évité les contractions ailleurs que dans les dialogues, pour que la langue ne paraisse pas trop moderne ; je m'en suis seulement servie avec parcimonie comme d'un moyen permettant de différencier la voix de la narration et la voix de l'auteur lorsqu'il s'adresse au lecteur.

SA : Pour moi, le registre était – presque littéralement – une question graphique. L'extraordinaire dessinateur qu'est Joann Sfar (certains lecteurs connaissent peut-être son œuvre *Le Chat du rabbin*) s'était vu accorder par Gallimard le droit de créer une version du vingt et unième siècle, complètement neuve, de ce classique en apparence intouchable. Ce qu'il a accompli là est une œuvre iconoclaste époustouflante, qui sonne vrai parce qu'elle est en même temps

trompeusement fidèle à l'esprit de l'original. Ses dessins n'ont rien de fantasque, ils sont concrets, dans tous les sens du terme ; et pourtant, dans les grands yeux d'aigle-marine du petit prince, dans la sexualité fragile de sa rose, nous voyons clairement les mots de Saint-Exupéry. Appelez ça de la fidélité désinvolte si vous le voulez ; pour moi, le ton est tellement authentique que je le considère comme du *vrai naïf* (par opposition au « faux »).

Dans la version française de Sfar, l'audace est surtout visuelle. Mais Sfar a également réussi à opérer des coupes extrêmement habiles, conservant plus de la moitié du texte original, la plupart du temps *verbatim* – même s'il y parachute de temps en temps un trait d'humour moderne ou surréaliste –, tout en y insufflant une espièglerie typique des bandes dessinées. Je me suis donc retrouvée au service de deux maîtres : Saint-Exupéry et Sfar. Je n'essayais pas seulement de créer une traduction neuve des mots de Saint-Exupéry pour de jeunes lecteurs ; je voulais aussi répondre à la bravoure visuelle de Sfar dans la langue de ma traduction.

RS : J'ai commencé par lire le texte français à voix haute, ce qui m'a aidée à définir des priorités. Cela a mis en évidence le fait que le français était d'une fausse simplicité. La légèreté et la poésie apparemment naturelles de la langue risquaient de se changer en prose laborieuse si l'on ne traduisait que le sens. Par exemple, après que l'avion du narrateur s'est écrasé dans le désert, celui-ci s'endort par terre, « à mille milles de toute terre habitée ». Traduit littéralement, cela devient « a thousand miles from any inhabited land » – ce qui est justement à mille milles de la délicatesse et de la musique des allitérations en français. Ici, comme à beaucoup d'autres endroits, mon choix a donc été dicté par le rythme et la poésie plutôt que par le sens littéral, et j'ai opté pour « miles and miles from any living soul » [à des milles et des milles de tout être vivant].

SA : C'est vrai, rien ne vaut la lecture à haute voix : ma pratique de la traduction repose en grande partie sur cela. Mais en l'occurrence, j'avais une raison supplémentaire de donner une voix aux mots : l'adaptation de Sfar est majoritairement composée de dialogues (même la narration comprend des passages où le pilote s'adresse directement à nous), alors je devais m'assurer que ma traduction conserve la souplesse de l'oralité. Vous seriez surpris de voir à quel point la langue poétique et faussement simple de Saint-Exupéry se trouve à son aise dans des bulles de bande dessinée.

RS : Dans d'autres cas, l'économie de langage en français donnait un anglais maladroit. Le narrateur décrit ses deux dessins de boa par les termes « boa ouvert » et « boa fermé », répétés plusieurs fois dans le livre. C'est si simple, si bref. « Open boa » et « closed boa » ne fonctionnent pas en anglais. On pouvait seulement dire que les illustrations dépeignaient « a boa from the inside » [un boa vu de l'intérieur] et « a boa from the outside » [un boa vu de l'extérieur], ce qui est lourd. Alors une fois que j'ai établi que le deuxième dessin représentait « a boa constrictor digesting an elephant. So then I drew the inside of a boa... » [un boa qui digérait un éléphant. J'ai alors dessiné l'intérieur du boa...], j'ai condensé les références suivantes à « un boa ouvert et un boa fermé » pour qu'elles aient l'air moins maladrites, comme dans « the grown-ups told me to forget about drawing elephants inside boa constrictors » [les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins d'éléphants à l'intérieur de boas] ou « I had never drawn anything except my two boa constrictors » [je n'avais rien appris à dessiner, sauf mes deux boas].

C'est parce que la musique constituait un aspect aussi essentiel du texte français que j'ai invité ma fille Chloe, âgée de dix-neuf ans, à travailler avec moi. C'est une musicienne, elle a une oreille très sûre pour repérer les notes discordantes. Elle est restée attachée longtemps à ses livres de jeunesse préférés et, ayant travaillé avec des enfants, elle est encore imprégnée de la langue de leur étonnement. Elle me poussait souvent vers la solution qui sonnait le mieux.

SA : Cet aspect rythmique et musical m'a aussi guidée dans ma quête d'une langue chantante – avec la contrainte supplémentaire apportée par les limites de la bulle de bande dessinée.

Au cours de ma traduction, je suis également devenue de plus en plus sensible à l'aspect visuel des mots, une sensibilité qui a atteint son point culminant lors d'une dernière révision avec Patrick Insole, le directeur artistique de Walker Books. Nous étions assis côte à côte ; en un clic sur sa tablette graphique Wacom, Patrick ajoutait et enlevait des mots dans les bulles, ajustait la police pour jouer avec l'espace, faisant attention à toujours laisser assez d'« air » ; pendant ce temps, je faisais des suggestions sur différents mots que je voulais essayer. Nous savions tous les deux exactement à quel moment nous trouvions la bonne combinaison visuelle et sémantique : une langue de bande dessinée qui se lisait et s'entendait en même temps comme un nouveau langage poétique.

Un exemple tout simple : j'adore la manière dont Ros a traduit « le Vaniteux » par « the Show-Off », mais lorsque nous avons essayé ce mot dans nos bulles, le tiret détonnait visuellement. J'ai donc conservé mon premier choix, « the Vain Man », qui me semble assez bien convenir dans ce vingt et unième siècle qui glorifie la célébrité, le narcissisme et l'apparence.

RS : Comme dans beaucoup de livres pour enfants, la répétition est un procédé important, et l'une des récurrences les plus difficiles à rendre était celle du mot « sérieux » : c'est un mot-clé pour Saint-Exupéry, qui renvoie au monde des adultes, plein de gens qui se prennent très au sérieux mais qui semblent absurdes aux yeux du petit prince, et inversement aux questions que le petit prince prend très au sérieux, comme le fait de protéger sa rose. Dans la plupart des cas, le mot anglais « serious » ne fonctionnait pas, car « sérieux » peut être traduit de plusieurs façons en fonction du sens dans lequel il est utilisé. J'ai donc joué sur des variantes telles que « a serious matter/important matters/worthwhile » [un problème sérieux/des questions importantes/quelque chose d'utile] pour essayer de préserver l'essence du mot « sérieux » avec toutes ses significations, d'une manière qui ne paraîtrait pas artificielle en anglais.

SA : J'ai aussi passé beaucoup de temps sur ce mot-là. J'aimais particulièrement « important » et « what matters » [ce qui compte], entre autres. Au final, j'ai opté pour la voix naïve du petit prince, lorsqu'il se réfère aux « serious stuff » [choses sérieuses].

RS : La phrase emblématique du petit prince, « S'il vous plaît... dessine-moi un mouton », là aussi tellement légère et aérienne en français, risquait d'avoir l'air balourde en anglais : « Please... draw me a sheep. » Je n'arrive pas à imaginer un enfant en train de dire ça spontanément. Les illustrations du livre ne montrent pas un mouton, mais un agneau. Bien sûr ! Les enfants parlent d'agneaux. « Mary had a little lamb » [Mary avait un agneau], dit la comptine anglaise. Et « little lamb » forme une allitération. J'ai posé la question à un collègue de langue maternelle française, qui a confirmé mon intuition selon laquelle le petit prince pensait à un agneau (comme le prouvent les images et ses commentaires sur les efforts artistiques du narrateur : « Celui-là est trop vieux. Je veux un mouton qui vive longtemps. »). Ici, je m'arrête pour chasser le lecteur en train de regarder par-dessus mon épaule, qui a les mots « draw me a sheep » gravés dans son inconscient.

SA : Sfar a choisi de ne pas dessiner le mouton du tout, alors, contrairement à Ros, je n'avais pas à me battre avec une icône. Au contraire, j'étais libre de suivre mes oreilles, et dans le contexte de la bande dessinée, j'aime assez la sonorité occlusive et un peu cartoonesque de « sheep » ; de plus, je ne voulais pas qu'on retrouve des échos du « lamb of God » [l'agneau de Dieu] dans ce qui est déjà un texte spirituellement chargé. « Draw me a sheep » est peut-être gravé dans l'inconscient collectif, mais l'expression a l'air tout à fait différente lorsqu'elle est nichée dans une bulle de bande dessinée, au milieu du paysage tumultueux de la vision de Sfar, couché dans la palette de couleurs ultra-moderne de Brigitte Findakly.

J'ai aussi réussi à introduire un petit jeu de mots sur ce thème, lorsque Sfar fait dire à l'aviateur : « Il me broute avec son mouton celui-là », ce que j'ai traduit par « I wish he'd stop bleating on about his sheep » [J'aimerais qu'il arrête de bêler à propos de son mouton].

RS : C'est génial ! Je me suis aussi aperçue que l'anglais offrait parfois la possibilité d'un jeu de mots dans la veine de Saint-Exupéry là où le français ne le faisait pas. Pour décrire le businessman, le petit prince dit : « Ce n'est pas un homme, c'est un champignon ! » Le mot « champignon » est un peu déroutant : en anglais, on peut le traduire par « mushroom », « toadstool » ou « fungus ». Je pense avoir vu juste en utilisant un mot qui fonctionne à la fois visuellement et verbalement : « But he's not a man, he's a puffball ! » [Ce n'est pas un homme, c'est une vessie de loup !] [Jeu de mots entre « puffball », qui signifie « vessie de loup », et l'expression « to be puffed up », « être gonflé d'orgueil ».]

Lorsque le petit prince s'apprête à retourner sur sa planète, il console l'aviateur en lui disant : « Toi tu auras cinq cent millions de grelots, et moi j'aurai cinq cent millions de fontaines. » Nouveau bonheur de l'anglais, « bell » [grelot] rime avec « well » [puits]. J'ai saisi cette opportunité avec gratitude, d'autant plus que les deux personnages viennent en effet de trouver un vieux puits dans le désert, et que c'est à cela que le petit prince fait allusion, plutôt qu'à une fontaine.

SA : Chapeau !

RS : Lorsqu'on traduit Saint-Exupéry, les expressions les plus quotidiennes peuvent devenir des écueils, comme « faire sa toilette ». Pour expliquer à quel point c'est important d'empêcher les baobabs de prendre racine sur sa planète, le petit prince dit :

« Quand on a terminé sa toilette du matin, il faut faire soigneusement la toilette de la planète. » Je n'arrivais pas à trouver une seule expression en anglais qui fonctionne à la fois pour une personne et pour une planète, mais j'ai quand même réussi à conserver la répétition et l'idée de routine quotidienne : « Once you've brushed your hair and cleaned your teeth, then you clean your planet. » [Quand on a fini de se brosser les cheveux et de se nettoyer les dents, alors il faut nettoyer la planète.] Le problème, tout au long de la traduction, était de trouver une langue qui parle aux enfants, mais qui ne soit pas bête, ce qui éliminait des mots comme « groom » pour traduire « faire sa toilette ».

SA : Et comment ! C'est pour ça que, en ce qui concerne la « toilette » de la fleur, lorsqu'elle se prépare pour sa première apparition théâtrale, j'ai écrit : « days and days mysteriously getting washed and dressed » [des jours et des jours à se laver et à s'habiller mystérieusement]. Et, toute « décoiffée », elle déclare : « You'll have to forgive me. My hair's in a mess. » [Je vous demande pardon, mes cheveux sont en bataille.] J'aime bien le contraste entre ses aspirations grandioses et son langage absolument pas fleuri.

En parlant d'expressions quotidiennes qui se changent en écueils, l'exemple le plus frappant pour moi était la façon dont le petit prince ne cesse de faire allusion à comment les choses sont « chez moi » : une tournure de phrase tellement simple, pour laquelle nous n'avons pas d'équivalent exact en anglais ; et en l'occurrence, bien sûr, c'est d'autant plus poignant que cela renvoie à une minuscule planète lointaine. En général, j'ai choisi de traduire cette expression par « where I come from » [là d'où je viens].

RS : J'ai été agréablement surprise par la fraîcheur et l'intemporalité du texte de Saint-Exupéry. Mais il y a une phrase qui m'a posé un dilemme moral. À un moment, le narrateur nous dit : « La Terre n'est pas une planète quelconque ! On y compte cent onze rois (en n'oubliant pas, bien sûr, les rois nègres). » Étant donné que ce livre a été écrit avant la décolonisation, quand la notion de politiquement correct n'était même pas encore née, cette déclaration ne paraissait certainement pas aussi choquante pour les lecteurs de l'époque que pour nous aujourd'hui. À tort ou à raison, j'ai décidé de supprimer la phrase entre parenthèses, pour ne laisser que : « Earth is not just any old planet. Altogether it has one hundred and eleven kings... » [La Terre n'est pas une planète

quelconque. On y compte cent onze rois...] Les puristes de la traduction vont sans doute hurler devant cette décision. Les fans du *Petit Prince* vont certainement hurler face à d'autres choses qu'ils percevront comme des trahisons.

SA : Je me suis retrouvée face à un dilemme similaire avec l'Astéroïde B 612 de l'aviateur, soi-disant découvert en 1909 par un astronome turc. On nous dit que personne n'a pris sa découverte au sérieux à cause de son costume turc. Mais, expliquent Saint-Exupéry et Sfar, « heureusement, un dictateur turc a imposé à son peuple, sous peine de mort, de s'habiller à l'euro péenne ». Heureusement ? Hmm. Heureusement pour la réputation de la planète dans les cercles scientifiques, peut-être ; mais on voit difficilement d'autres raisons de s'en réjouir. Les coupes effectuées par Sfar accentuaient d'autant plus ce raisonnement archaïque et, comme cela n'avait rien à voir avec le reste de l'histoire, j'ai choisi de supprimer le mot « heureusement ». Ce qui importe ici, c'est le drame effrayant dépeint par les images et l'avancée de la narration tandis que l'aviateur raconte son histoire scientifique au petit prince : le jugement de valeur, « heureusement » ou non, me paraissait superflu.

RS : Lorsqu'on retraduit un classique, on doit se préparer à affronter tous ces lecteurs perchés sur notre épaule. J'ai impliqué dans cette aventure des amis, des collègues et des membres de ma famille de tous âges, dont les commentaires et les critiques m'ont beaucoup apporté. Ça a été une expérience aussi difficile que gratifiante, qui m'a permis de mesurer encore mieux le génie de Saint-Exupéry.

SA : La fin du *Petit Prince* est déjà bien assez traumatisante comme ça, mais les dessins de Sfar – les larmes qui jaillissent de ces yeux d'aigle-marine – me font pleurer à tous les coups. J'espère que le lecteur perché sur mon épaule sera capable d'oublier le contexte historique pour s'envoler librement et sans inhibition dans l'univers de Sfar.

« Et alors ? » J'imagine que Kyrios Angelos pourrait me taquiner ainsi. Et je vois très bien l'étincelle dans ses yeux égéens s'il lui arrivait de se retrouver face à l'adaptation en bande dessinée de la seule œuvre de fiction qu'il ait jamais lue. « Ti na kanoume ? » pourrait-il ajouter, avec le fatalisme à toute épreuve des habitants des îles. Cette expression usitée signifie : « Que peut-on y faire ? » Mais on l'utilise

de manière rhétorique pour dire : « On n'y peut rien, les choses changent, c'est comme ça. »

traduit de l'anglais par Claire-Marie Clévy

Cet entretien est paru en 2010 dans la revue anglaise *In Other Words*, publiée par The British Centre for Literary Translation et The Translators Association (n° 35, juin 2010). Nous la remercions de nous avoir autorisés à le reproduire.