

La traduction vivante

Anne-Catherine Lebeau

Traduire, entre les langues
Number 197, July–August 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19389ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lebeau, A.-C. (2004). La traduction vivante. *Spirale*, (197), 17–18.

LA TRADUCTION VIVANTE

LA TRADUCTION naît d'un désir de transmettre une vision, une histoire, une culture. C'est un bonheur, un défi sans cesse renouvelé que de façonner une nouvelle vie à un texte, de le regarder grandir dans une autre langue. C'est par ce travail qu'on voit la langue, véritable organisme vivant, s'ouvrir par moments pour ensuite se rebeller, accueillir l'étranger et parfois l'engloutir. Nous traduisons parce que nous sommes séduits par les mots des autres et que transmettre ces mots, rendre accessible aux autres un monde qui autrement resterait pour eux irrémédiablement muet est un grand bonheur. C'est une chance immense de maîtriser plusieurs langues, de voir le sens derrière les mots qui ne sont que musique pour la majorité des gens. Le devoir de traduction dont Antoine Vitez parlait naît de l'émotion ressentie à la rencontre de l'autre.

Au cours des années de travail et au hasard de mes lectures, j'ai eu l'occasion de me rendre compte que le contexte dans lequel je pratique la traduction est très particulier... Je traduis du théâtre russe en français depuis maintenant huit ans et presque toujours pour le Théâtre Deuxième Réalité, un collectif de travail composé d'artistes russes et québécois explorant la dramaturgie russe classique et contemporaine. J'agis comme traductrice, assistante au metteur en scène ou metteur en scène moi-même et parfois aussi comme comédienne. Alexandre Marine est metteur en scène, mais aussi auteur et adaptateur. Lorsque je traduis ses textes et ses adaptations, je connais déjà sa vision de metteur en scène, là où il veut porter l'œuvre, et les comédiens qui l'incarneront. Le texte et, par le fait même, la traduction, sont au service de la vision du metteur en scène, de l'acteur et de l'objet théâtral. À la suite d'une première étape de traduction qui se fait en solitaire, la traduction est mise entre les mains des acteurs et du metteur en scène et un travail collectif débute auquel je prends part à toutes les étapes. Ainsi les mots passent par plusieurs filtres, ils sont reçus par plusieurs personnes, chacune d'entre elles tentant de se les approprier avant de les transmettre au public.

Traduire des œuvres théâtrales est un exercice d'autant plus fascinant que, comme le notait Vitez, « *traduction et mise en scène, c'est la même travail, c'est l'art du choix dans la hiérarchie des signes* ». La traduction est une pratique qui relève en grande partie de l'instinct et qui révèle un certain point de vue sur l'œuvre. Le travail collectif montre à quel point chaque individu, chaque artiste donne aux mots des connotations différentes et interprète le rythme à sa façon. Ainsi, nous avons souvent des discussions sur le texte et la traduction, nous cherchons à comprendre ensemble ce que l'auteur

veut dire et pourquoi il le dit ainsi, tout cela en tenant compte de ce que nous voulons exprimer avec ce texte, pourquoi nous voulons le présenter au public québécois et sous quelle forme. Nous nous approprions le texte.

Approches de l'autre

Ainsi, la traduction, comme l'interprétation, donne un angle d'approche. Il n'y a pas, à mon sens, de traduction parfaite ni définitive puisque les connotations affectives que nous donnons aux mots sont soumises au temps, à la culture et à une multitude de facteurs et c'est de là que naissent des discussions passionnantes où chacun tente de définir ce qu'un mot ou une expression veut dire pour lui.

À chaque étape de travail, les mots sont scrutés, le sens et le rythme dressent leur propre logique, mais cette logique sera mise en question à plusieurs reprises, par plusieurs personnes. Nous revenons toujours au texte original pour définir les pistes possibles. Plusieurs des comédiens avec lesquels nous travaillons sont d'origine russe et peuvent lire le texte dans l'original; ils sont souvent plus sensibles au texte de départ et veulent souvent coller au mot à mot. Chacun y va de son interprétation et nous essayons de trouver une version qui sera fidèle à l'auteur, à la vision des comédiens et du metteur en scène et aura une vie propre dans la langue cible. Ce travail implique un questionnement sans cesse renouvelé sur la façon dont nous nous exprimons, dont notre langue fonctionne; nous voyons comment elle résiste et accueille l'étranger.

Traduire pour le théâtre permet de travailler avec l'oralité de la langue française telle qu'on la parle au Québec, une langue vivante et locale soumise à diverses influences. La traduction est faite et pensée dans un contexte défini dans l'espace et dans le temps, pour un public donné. Contrairement à un livre qui voyagera et pour lequel on ne risque pas d'être témoin de la réaction du lecteur au texte et à la traduction, la traduction théâtrale nous permet d'accompagner l'équipe de créateurs, et plus tard le public, dans sa découverte de l'œuvre, d'en être témoin. Dans la mesure où les textes sources reflètent une langue imprégnée d'oralité, il est précieux de pouvoir jouer avec toutes les demi-teintes et les connotations propres à la langue orale utilisée au Québec étant donné que le texte est monté précisément pour le public québécois. On a souvent tendance à utiliser un français plutôt normatif pour traduire le théâtre étranger au Québec (à l'exception du théâtre américain ou canadien-anglais.) Je ne vois pas pourquoi il serait plus pertinent d'écrire dans une langue « artificielle » et qui

m'est étrangère, dont je ne ressens pas les connotations affectives, que dans le français que nous parlons aujourd'hui au Québec. Il n'est pas question d'« avaler » l'étranger dans une optique ethnocentrique, mais bien de l'accueillir de plein droit sans le tenir à distance avec une langue normative. Le fait d'adopter la langue orale utilisée au Québec permet également de jouer beaucoup plus facilement avec les niveaux de langue et de définir le caractère particulier de chaque personnage par la façon dont il s'exprime.

Très souvent, quand je commence une traduction, je connais déjà les comédiens qui incarneront les personnages, et cela influence la manière de traduire. Si je sais, avant de me mettre au travail, que le texte sera dit par un acteur russe dont le français n'est pas la langue maternelle, j'en tiendrai compte en écrivant une langue qui sera vivante dans la bouche de cet acteur afin de rendre son personnage crédible. La traduction est sans cesse revisitée, elle n'est pas écrite en vase clos, mais vise à donner forme à un objet théâtral qui existe en soi tout en respectant le texte de départ.

L'expérience russe

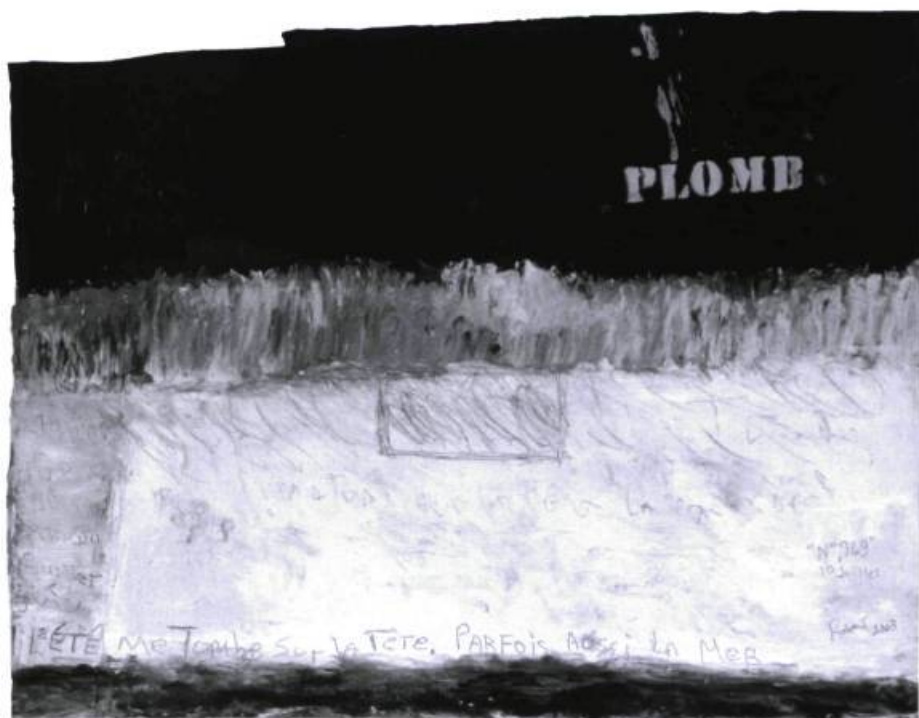
L'an dernier, j'ai traduit *Comment j'ai mangé du chien* d'Evguéni Grichkovets, un texte contemporain, écrit à la fin des années quatre-vingt-dix en Russie. Il existait déjà une traduction française de ce texte faite par Arnaud Le Glanic. Cette pièce a été écrite à partir d'improvisations et le texte est resté très marqué par l'oralité. Le texte russe m'a tout de suite touchée, interpellée. Je peux difficilement juger de la traduction française qui en a été faite. Ce qui me frappe, c'est à quel point cette langue est loin de celle qu'on emploie ici tous les jours. Je ne peux pas juger de la justesse de cette traduction parce que je n'habite pas en France et que je n'utilise pas la langue qui y est employée au quotidien. À mon sens, cette traduction « française » dresse une barrière entre l'œuvre et moi. Il m'a donc semblé nécessaire de faire une traduction en québécois pour présenter l'œuvre à Montréal.

Il me semble que l'emploi de la traduction française ferait inévitablement du héros un garçon de bonne famille s'exprimant de façon un peu affectée, alors qu'il s'agit plutôt d'un homme ordinaire dont la façon de s'exprimer est le reflet de ses années passées dans l'armée. Dans la traduction d'Arnaud Le Glanic, le monologue du héros racontant son service militaire se lit comme suit : « *Les officiers se considéraient comme des aristocrates et c'est pourquoi ils ne parlaient pas grossièrement... Jamais! Ils s'exprimaient simplement comme ça : "Bonjour putain,*

camarades matelots, putain!» Dans la traduction que j'en proposais, ce même extrait se donnait à lire ainsi : « Les officiers se prenaient pour des aristocrates et c'est pour ça qu'ils sacraient pas... Jamais! C'est juste qu'ils parlaient comme ça : "Bonjour, sti, camarades marins, sti!" »

Lors de présentations publiques du texte en janvier 2004, plusieurs personnes ont été choquées par l'emploi de « sti » dans la bouche d'un étranger. L'acteur qui interprétait le texte est d'origine ukrainienne et le texte parle principalement du service militaire en Russie. Évidemment, les officiers de l'armée russe ne disaient pas « sti », par contre, ce qu'ils disaient, « mlia », est utilisé exactement de la même manière que notre « sti ». Il fallait trouver un mot qui rendait la vulgarité avec laquelle les officiers s'exprimaient. Employer « putain » dans la traduction québécoise n'entraînerait probablement pas les mêmes réserves que « sti », étant donné que ce mot conserve une connotation étrangère dans le contexte québécois et n'entraîne pas de contradiction entre l'origine et le contexte russe du récit du héros et son vocabulaire vernaculaire. L'essentiel, c'est d'éviter que pendant la pièce des spectateurs se mettent à réfléchir à la traduction. Celle-ci ne devrait jamais se dresser entre le texte et le public, mais s'effacer autant que possible, être un fil conducteur, ce qui permet une communication autrement impossible. Ainsi, la solution pourrait être la suivante : « Bonjour sti, comme vous dites chez vous. » En conservant le « sti », on conserve l'équivalence de terme presque parfaite et en ajoutant « comme vous dites chez vous », on indique pourquoi le personnage emploie ce mot. Cet ajout est possible dans le cas présent parce que le personnage s'adresse directement au public à la manière d'un conteur tout au long de la pièce.

L'exemple suivant porte sur les connotations multiples associées aux mots montrant à quel point la langue est vivante et en constant changement. Lors de la traduction de *Comment j'ai mangé du chien*, un mot me posait problème : « mol ». C'est un petit mot qui n'a pas de sens précis, il est utilisé pour ponctuer les phrases, et le dictionnaire indique qu'on peut le traduire par « dit-on » en français. Il me semblait étrange que ce mot que j'associais plutôt à la littérature de l'époque de Tolstoï se trouve ainsi, à répétition, dans un texte récent. Je me suis mise à interroger mes collègues de travail. Certains me disaient qu'il s'agissait d'un mot encore assez commun, d'autres que ce mot indiquait que le personnage était un « intellectuel », qu'il se donnait un genre. L'emploi de ce mot pouvait influencer de façon importante l'image qu'on se faisait du personnage : utilise-t-il un mot désuet à répétition pour se donner un genre? parle-t-il comme tout le monde? ou encore parle-t-il avec les mots en vogue aujourd'hui? Lors d'un séjour à Moscou, j'ai constaté que ce mot était à la mode et que tout le monde l'employait; il s'agit bien



Louise Robert, N° 769, 2003, huile et crayon, collage sur papier, 49 × 63 cm. Avec l'aimable permission de la galerie Simon Blais. Photo : Marlène Géliveau Payette.

d'un vieux mot qui appartient à la littérature du siècle dernier et qui, devenu un peu désuet avec les années, est maintenant revenu en force. Toutes les personnes à qui j'avais demandé conseil avaient immigré au Québec depuis plus de dix ans et n'étaient pas au courant de cette nouvelle mode. Chacun aurait traduit ce mot de façon différente. Finalement, j'ai choisi de le traduire par « style » : « tu rentres, tu te mets à t'excuser, style... », alors que la traduction française d'Arnaud Le Glanic donne : « on arrive, on commence à s'excuser, bon... » Dans un premier temps, on doit reconnaître que le dictionnaire n'est ici d'aucun secours : « dit-on » est inutilisable. « Style » me paraissait vieillot, tout en étant une expression très courante autour de moi, elle avait donc une résonance. Par contre, dans la bouche de l'acteur d'origine ukrainienne qui joue ce texte, cela semblait très étrange et perdait son naturel. Il s'est donc réapproprié l'expression pour en faire : « tu te mets à t'excuser dans le style... »

L'extrait cité plus haut pose une autre question : l'emploi du tutoiement plutôt que de la troisième personne. En effet, en russe, l'auteur emploie aussi le tutoiement, mais celui-ci est généralement traduit par « on » en français. Dans le contexte québécois où l'on emploie

assez régulièrement un « tu » impersonnel, ce choix me paraissait plus efficace, plus proche de l'oralité québécoise. C'est une différence importante entre la traduction française de ce texte et la traduction québécoise. L'utilisation du « on » est aussi juste que l'utilisation du « tu », mais chacune de ces options est adaptée à un contexte particulier, à un public donné.

Il existe presque autant de traductions possibles que d'individus. Une même personne peut traduire autrement un même texte à différents moments de sa vie. Si on me demandait de refaire la traduction des *Trois Sœurs* aujourd'hui, je traduirais probablement différemment parce que le texte résonnerait différemment à mes oreilles cinq ans plus tard. Mon lien avec la langue, mon expérience de vie et de traduction ont évolué.

Le traducteur doit traduire avec sensibilité et ne peut faire fi de sa subjectivité. Il doit en quelque sorte revivre le processus de création qu'a vécu l'auteur afin de transmettre une œuvre d'art à part entière. Le désir de traduire, comme celui de faire du théâtre, naît d'une volonté de partage : une quête sans fin de la connaissance de l'autre.

ANNE-CATHERINE LEBEAU