



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de NORDON (Pierre), « La traduction »,
Nouvelles complètes, Tome I, LAWRENCE (David Herbert),
p. 37-39

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-1531-9.p.0035](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-1531-9.p.0035)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2014. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

LA TRADUCTION

La traduction littéraire n'est pas une science et ne le sera probablement jamais. Elle ne saurait donc être l'objet d'une théorie. Mais elle est une pratique, à propos de laquelle existent un certain nombre de principes auxquels j'ai tenté de me conformer et que, par respect du lecteur, je me sens tenu de rappeler.

Quel est, en premier lieu, le rôle précis d'une traduction ? La traduction doit d'abord se distinguer de la « version » qui en est la forme scolaire, et ne recule pas devant le mot à mot. A l'autre pôle de la version, l'« adaptation » s'efforce d'acclimater l'ensemble d'un texte à une culture et à un goût national, de le naturaliser. L'« adaptation » peut être plus spécialement justifiée lorsqu'elle est appliquée à la matière théâtrale, puisqu'il s'agit que le texte « passe la rampe » et soit immédiatement, spontanément, accessible à un public auquel il n'était pas d'emblée destiné. Or, il existe des distances culturelles de nature, non seulement à justifier l'adaptation, mais à la rendre indispensable. Mais la plupart du temps c'est entre la version, exercice de technique scolaire, et l'adaptation, œuvre de réécriture, que se situe l'espace de la traduction. Le problème du passage de l'anglais au français a depuis une dizaine d'années suscité une recherche et des travaux qu'il n'est pas question d'ignorer, notamment ceux qui portent sur la syntaxe comparée. Pour n'illustrer le problème que par un seul exemple, il est notoire que le système des temps du passé ne fonctionne pas rigoureusement terme à terme entre les deux langues. « He came » se traduira par « il vint », « il venait » ou « il était venu », en fonction du contexte. Telle maladresse de traduction, à la rigueur excusable naguère, a cessé de l'être aujourd'hui, précisément parce que la linguistique et la stylistique nous font aujourd'hui percevoir des significations discrètes auxquelles on était inattentif il n'y a pas encore si longtemps. A une culture linguistique plus fine doit correspondre une technique de traduction plus exigeante. La traduction de Lawrence en français doit naturellement tenir compte des phénomènes de passage désormais bien balisés par la recherche. Elle soulève par ailleurs quelques difficultés de choix, où le traducteur est contraint de s'engager

personnellement. Il y a le passage du pronom personnel anglais indéfini (« you ») au pronom personnel français, soit « tu », soit « vous ». Dans une situation de dialogue, quel choix doit opérer le traducteur ? C'est évidemment une question de contexte et la seule manière de se déterminer consiste à se représenter ce contexte dans le cadre d'un dialogue entre Français, d'imaginer alors lequel, de l'emploi du « tu » ou du « vous » serait de rigueur.

Dans le même ordre d'idées, les concordances culturelles doivent être hasardées, chaque fois que la traduction du mot à mot débouche sur une absurdité. Exemple : en présence du « nursery rhyme » suivant,

« *Doctor W'yer,
Blow the fire,
Puff! puff! puff!* »

que nous trouvons dans « Le bas blanc », il serait absurde de donner une traduction mot à mot, c'est-à-dire « Souffle sur le feu, Docteur W'yer, Puff! puff! puff! ».

Ce couplet vient souligner de manière sarcastique une situation de tension entre mari et femme, celle-ci laissant entendre que son mari se conduit comme un gamin et qu'elle ne le prend pas au sérieux. Compte tenu de la situation, laquelle implique également l'évocation du feu dans la cuisine et le rappel de la culture enfantine, le traducteur doit s'efforcer d'imaginer une *transposition* et celle qui se présente à lui, « Ma chandelle est morte, je n'ai plus de feu » s'efforce de traduire la scène, non dans sa lettre, mais dans son esprit.

Ces problèmes de transposition, dont le relevé serait fastidieux, se retrouvent chaque fois qu'il s'agit de traduire une expérience et un vécu culturels. Le cas le plus fréquent est naturellement celui des « expressions idiomatiques », comme on les désigne couramment. Il n'existe pas de mot à mot en anglais pour traduire notre expression « trouver chaussure à son pied » et, de même, traduire « it is for the man in the moon! » mot à mot par un absurde « c'est pour l'homme dans la lune » serait souligner une méconnaissance réelle de l'anglais. « L'homme dans la lune » est populairement un personnage fictif et distant, auquel correspond à peu près notre « pape », dans un contexte de dialogue simple :

« – C'est pour moi que tu dis cela ?

– Non, je parle au pape ! »

Lawrence emploie volontiers ce niveau de langue « populaire » dans ses scènes de dialogues familiers et ces mêmes dialogues nous conduisent maintenant au problème de la traduction du dialecte.

Ce problème ne peut pas être résolu de manière adéquate, mais il faut comprendre pourquoi.

Du point de vue linguistique, le dialogue comporte trois aspects, à partir desquels il devient, comme il a été déjà signalé, une réalité ou un phénomène culturel. Il y a d'abord l'aspect lexical. A tel terme dialectal correspond un terme de la langue nationale à peu près équivalent : d'où la possibilité de dresser des lexiques ou des dictionnaires de dialectes. L'aspect morpho-syntaxique du dialecte est un aspect de même nature, fréquemment évoqué comme « une tournure » de phrase. Reste enfin l'aspect phonologique, intraduisible par essence, car un son ne peut pas être traduit par un autre son. Étant donné le rôle sémiotique du dialecte, sa « qualité » de communication, invoquer l'impossibilité de le traduire pour lui substituer dans la traduction son équivalent dans la langue nationale serait un escamotage malhonnête. Le traducteur doit, au risque de s'en tirer d'une manière pataude, en suggérer la présence, en laisser la trace. La transposition du dialecte du Nottinghamshire dans un pseudo-dialecte français constitué de contractions populaires plus ou moins bâtardes est un expédient dont le traducteur n'a nulle raison d'être fier, mais existe-t-il d'autre expédient ?

La difficulté que soulève l'aspect phonologique du dialogue se retrouve de façon à peine moins aiguë lorsqu'on examine les assonances et les rythmes que Lawrence imprime à son discours. Ici encore apparaît le poète, sensible à la respiration de la phrase, à l'entrechoquement consonantique auquel se prêtent les ressources d'une langue « virile », aux suggestions des rythmes trochaïques. Et que peut le traducteur, sinon faire sienne la fameuse devise de Du Guesclin : « Il n'est point nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer » ? Il reste que cette entreprise est peut-être pour le traducteur le côté le plus attachant de sa tâche. « Des mots... des mots... des mots ! » s'exclame Hamlet, songeant à opposer la vanité du verbiage aux questions les plus fondamentales. Réduite à une sorte de photographie lexicale, que serait la traduction ? Derrière la palissade de la fable, il y a la substance du sujet, substance dans laquelle s'informe une pensée et s'incorpore une personnalité. C'est à rendre palpables cette pensée et cette personnalité que tend l'œuvre multiforme de D. H. Lawrence. La justification du traducteur réside dans son effort pour établir entre le lecteur et Lawrence une manière de communication.

Pierre Nordon