

Barbara Wright

## Dilemme du traducteur anglophone

*Traduit de l'anglais ou traduit de l'américain ? Mais aussi : traduire en anglais ou traduire en américain ? Le débat est ouvert. Barbara Wright, éminente traductrice de Queneau, Nathalie Sarraute, Ionesco, Pinget, Tournier et quelques autres, relate son expérience.*

Pour être rentable, une traduction en langue anglaise doit presque toujours être publiée de part et d'autre de l'Atlantique. D'où ce problème immédiat : le traducteur doit-il traduire en anglais de Grande-Bretagne, en anglais des Etats-Unis ou dans un savant méli-mélo ? L'expérience m'a convaincue que la troisième solution est la pire; nos deux pays devraient être prêts à accepter l'une ou l'autre langue.\*

Néanmoins, la question persistera tant que ce qui, apparemment, « devrait être » entrera si violemment en contradiction avec ce qui est. En Grande-Bretagne comme aux États-Unis, les critiques, sinon les lecteurs, tendent à nourrir des préventions contre toute traduction venant de l'autre côté de l'Atlantique. Le plus souvent, quatre petits mots suffisent à marquer leur désapprobation implicite : « La traduction est américaine » (ou « La traduction est britannique »). Durant le mois écoulé, j'ai relevé dans la presse britannique les remarques suivantes : « fidèlement traduit en américain... » ; « Reconnaissons à Donald Frame le mérite d'éviter, le plus souvent, une langue outrageusement américaine » et – ma préférée – « [sa] traduction contient le lot habituel d'américanismes insidieux, *qui passent inaperçus* » (c'est moi qui souligne).

---

(\*) Extrait d'un article paru dans *The Times Literary Supplement*, 26 juin 1992.

Tout traducteur se doit de chercher à recréer la saveur de l'original avec une discrétion telle que le lecteur en oublie qu'il lit une traduction et se projette dans le pays où a lieu l'histoire. Conséquence logique : l'obligation pour le traducteur, tant américain que britannique, d'éviter un style qui situe clairement le texte dans son propre pays. Dès lors, s'il choisit des mots « outrageusement » américains, britanniques ou autres, il manquera son objectif. Il doit faire preuve de tact, vertu dont les Britanniques n'ont pas, je pense, le monopole.

La lecture de la remarquable traduction par Jeremy Leggatt du roman d'Erik Orsenna *L'Exposition coloniale*, prix Goncourt 1988, que les éditions Cape ont eu le courage de publier en Angleterre sans rien y changer (du moins me semble-t-il), m'a amenée à approfondir ma réflexion sur le sujet. Ce qui m'a surtout frappée dans cette traduction américaine qui approche les 500 pages, c'est qu'on a le sentiment constant de se trouver dans le pays où se déroule l'action, que ce soit la France, l'Amérique du Sud ou l'Extrême-Orient. Plus étonnant encore, la même remarque s'applique au long passage situé à Londres en 1900, ainsi qu'à d'autres chapitres, qui ont pour cadre le Londres des Français libres, dans les années 1940. J'ignore comment Jeremy Leggatt s'y est pris et je n'ai pas cherché à percer son secret, de crainte sans doute qu'une froide analyse vienne gâcher mon plaisir de lecteur.

Pour rendre entièrement justice à son auteur, un traducteur doit avant tout respecter et tenter de reproduire l'homogénéité du style propre à l'œuvre originale, c'est-à-dire le ton, la sensibilité, le rythme, la musique et bien d'autres éléments, plus insaisissables encore. S'il parvient à approcher un tel résultat, peu importe, à mon avis, la variante dialectale utilisée. En fin de compte, une bonne traduction américaine est incontestablement préférable à une mauvaise traduction anglaise.

J'ai eu ma part de marchandage amical avec les éditeurs américains. Sans trop me poser de questions, je me suis laissé persuader de remplacer les mots britanniques peu courants en Amérique. Ainsi, j'ai substitué *sedan* à *saloon car*, *hodgepodge* à *hotchpotch* ; je me suis même allégrement livrée au chantage : « Vous me laissez écrire *grey* à ma façon et j'écrirai *color* comme vous », et ainsi de suite. Mais à présent que j'ai sondé les profondeurs de mon âme, je comprends mon erreur : bien que censé contenter tout le monde, ce genre de compromis ne satisfait en réalité personne. En tout cas, pas ceux qui sont attentifs aux mots. Quand des critiques particulièrement fins ont, à l'occasion, émis des réserves sur certains mots dans mes traductions, sous prétexte qu'ils semblaient affaiblir le rythme du texte, il s'agissait presque toujours de ceux qui avaient été remplacés.

Lorsque, rétrospectivement, je cherche à justifier mon consentement à ce métissage, je ne trouve que le piètre désir de faire plaisir à l'éditeur américain tout en m'évitant de devoir trop concéder. Mais, en réalité, ces compromis, pour limités qu'ils soient, ne sont rien moins qu'une trahison de l'intégrité de l'œuvre originale. Propos exagérés ? Je ne le crois pas. L'auteur conçoit son texte comme un tout ; le traducteur conçoit sa représentation du texte comme un tout ; dès lors, toute altération arbitraire ne peut que porter atteinte à l'unité de leur entreprise commune.

Par conséquent, soit je mobilise mon meilleur américain pour traduire d'emblée l'ensemble du texte – tout en sachant que mon meilleur anglais aurait inmanquablement permis mieux –, soit je tente de persuader les éditeurs d'outre-Atlantique que, fondamentalement, il y a intercompréhension entre nos deux langues et que, si l'on rencontre parfois des mots peu familiers, consulter un dictionnaire n'a jamais fait de mal à personne.

C'est Anthony Burgess qui reconnaissait à Donald Frame le mérite d'avoir évité une traduction de Rabelais outrageusement américaine. Dans le même article, il cite H. L. Mencken pour qui « l'américain constitue[r] une langue différente de l'anglais britannique, plus riche, plus dense, moins formelle... » Voilà qui me paraît une généralisation inutile. Bien sûr, l'américain peut correspondre point par point à cette définition, mais l'un et l'autre idiomes offrent une gamme infinie de variantes à partir desquelles chaque traducteur réinvente sa langue en fonction du livre qu'il a à traduire et s'efforce d'adopter le style qui lui semble l'équivalent le plus proche de l'original.

Selon moi, l'hybridation d'œuvres littéraires originales, américaines ou britanniques, est tout aussi condamnable que celle des traductions, voire davantage dans la mesure où le problème de la distance créée par la traduction ne se pose pas. Le plus souvent – en tout cas lorsqu'il s'agit de romans –, l'auteur situe l'intrigue dans son propre pays. Dès lors, le lecteur a tout à gagner à pouvoir s'immerger totalement dans l'atmosphère du livre, orthographe comprise.

Assurément, certains livres américains arrivent intacts en Grande-Bretagne, et vice versa, mais la plupart du temps, les éditeurs semblent manquer d'une politique définie en la matière. On aurait pu penser que tripoter arbitrairement le texte d'un auteur est chose grave. La désinvolture et l'incohérence qui caractérisent ces manœuvres, généralement concentrées sur les différences orthographiques les plus flagrantes, sont plus inquiétantes encore. Le lecteur n'est jamais averti de l'anglicisation ou de l'américanisation (partielle) du texte. En un mot, l'ensemble du processus trahit un

mépris évident à la fois de l'auteur et du lecteur (qui ne possède aucun moyen de savoir ce que l'auteur a véritablement écrit).

De telles pratiques se justifient difficilement. On peut d'ailleurs se demander à qui elles profitent. Après tout, en termes de rentabilité, on réaliserait de substantielles économies en garantissant aux auteurs (et aux traducteurs) l'intégrité de leur texte. Certaines éditions de poche arborent fièrement la mention : NOT ONE WORD HAS BEEN OMITTED. Il serait rassurant qu'elles puissent ajouter : NOT ONE WORD HAS BEEN CHANGED.

Traduit de l'anglais (G.-B.)  
par Françoise Poncelet