
Françoise du Sorbier

Des modes et des couleurs

Avril 2001

Il faudrait peut-être retrousser ses manches : j'ai entrepris la retraduction d'un gros roman de Mrs. Gaskell, *North and South* (1855)¹, avec certes un contrat qui me ménage une marge de temps confortable, mais tout de même, plus de huit cents pages d'un texte du XIX^e, ça ne s'improvise pas ! Certains me diront qu'une traduction au long cours, c'est confortable, on y prend ses aises, que les difficultés d'écriture sont toujours les mêmes... Étant récidiviste à ce petit jeu, je sais que les textes les plus longs ne sont pas les moins pervers. Au reste – pour parler comme l'héroïne – j'ai repéré à la lecture deux ou trois petits détails qui m'ont mis la puce à l'oreille. Mais qui n'est pas optimiste en commençant une traduction ?

Lectrice moderne et pressée, avais-je vraiment bien remarqué les épigraphes ? Où avais-je la tête ? En fait, je les avais bel et bien sautées. Comme quoi la lecture est aussi affaire de mode. Ça ne se fait plus, donc je saute. Mon œil n'avait pas été vraiment accroché par ces petits morceaux de texte sournois – et en vers... – ajoutés par l'auteur entre la parution du texte en feuilleton et sa publication en deux volumes. En tête de chaque chapitre, donc – et il y en a cinquante-deux – une petite strophe annonce le contenu dudit chapitre, son atmosphère, et Mrs. Gaskell a choisi ces épigraphes dans ses lectures, fort éclectiques. Certes, elle puise aux classiques, Shakespeare, les poètes romantiques, Tennyson, Mrs. Browning, mais aussi à l'actualité, comme les poèmes d'Ebenezer Elliott, pour lequel elle semble avoir une affection particulière. Vous ne connaissez pas Ebenezer Elliott ? Eh bien moi

(1) D'abord publié sous forme de feuilleton dans le périodique de Dickens, *Household Words*, de septembre 1854 à janvier 1855.

non plus. Je ne l'aurais pas connu sans elle, et je l'avoue, je me serais bien passée de le connaître. « The Corn Law Rhymers », très populaire car il parle de sujets d'actualité, m'apprennent les notes de mon édition. Cent cinquante ans après, l'actualité semble bien obscure, et les vers de Mr. Elliott ne brillent pas vraiment par le talent poétique... Mrs. Gaskell adore aussi la poésie religieuse, surtout traduite de l'allemand. Enfin, lorsqu'il n'y a rien dans ses souvenirs de lecture qui corresponde à son chapitre, elle demande à son mari – toujours d'après les notes de mon édition – d'écrire quelques vers de circonstance. Comme le mari est pasteur, on retombe le plus souvent dans une veine religieuse. Est-il besoin de dire qu'au bout de cinq ou six chapitres, où j'ai sué sang et eau sur une trentaine de vers de qualité fort diverse, je me demande si le jeu en vaut la chandelle, et consulte mon éditrice, qui me prête une oreille très compréhensive et me conseille de laisser de côté ces petits morceaux qui me chagrinent tant. On fera le point en fin de traduction.

Novembre 2001

N'empêche que le problème me trotte dans la cervelle, car il n'est pas résolu. Le démon des traducteurs me souffle : « Ces fragments n'ont aucun intérêt... Qui les lira ?... Et une bonne moitié est franchement médiocre... Ce n'est pas le goût du lecteur moderne... Tu perds ton temps ». Mais quand même, après avoir enseigné la littérature pendant vingt ans, supprimer du texte me chiffonne. C'est tout de même l'auteur qui a décidé de les introduire, ces épigraphes, et cela devait compter, puisque c'est un ajout pour l'édition définitive. Si je m'arroge le droit de revenir à la version feuilleton et de les supprimer, pourquoi ne pas aussi supprimer toutes les répétitions. Et finalement tout ce qui ne me plaît pas. (C'est vrai qu'à ce compte-là, je supprime l'héroïne !) Même s'ils ne sont pas passionnants, ces petits fragments mis bout à bout forment une sorte de commentaire, d'hypertexte comme disent les critiques, et les supprimer serait prêter le flanc à la critique, justement. S'ils ennuient le lecteur, il les sautera. C'est à lui de faire le choix, pas à moi. Je prends donc mon courage à deux mains à chaque début de chapitre, plutôt que d'attendre la fin du manuscrit pour tout faire d'un bloc : cinquante-deux poèmes d'un coup, ce sera assurément soit l'indigestion, soit la panne sèche de traduction. J'ai toujours préféré doser mes déplaisirs, quand c'est possible. Donc je me résigne à une journée, voire deux, de mauvaise ou très mauvaise humeur à chaque début de chapitre. Car quatre méchants petits vers peuvent prendre beaucoup, mais alors beaucoup plus longtemps qu'une page de prose. D'autant qu'il faut rimer, en alexandrins le plus souvent... Et dans une langue en général ancienne...

Décembre 2001

Aïe. Oubliées, les épigraphes. Ce n'est rien à côté de ce que me réservait le chapitre VIII et une dizaine d'autres. Oh, bien sûr, je les avais lus. J'avais compris, enfin globalement. Mais je n'avais pas vraiment fait le saut de l'anglais au français. Dialecte, Manchester, milieu du XIX^e, monde des filatures de coton... J'avais déjà rencontré le problème du... disons pudiquement « parler déviant », des années plus tôt, avec Dickens et le personnage de Mrs. Gamp, l'ineffable garde-malade cockney, qui est l'un des personnages les plus hauts en couleur de Dickens. Après cela, je pensais être parée. Encore une illusion de perdue... Rien à voir entre le cockney très littéraire et très élaboré de Dickens, et le dialecte reproduit par Mrs. Gaskell. Ses personnages d'ouvriers parlent le dialecte de Manchester qu'elle connaissait fort bien, vivant dans cette ville. Et comme le fait Balzac pour le baron Nucingen, Gaskell restitue graphiquement la prononciation, ce qui est assez déroutant à la lecture. Les deux personnages auxquels elle donne principalement la parole sont un père, ouvrier aux filatures, et sa fille. Là où la difficulté se corse, c'est que si leur grammaire est fautive, ils sont néanmoins loin d'être incultes. Le père, Higgins, assiste à de nombreuses conférences éducatives, il est membre du syndicat des tisserands. Quant à la fille, elle est plus fruste, mais nourrie de langage biblique, notamment celui de l'*Apocalypse*, qu'elle aime tout particulièrement.

Un exemple (c'est Higgins qui parle de sa fille) : « *Hoo's rather down i'th'mouth in regard to spirits, but hoo's better in health. Hoo doesn't like this strike. Hoo's a deal too much set on peace and quietness at any price. (...) See if we don't dang th'masters this time. See if they don't come and beg us to come back at our own price. That's all. We've missed it afore time, I grant yo'; but this time, we'n laid our plans desperate deep.* »

Pas question, bien sûr, d'aplatir en gommant les irrégularités de syntaxe et de phonétique, voire de lexicque. Mais pas question non plus d'avoir une série d'énoncés bizarres, notamment à propos de la restitution phonétique, qui se déchiffre souvent laborieusement et, au lieu de produire un effet « pittoresque », fatigue tout bonnement l'œil du lecteur contemporain, moins patient ou plus blasé que celui du siècle dernier. Et puis il faut aussi mesurer l'effet produit sur un lecteur anglophone moderne, selon une hypothétique échelle de dépaysement. Renseignement pris sur ce dernier point, il semble que le dialecte soit nettement reconnu comme un dialecte des Midlands, avec des idiomatismes encore existants; mais certaines tournures sont perçues comme très désuètes. La tonalité est familière, pas vulgaire, et les incorrections marquent surtout l'oralité, me dit-on. Voilà qui éclaire un peu

ma lanterne, mais je fais part des problèmes posés par ces passages à mon éditrice, qui me signale la parution récente d'une traduction d'un roman italien contemporain² où, face à un dialecte sicilien, la traductrice, Dominique Vittoz, a utilisé un dialecte lyonnais qui lui était familier, et ajouté un glossaire en appendice. Elle m'envoie le roman, dont la traduction est en effet très réussie, à la fois dépaysante et homogène. Je me fais la réflexion que les dialectes qui ont le plus souvent droit de cité dans la littérature française sont en majorité de langue d'oc. Giono, Pagnol, Jouhandeau, on n'a que l'embaras du choix. Mes propres souvenirs de dialectes ou de patois sont d'oc. Impossible à utiliser en l'occurrence. On a du mal à imaginer un ouvrier de Manchester avec l'accent du midi, ou même du centre ! La chance veut qu'aux Assises d'Arles je sois allée fouiner dans la bibliothèque du Collège. J'y ai découvert de jolis petits livres sur les parlers régionaux, publiés chez Bonneton. Et il y a là notamment des dialectes d'oïl. L'idéal, ce serait de trouver un dialecte du nord, d'une région au climat analogue à celui des Midlands, et où se trouvent des industries, de préférence des filatures. Je dénicher un dictionnaire du parler picard et un autre de la région des Ardennes. À mon retour, je les commande.

Janvier 2002

J'ai eu quelques bienheureux chapitres sans dialecte. Mais hélas, le problème surgit à nouveau. Les livres sont arrivés, et je me fais des listes. Je constate vite que le dictionnaire du parler picard est plus adapté et que sur le plan lexical, un certain nombre de mots et d'expressions sont utilisables dans telle ou telle « situation-image » du texte. Sauf que le lecteur moderne de Gaskell ne semble pas avoir besoin de lexique. Il n'y en a pas dans les éditions anglaises, seulement quelques notes sur tel ou tel point vraiment obscur. Car l'auteur fait en sorte que le contexte soit assez clair pour que les mots soient compréhensibles, ou elle utilise l'incrémentialisation, comme disent les linguistes, une explicitation dans le texte lui-même. J'ai enfin la réponse à la question que je me posais : mettre ou non un lexique en annexe, et finalement j'opte pour la solution adoptée dans les éditions anglaises, c'est-à-dire des notes en fin de volume, dont quelques-unes seulement sur le lexique. J'unifierai en fin de parcours.

Juin 2002

Ouf, j'ai fini le premier jet, même si certains passages sont loin de me satisfaire. Mais je préfère avoir vu tout le texte avant de prendre les décisions définitives, ayant toujours constaté, surtout dans les textes longs,

(2) Andrea Camilleri, *La saison de la chasse* (1992), trad. par Dominique Vittoz, Fayard, 2001.

qu'il y avait une sorte « d'entonnoir du sens », car les difficultés, à force de ressurgir dans des contextes un peu différents, se résolvent sinon d'elles-mêmes, du moins par élimination, et que l'ensemble du texte a une cohérence qui dicte les choix. Ces choix, on ne peut les faire qu'en fin de parcours. Du moins, je suis incapable de les faire avant. Et me voilà de nouveau face à tous ces passages de dialogue où apparaissent le fameux Higgins et sa fille Bessy, et que j'ai laissés « pour la bonne bouche ».

Je commence à connaître quasiment par cœur le texte anglais. Et je constate que sous l'apparente variété des énoncés, Gaskell a procédé avec une certaine rigueur. Le *thee* et le *thou* sont largement utilisés, comme chez D.H. Lawrence plus tard. Les élisions sont toujours les mêmes, et les entorses à la grammaire aussi (*none* pour *not*, *were* pour *was*, *on* pour *of*, suppression fréquente de *who* dans les relatives, et utilisation de « *n* » à la place de « *ve* » pour *have* entre autres). C'est plus la répétition des petites déviations par rapport à la norme qui produit un effet d'étrangeté que la variété de ces déviations.

Je décide d'homogénéiser mes choix ponctuels, et de marquer la tonalité avec des ruptures grammaticales reconnues comme telles et fréquentes dans la langue orale. Je commence par enlever tous les « ne » dans les expressions négatives, et là où je peux, je redouble le sujet. Par exemple, une phrase comme « La roue n'a pas sa chance à l'usine » devient « la roue, elle a pas sa chance à l'usine ». J'avais essayé de rendre le « *hoo* », pour « elle », par « al », « a », qui oralement, s'entend pour « elle » dans la langue « populaire ». Peu concluant : à l'œil, c'est à la fois laid et peu clair, et certains énoncés sombrent dans le grotesque (« a' broie du noir, parce qu'al' aime pas la grève ; mais sinon, a' va plutôt mieux ». Et je ne parle pas du « a » dans les phrases où il est question de l'*Apocalypse*, ce qui produit un contraste de tonalité des plus ridicules.) Je supprime donc sans états d'âme pour revenir au « elle » classique. Par contre, je mets systématiquement un « y » pour « il » dans les tournures impersonnelles de type « il y a ». Je supprime les formes interrogatives pour la plupart des questions, et garde une forme affirmative assortie d'un point d'interrogation. Voilà qui me donne une trame cohérente pour la tonalité.

Pour ce qui est du dialecte proprement dit, dans la mesure où j'ai opté contre le lexique en fin de volume, je suis assez limitée. Je me borne donc à introduire quelques mots qui me serviront de « marqueurs » parmi ceux qui reviennent les plus fréquemment. Ainsi, pour « *wench* », je prends « petiote » ou « ch'tiote », qui ne demandent pas d'explicitation particulière. Bessy, qui est très malade, parle souvent de sa santé, et le verbe « *to set up* »

revient fréquemment. Dans le dictionnaire picard, j'ai trouvé « requinquer » que j'ai souvent entendu utiliser dans mon enfance. Tout comme « goulée » pour « gorgée », ou « bénaise » pour « bien aise », qui vous a un air un peu trop élégant pour les Higgins. Et je me rends compte à la relecture après avoir entré ce minimum de corrections que l'on arrive à une tonalité finalement proche de celle de l'original. Contrairement à la première impression au tout début de la traduction, il n'y a pas une immense palette de « régionalismes » chez Gaskell, et elle produit un maximum d'effet avec un minimum de moyens. Dont acte !

Pour tout le reste, je suis restée au plus près du texte, en gardant les phrases longues, hachées par des tirets et des *and*, car elles reproduisent la structure mentale du ressassement, surtout chez Bessy, mais aussi chez son père, qui a tendance à remâcher ses griefs, et donc à accumuler les arguments à l'appui de ses dires ou de ses indignations.

Je constate une fois de plus que les solutions sont pour une bonne part indiquées par le texte lui-même, en tout cas pour ce qui est du dialecte. Tous ces passages forment une sorte d'enclave dans un texte en langue classique, un peu comme si Gaskell avait écrit en langue étrangère. Mais le dialecte n'est pas un simple « effet de réel » à fonction pittoresque. Comme le livre entend montrer la possibilité d'une conciliation, voire d'une réconciliation entre deux univers différents (le Nord industriel, le Sud agricole) et les gens qui en sont issus, le dialecte n'est qu'une façon de marquer cette différence. Il surprend et déconcerte au début, mais à la fin, ils arrivent à se comprendre. Le lecteur se trouve en fin de compte dans la même situation que les nouveaux venus du Sud et doit faire un effort, mais par ailleurs, les énoncés en dialecte doivent être susceptibles d'être compris. L'obscurité irait vraiment à contresens de l'intention de l'auteur, qui s'appuie sur le dialecte pour faire passer une réflexion sur la tolérance.

Si seulement j'avais vu cela avant de commencer à traduire ! Et pourvu que les lecteurs du français, eux, ne sentent plus les convulsions qui ont agité ces passages, maniés et remaniés au cours des multiples états de cette traduction³. Mais finalement, au stade actuel de la dernière relecture, je dois admettre que je m'amuse beaucoup, contrairement à ce que je pouvais imaginer au début. Je remercie tout de même Mrs. Gaskell de ne pas avoir introduit d'épigraphes en dialecte !

(3) La traduction de *North and South* d'Elizabeth Gaskell, par Françoise du Sorbier, paraîtra chez Fayard courant 2003.