

# Atelier de Traduction

Numéro 24/2015

Sous la coordination de :  
**Daniela Hăisan**

Volume publié dans le cadre du programme  
**CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812**  
(Projet de recherche exploratoire)  
*Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire,  
réception, critique des traductions*, Code ID\_133,  
Contrat 133/27.10.2011

Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava  
2015

**Directeur fondateur :**

Irina Mavrodin

**Rédacteur en chef :**

Muguraș Constantinescu

**Comité de rédaction :**

Elena-Brândușa Steiciuc

Raluca-Nicoleta Balațchi

Daniela Hăisan

Elena-Camelia Biholaru

Cristina Drahta

Anca-Andreea (Brăescu) Chetrariu

**Réalisation technique :**

Iulia Corduș

**Couverture :**

Ana Constantinescu

Publication indexée dans : Fabula, Ulat, MLA International Bibliography,  
Google Scholar, ERIH PLUS

**Atelier de Traduction**  
**N° 24/2015**

revue semestrielle  
réalisée par  
*Le Centre de Recherches INTER LITTERAS*  
de la Faculté des Lettres et  
Sciences de la Communication  
de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava

[www.usv.ro/atelierdetraduction](http://www.usv.ro/atelierdetraduction)

## COMITÉ SCIENTIFIQUE

Gina **Abou Fadel Saad** – Université Saint-Joseph, École de traducteurs et d'interprètes de Beyrouth, Liban  
Henri **Awaiss** – Université Saint-Joseph, École de traducteurs et d'interprètes de Beyrouth, Liban  
Elisabeth **Bladh** – Université de Göteborg, Suède  
Marc **Charron** – Université d'Ottawa, Canada  
Jean **Delisle** – Université d'Ottawa, Canada  
Felicia **Dumas** – Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, Roumanie  
Lance **Hewson** – Université de Genève, Suisse  
Enrico **Monti** – Université de Haute Alsace « Mulhouse-Colmar », France  
Mariana **Neț** – Institut de Linguistique « I. Jordan-Al. Rosetti » auprès de l'Académie Roumaine, Bucarest, Roumanie  
Maria **Papadima** – Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes, Grèce  
Maïca **Sanconie** – Université d'Avignon, France  
Catriona **Seth** – Université de Lorraine, France  
Bernd **Stefanink** – Université de Bielefeld, Allemagne  
Marie-Hélène **Torres** – Université de Santa Catarina, Brésil

## ATELIER DE TRADUCTION ADRESSE

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării  
Centrul de cercetări INTER LITTERAS  
Strada Universității nr. 13 720229 Suceava, România  
[www.usv.ro/atelierdetraduction](http://www.usv.ro/atelierdetraduction)  
tel./fax +40 230 524 097  
[mugurasc@gmail.com](mailto:mugurasc@gmail.com)  
[rnbalatchi@litere.usv.ro](mailto:rnbalatchi@litere.usv.ro)

# SOMMAIRE

## PRÉSENTATION

Muguraş Constantinescu (Roumanie) .....	11
---	----

## I. ENTRETIEN

<i>Entretien.</i> Muguraş Constantinescu (Roumanie) avec Nicolas Froeliger (France) .....	17
---	----

## II. ARTICLES

### Histoire, critique, théories de la traduction (II)

Lance Hewson (Suisse) – <i>Comment peut-on être traductologue ?</i> .....	31
Didier Coste (France) – <i>Du mensonge traductif</i> .....	45
Riccardo Raimondo (France) – <i>Les lieux de la perte : esquisses pour une taxonomie de l'intraduisible</i> .....	61
Felicia Dumas (Roumanie) – <i>Le traducteur des textes religieux orthodoxes et son autorité</i> .....	79
Ligia Stela Florea (Roumanie) – <i>Construction du point de vue et traduction. À propos de l'incipit de Qui j'ose aimer d'Hervé Bazin</i> .....	91
Anne Malena et Julie Tarif (Canada) – <i>La traduction féministe au Canada et les théories postcoloniales : une influence réciproque ?</i> .....	107
Aude A. Gwendoline (Canada) – <i>La dialectique du dehors et du dedans appliquée à la traduction entre les genres : Paradis, clef en main de Nelly Arcan / Exit de David Scott Hamilton</i> .....	121

Elizabeth C. Saint (Canada) – <i>Les défis de l'innovation pour interpréter les conférences en milieu universitaire</i> .....	133
Alexandra Hillinger (Canada) – <i>Regard sur le contexte de production des traductions anglaises des romans de Laure Conan</i> .....	149
Oumarou Mal Mazou (Belgique) – <i>Le passé, le présent et l'avenir de la traduction au Cameroun</i> .....	161
Kagiso Jacob Sello (Botswana) – <i>Traduire pour promouvoir et préserver les langues minoritaires et régionales au Botswana</i> .....	175

### III. PORTRAITS DE TRADUCTEURS/TRADUCTRICES

Julie Arsenault (Canada) – <i>Pierre Leyris, traducteur des littératures anglaise et anglo-américaine (I)</i> .....	189
Charlotte Blanchard (France) – <i>Yves Bonnefoy, traducteur des sonnets de Shakespeare. « Toute œuvre qui ne nous requiert pas est intraduisible »</i> .....	201
Ana Bicalho (Brésil) – <i>Graciliano Ramos et les stratégies de traduction de La Peste en portugais</i> .....	211

### IV. FRAGMENTARIUM IRINA MAVRODIN

<i>L'auteur et son traducteur : une relation impossible ?</i> (traduit du roumain par Raluca-Nicoleta Balățchi).....	227
--	-----

### V. COMPTES RENDUS

Violeta Cristescu (Roumanie) – Georgiana Lungu-Badea, Alina Pelea (éds.), <i>Enseigner et apprendre à traduire de façon raisonnée</i> , Editura Universității de Vest, 2015 .....	233
Ana-Claudia Ivanov (Roumanie) – Jean-René Ladmiral, <i>Sourcier ou Cibliste</i> , Paris, Les Belles Lettres, 2014.....	237

Daniela Hăisan (Roumanie) – *Sociologie de l'adaptation et de la traduction. Le roman d'aventures anglo-américain dans l'espace littéraire français pour les jeunes (1826-1960)*, Jean-Marc Gouanvic, Honoré Champion, Paris, 2014..... 241

**LES AUTEURS**..... 249





# **PRÉSENTATION**



## PRÉSENTATION

Muguraş CONSTANTINESCU<sup>1</sup>

Le présent numéro de la revue *Atelier de traduction* s'inscrit dans la large réflexion sur l'histoire, la critique et les théories de la traduction. Comme les précédents, le numéro 24 jouit de la collaboration d'une diversité de chercheurs d'orientations et d'approches différentes, provenant d'espaces culturels variés qui montrent l'ouverture de notre publication au dialogue et à la communication interculturelle.

L'entretien avec Nicolas Froeliger de l'Université Paris VII constitue une première, car c'est la première fois qu'on aborde dans nos pages la très intéressante mais peu connue problématique de la traduction pragmatique. Avec un esprit plein de verve qui n'a d'égal que son savoir, l'auteur des *Noces de l'analogique et du numérique* sait convaincre que la traduction pragmatique est complexe, difficile, mais peut devenir passionnante en tant que pratique et en tant que recherche traductologique.

La verve et l'originalité sont présentes également dans l'article qui ouvre la deuxième section, signé par le réputé traductologue Lance Hewson de l'Université de Genève, qui paraphrase Montesquieu, en se demandant comment on peut être traductologue à l'époque contemporaine, lorsque la traductologie est visiblement marquée par l'hétérogénéité. Avec un regard lucide et bien documenté, Hewson fait l'analyse des tendances actuelles de la traductologie, comme l'enfermement dans un espace culturel, la préférence pour l'anglais comme langue d'expression, un certain émiettement des problèmes à poser et à étudier, dans un mélange qui tourne à la confusion entre les incontournables et les périphériques. Cet article, par la vue d'ensemble qu'il propose, par l'analyse éclairée sur l'état des lieux de la traductologie qu'il fait, mériterait avoir sa place dans une encyclopédie universelle qui rendrait compte des sciences contemporaines.

Une lecture originale sur la traduction est proposée par Didier Coste (France) dans son intéressant article sur le mensonge traductif, tandis que Riccardo Raimondo (France) réfléchit dans sa contribution sur le controversé problème de l'intraduisible et en propose même une taxonomie. Felicia Dumas (Roumanie) revient dans son article sur un

---

<sup>1</sup> Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, mugurasc@gmail.com.

problème qui la préoccupe depuis longtemps, notamment le traducteur des textes religieux orthodoxes et son autorité.

Ligia Stela Florea (Roumanie) focalise son attention sur l'incipit de *Qui j'ose aimer* d'Hervé Bazin et trouve, tout en déployant l'acribie du chercheur chevronné, une relation entre la construction du point de vue et la traduction.

Une très intéressante contribution est celle d'Anne Malena et de Julie Tarif (Canada), qui abordent une problématique actuelle, notamment la traduction féministe au Canada, et trouvent une influence réciproque entre la dernière et les théories postcoloniales. Elizabeth C. Saint (Canada) réfléchit dans son article sur les défis de l'innovation dans l'interprétation des conférences en milieu universitaire, tandis que la chercheuse Aude A. Gwendoline (Canada) analyse la dialectique du dehors et du dedans appliquée à la traduction entre les genres, en prenant pour corpus *Paradis, clef en main* de Nelly Arcan et *Exit* de David Scott Hamilton. Avec son sérieux bien connu, Alexandra Hillinger (Canada) se penche sur le contexte des traductions anglaises des romans de Laure Conan et en donne une lecture pertinente.

Le chercheur Oumarou Mal Mazou (Belgique) fait une incursion culturelle et traductologique dans l'histoire de la traduction au Cameroun, tout en considérant également son présent et son avenir. Une problématique intéressante mais plus rarement abordée fait l'objet de l'article de Kagiso Jacob Sello (Botswana) sur la traduction en vue de promouvoir et de préserver les langues minoritaires et régionales au Botswana.

La rubrique *Portraits de traducteurs/traductrices* jouit, et c'est une heureuse exception, de trois contributions : celle de Julie Arsenault (Canada), qui fait le portrait de Pierre Leyris, traducteur des littératures anglaise et anglo-américaine, Charlotte Blanchard (France), qui s'arrête sur l'incomparable Yves Bonnefoy, traducteur des sonnets de Shakespeare, et Ana Bicalho (Brésil), qui prend son pinceau pour peindre de main de maître Graciliano Ramos, traducteur de *La Peste*.

Dans *Fragmentarium*, Raluca-Nicoleta Balașchi (Roumanie) rend en français un des articles d'Irina Mavrodin portant sur la relation de l'auteur et de son traducteur se demandant sur l'(im)possibilité de leur relation.

Dans la dernière section, réservée aux comptes rendus, Violeta Cristescu (Roumanie) rédige une présentation de l'ouvrage coordonné par Georgiana Lungu-Badea et Alina Pelea sur la traduction *de façon raisonnée*, tandis que la chercheuse Ana Ivanov (Roumanie) prend pour objet de recension le dernier livre de Jean-René Ladmiral qui réunit ses réflexions sur *Sourciers et ciblistes*. Le mot de la fin appartient à Daniela Hăisan (Roumanie), qui présente avec une bonne rhétorique argumentative le très

stimulant ouvrage *Sociologie de l'adaptation et de la traduction. Le roman d'aventures anglo-américain dans l'espace littéraire français pour les jeunes (1826-1960)* de Jean-Marc Gouanvic.

Tout porte à croire que le numéro 24 de notre revue a de quoi satisfaire de nombreux lecteurs intéressés par les incontournables mais également par les rares de la traductologie.

**Note :** Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception, critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.



## **I. ENTRETIEN**





## ENTRETIEN

### Muguraș CONSTANTINESCU<sup>1</sup> avec Nicolas FROELIGER

Nicolas Froeliger est diplômé de la vénérable Ecole supérieure d'interprètes et de traducteurs (ESIT) de Paris III, titulaire d'un doctorat en littérature américaine sur Thomas Pynchon à la même Université Paris III – Sorbonne Nouvelle et enfin d'une habilitation à diriger des recherches en traductologie à l'Université Stendhal, Grenoble III.

Après son DESS de traduction, il a commencé par la pratique de la traduction pragmatique, période dans laquelle il a fondé une société de traducteurs nommée « Architexte » ; riche d'une expérience de 17 années et d'environ 20 000 pages traduites et 30 000 relues, il a continué par l'enseignement de la même traduction à l'Université de Paris Diderot, où il est aujourd'hui co-directeur du master ILTS (Industrie de la langue et traduction spécialisée).

Il s'est imposé assez vite comme un traductologue préoccupé par les métiers de la traduction, notamment celui de traducteur pragmatique et par la place du traducteur « au coeur de la traductologie ». Il résume son parcours assez surprenant avec humour, en se présentant comme « un praticien devenu enseignant, puis chercheur » et, pourrait-on ajouter, formateur de traducteurs.

Soucieux de l'évolution des formations en traduction ainsi que de la coordination de la recherche dans ce monde, il est également président depuis 2014 de l'AFFUMT (Association française des formations universitaires aux métiers de la traduction) et codirecteur du Centre d'études de la traduction (CET), créé en 2010 au sein de l'Institut des humanités de Paris.

Parallèlement à son parcours de traducteur, enseignant et, finalement, chercheur, Nicolas Froeliger a à son actif une impressionnante liste d'articles et de communications qui portent sur une problématique très vaste concernant la traduction pragmatique : localisation/délocalisation, métiers et technologies de la traduction, terminologie : « De la localisation à la délocalisation : le facteur local en traduction » (avec Jean-René Ladmiral), introduction au numéro 55[4] de la revue *Meta, le Journal des traducteurs*, décembre 2010, pp. 615-625 ; « Dompter le malentendu : les tâches de la traduction professionnelle » in *Le métier de traducteur en Europe aujourd'hui*,

---

<sup>1</sup> Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, mugurasc@gmail.com.

*Tribune internationale des langues vivantes*, 2004, n°34 ; « Point et mise en garde sur les technologies dans les métiers de la traduction », contribution au colloque *Le multilinguisme dans l'Union Européenne*, Université Paris I, Panthéon Sorbonne, sous la direction d'Isabelle Pingel, Paris, le 8 décembre 2014 etc.

Il est en même temps organisateur d'importantes manifestations scientifiques centrées sur les aspects essentiels ou sensibles de la traduction pragmatique : *Tralogy : Métiers et technologies de la traduction, quelles convergences pour l'avenir ?*, organisé par l'AFFUMT, l'INIST (CNRS), la Direction générale de la traduction (Commission européenne), la SFT et l'IMMI à Paris, 2011 et 2013 ; *Quo vadis terminologia*, en hommage à John Humbley, 18-20 février 2015, Université Paris Diderot ; *Traduction et innovation*, Centre d'Études sur la Traduction (Institut des humanités de Paris) et Center for Translation Studies (University of Illinois at Urbana-Champaign), 10-12 décembre 2012.

Sa réflexion en traductologie se focalise souvent sur des aspects peu explorés du traduire. À titre d'exemple, on peut dénombrer un article sur l'erreur, un autre sur la nuance, un autre sur le tournant culturel dans la traduction pragmatique : « Felix culpa : congruence et neutralité dans la traduction des textes de réalité », *Méta, journal des traducteurs*, Presses de l'Université de Montréal, volume 49, n°2, juin 2004, pp. 236-246 ; « Le problème de la nuance en traduction pragmatique », *Traduire* (revue de la SFT), n°318, septembre, pp. 77-93 ; « Sommes-nous des laquais de l'impérialisme ? De l'apport du tournant culturel en traduction pragmatique », colloque *Traduction et innovation* organisé par le Centre d'études de la traduction de l'Université Paris Diderot et le Center for Translation Studies de l'Université d'Urbana/Champaign, Paris, 13-15 décembre 2012.

Nicolas Froeliger est également l'initiateur de manifestations organisées désormais en collaboration avec d'autres partenaires comme l'ESIT, la Société française des traducteurs (SFT) et, depuis quelques années, la Faculté de traduction et d'interprétation (FTI) de l'Université de Genève et l'Institut supérieur de traducteurs et interprètes (ISTI) de Bruxelles, manifestations intitulées *Traductologie de plein champ*. Ces colloques à plusieurs volets convoquent à la réflexion, en égale mesure, des théoriciens et des praticiens de la traduction sur des problématiques des plus diverses et très stimulantes comme *traduire pour le grand public, les zones d'incertitude en traduction*, ou *le désir de traduire et la légitimité du traducteur*.

L'ouvrage qui synthétise et précise encore les idées les plus importantes du traductologue s'intitule, avec une expression bien trouvée, *Les Noces de l'analogique et du numérique. De la traduction pragmatique*, Paris, Les Belles lettres, collection « Traductologiques », avec une préface de Jean-René Ladmiral, 2013. Il vient combler une lacune dans la traductologie

contemporaine, préoccupée d'abord et surtout par la traduction littéraire et ignorant la traduction pragmatique, contrainte à trouver en elle-même ses principes théoriques.

S'appuyant sur un grand nombre d'exemples décortiqués et analysés avec finesse et subtilité, Nicolas Froeliger cherche et trouve les réponses pour des questions concernant la place du traducteur dans la chaîne de communication, le différentiel des savoirs entre l'auteur et le traducteur, l'emploi (intelligent) de la terminologie et de la rhétorique, le passage (avec agilité) d'un domaine de spécialité à un autre. Sa conclusion va dans le sens d'une systémique de la traduction pragmatique, qui retrace les invariants des systèmes structurant les différents domaines de la connaissance et où la révision, comme étape finale, joue un rôle conséquent.

Malgré ses nombreuses responsabilités administratives et les diverses urgences professionnelles qui le tiraillent, Nicolas Froeliger a eu la gentillesse et la disponibilité de nous parler de son parcours, de ses préoccupations scientifiques et de nous éclairer sur les arcanes de la traduction pragmatique.

*M.C. : Je vous remercie tout d'abord d'avoir accepté cet entretien. Ma première question porte sur votre formation, en étroit rapport avec votre expérience professionnelle. Vous semblez hésiter d'abord entre une formation traductologique et une littéraire, ensuite entre une pratique traduisante et une pratique enseignante. Le fait d'enseigner la traductologie à Paris Diderot (anciennement Paris 7), dans le cadre d'un master qui forme des traducteurs, est-il une façon de concilier les différentes tendances de votre parcours ?*

N.F. : À vrai dire, il n'y a ni préméditation ni véritable hésitation : plutôt des voies que j'ai d'abord voulu parallèles, et qui en sont venues à se rejoindre. J'ai d'abord souhaité réaliser une thèse en littérature américaine pour me changer les idées de mon quotidien de traducteur pragmatique : un acte gratuit, en quelque sorte, mais qui m'a été utile par la suite. Je m'étais d'ailleurs lancé pour défi de ne jamais y parler de traduction. De même, c'est essentiellement par hasard que j'en suis venu à donner des cours, même si c'est un heureux hasard. Et j'ai poursuivi parce que j'avais l'impression que cela m'aidait à mieux traduire. C'est seulement dans un second temps que j'ai eu l'idée de proposer de nouveaux cours, et de réfléchir à ma pratique traduisante, ainsi qu'à celle des autres, ce qui a à son tour enclenché une réflexion sur la recherche. Mais la convergence avec la littérature – et j'insiste, avec la littérature et non avec la traduction littéraire, dans laquelle je ne me sens pas totalement compétent – n'est venue que beaucoup plus tardivement, au moment de mon habilitation à diriger des recherches, lorsqu'il a fallu dégager une cohérence dans cette démarche d'ensemble.

M.C. : *Votre formation littéraire émerge dans vos articles et études, à travers des exemples, des citations, des allusions, des exergues parfois très subtiles ; cette formation contribue-t-elle à l'intérêt que vous accordez aux sciences humaines et à leur convergence avec les sciences exactes ?*

N.F. : J'ai à vrai dire eu la chance de travailler, pour ma thèse, sur les romans de Thomas Pynchon, auteur qui se sert énormément des sciences et techniques dans son écriture littéraire. C'est donc à cette époque, la traduction technique qui m'a aidé à mieux comprendre l'écriture littéraire. Par ailleurs, je ne suis pas certain que, pour un traducteur pragmatique, la différence soit si nette que cela entre littérature, sciences humaines et sciences exactes : une traduction pragmatique, après tout, est aussi un objet linguistique, et à ce titre relève des sciences humaines, quel que soit le domaine de spécialité qu'elle aborde. Quant à la littérature, c'est un fabuleux réservoir d'outils intellectuels mémorables, qu'on peut donc appliquer où bon nous semble. Pour moi, la césure majeure passe plutôt entre traduction pragmatique et traduction littéraire. Ce qui ne veut pas dire que ces deux domaines n'ont rien à échanger entre eux.

M.C. : *Vous enseignez à vos étudiants une discipline plutôt rare, notamment la « culture générale de la traduction ». Qu'est-ce qu'elle suppose, cette culture générale, pour ainsi dire, assez particulière ?*

N.F. : Ce cours est né de plusieurs injonctions. Premier paramètre, il s'adresse en majorité à de futurs traducteurs, mais pas en totalité. Ensuite, il part de l'observation que la traduction est omniprésente, par ses productions, dans la société, tout en étant dans une large mesure occultée et méconnue. Enfin, il me semblait nécessaire de faire comprendre aux étudiants que la traduction n'est pas un fait de nature, mais un fait de culture : sa définition, ses processus, ses productions varient dans le temps, dans l'espace et selon les destinataires. Il s'agit donc d'aborder la traduction dans une perspective historique, puis d'en présenter les principales théories, avant de brosser un tableau de pratique contemporaine sous différents angles. Les aspects plus pointus, et réellement professionnels, seront ensuite abordés l'année suivante, pour les étudiants qui auront choisi de se spécialiser en traduction.

M.C. : *En tant qu'initiateur des Journées de traductologie de plein champ, je vous prie de nous raconter un peu leur histoire : création, épanouissement, perspectives...*

N.F. : L'expression *traductologie de plein champ* est née d'une remarque de la fondatrice du master professionnel que je dirige aujourd'hui, Claudie Juilliard : « On ne fait pas de terminologie hors-sol ». Ce par quoi elle voulait dire que la terminologie doit se fonder avant tout sur l'étude des textes, des corpus. J'ai appliqué cette remarque à la traductologie, en me servant des essais de plein champ, qui sont pratiqués pour les nouvelles semences, et qui s'opposent à ceux pratiqués en laboratoire. Traductologie de plein champ veut donc dire une traductologie qui tienne compte des professionnels, des enseignants, des chercheurs, et de ceux qui exerceront plus tard l'une ou l'autre de ces fonctions, c'est-à-dire les étudiants – en cherchant à répondre aux questions qu'ils se posent. Il s'agissait de rompre avec ces colloques, très souvent fort intéressants, mais sans aucun contact concret avec la pratique. C'était donc pensé comme un moyen de réduire la traditionnelle opposition entre traductologues et traducteurs. Le projet était également de publier les résultats de nos travaux assez rapidement après ceux-ci. Nous avons commencé à l'échelle de mon université, avant d'élargir la problématique à d'autres, via notamment une association avec Jean-René Ladmiral, une autre avec l'ESIT, et, pour les deux dernières éditions, un colloque international à cheval sur trois villes, Paris, Genève et Bruxelles, en association avec Christian Balliu, de l'ISTI (Bruxelles), et Lance Hewson, de la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève. Nous avons bien intention de poursuivre sur ce modèle.

M.C. : *Les problématiques proposées par les Journées de la traductologie de plein champ sont diverses, toujours incitantes, souvent inédites. Elles se placent sous le signe du concret, d'une pratique « sur le terrain ». Comme il s'agit toujours des activités conçues et organisées à plusieurs, à qui revient la paternité des thématiques proposées ?*

N.F. : Les thématiques émergent très souvent d'un contexte, de discussions avec des professionnels ou d'autres traductologues : ça a été le cas de la deuxième édition, sur la normativité, et de la troisième sur la relation entre localisation et délocalisation. L'idée de la quatrième, *Désir de traduire et légitimité du traducteur*, a été soufflée par Richard Ryan, de l'Université de Clermont-Ferrand. D'autres, comme *Traduire pour le grand public* ou les *Zones d'incertitude en traduction*, sont dus à ma seule imagination, mais il est aussi arrivé que je me contente de mettre en forme les idées des autres. Pour la prochaine édition, dont nous n'avons pas encore fixé la date, c'est Lance Hewson qui a proposé la thématique : *La traduction contrainte*.

M.C. : *Votre qualité de membre du Pôle Égalité femmes-hommes de l'Université Paris Diderot se reflète-t-elle dans votre pratique traduisante, dans*

*l'enseignement que vous dispensez ? Accordez-vous une attention particulière à l'expression du féminin dans le texte traduit ? Est-ce que cela frise parfois le « politiquement correct » ?*

N.F. : Ma réponse, je le crains, va vous décevoir. Je pense que la question de l'égalité entre hommes et femme est une question citoyenne, ainsi qu'une préoccupation traductologique, mais qu'elle n'a pas forcément à déboucher sur des recommandations dans la pratique de la traduction pragmatique. Je m'explique : on traduit toujours pour un demandeur, et l'on doit, par prudence produire un texte qui réponde à son horizon d'attente, y compris sur le plan stylistique. En pratique, cet horizon d'attente est assez généralement conservateur vis-à-vis de la langue. Oui, dans ces conditions, la traduction pragmatique frôle le politiquement correct, mais pas dans un sens qui ferait apparaître davantage le féminin dans la langue, bien au contraire. Ce qui n'empêche pas par ailleurs de vouloir faire avancer cette thématique dans la société en général. Ni bien sûr d'en traiter en traductologie. Mais ma pratique traduisante n'a pas pour visée de « faire apparaître le féminin dans le langage », comme le dit Suzanne de Lotbinière-Harwood. Je pense en revanche qu'il est important que les hommes se posent cette question, qui n'a pas à être traitée exclusivement par des femmes, dès lors qu'on se place dans une perspective universaliste.

*M.C. : Vous parliez quelque part du traducteur vu comme un personnage « baroque ». Cette épithète, que je trouve plutôt valorisante, vous convient-elle en tant que traductologue ?*

N.F. : À titre personnel, je pense qu'on a souvent une mauvaise image du baroque, que l'on a tendance à confondre avec le rococo. Si être baroque, cela signifie le refus de l'unidimensionnalité, une forme de confusion entre éléments porteurs et éléments de décoration, un rapport complexe entre intériorité et extériorité et l'idée que le monde est foisonnant, alors oui je pense que cela correspond assez bien à ce que sont les traducteurs, même si leur ambition, sur le plan stylistique, du moins en traduction pragmatique, est essentiellement moderne.

*M.C. : Dans vos écrits vous faites un véritable éloge de l'erreur dans la traduction pragmatique ; selon vous, « l'erreur est un instrument de choix » dans l'enseignement de la traduction, elle peut être source de créativité, elle peut être salutaire... En quoi, pour vous, l'erreur est un bonheur ?*

N.F. : C'est une mauvaise habitude, en particulier française, de considérer que l'erreur est condamnable et doit être punie en toutes

circonstances. J'ai montré dans certains thèmes de mes recherches que l'erreur en traduction peut être créatrice, et qu'elle est un moyen pédagogique extrêmement utile pour avancer vers une meilleure compréhension des démarches, et donc des résultats plus efficaces. La conscience de l'erreur, c'est un peu l'émergence de la responsabilité. En effet, elle nous oblige à nous positionner, à réfléchir aux processus intellectuels par lesquels on est arrivé à une solution erronée, et aux moyens de corriger cette imperfection : c'est un excellent outil heuristique, et donc pédagogique. À l'opposé, on n'a finalement que peu de choses à dire d'une traduction qui serait en tout point excellente.

Quant à la traduction parfaite, j'ai un petit peu de mal à y croire. Je pense au contraire qu'il faut renoncer à la perfection pour produire des traductions qui soient acceptables. Voilà où est le bonheur – et la perspective de durer dans la profession.

*M.C. : Pour rester dans l'éloge, en quoi la méconnaissance du traducteur vous semble-t-elle utile à la traduction ? Jusqu'où doit aller le savoir spécifique du traducteur pragmatique pour tel ou tel domaine ? Autrement dit, jusqu'où peut aller (trop loin) la connaissance/méconnaissance d'un traducteur du domaine dans lequel il traduit ?*

N.F. : Je pense que s'il n'y avait pas de méconnaissance, il n'y aurait pas de traduction, tout simplement parce qu'il n'y aurait pas besoin de traduire. Je pense également que s'ils savaient tout de leurs domaines de spécialité, les traducteurs ne seraient plus des traducteurs : ils seraient des spécialistes du domaine tout court. En corollaire, je doute qu'un traducteur qui veuille rester traducteur puisse en savoir un jour aussi long que les spécialistes auxquels il a affaire. Sa compétence est ailleurs : dans la maîtrise de l'expression et des moyens de communication. Il doit donc avoir une bonne appréhension du domaine dans lequel il traduit, en s'aidant de la recherche documentaire et terminologique, des corpus, des contacts avec les spécialistes etc. En revanche, il n'a pas à entrer en concurrence avec ses interlocuteurs : il doit au contraire faire comprendre qu'il est en mesure de procurer un service que ces spécialistes sont incapables d'effectuer par eux-mêmes. C'est de cette manière qu'il peut être respecté, et donc écouté. Dans la chaîne de communication, il faut délimiter précisément les responsabilités de chacun.

*M.C. : Qu'est-ce qui fait la différence entre la traduction au service de l'intention de l'auteur, où le texte de départ n'est pas intouchable, et la réécriture du même texte ?*

N.F. : Si c'est le même texte, alors il n'y a aucune différence, puisqu'il s'agit de toute manière de le réécrire dans une langue différente. Je

suis, à ce sujet, d'accord avec Jean-René Ladmiral pour dire qu'une traduction véritablement fidèle c'est une traduction entièrement reformulée. La question devient un peu plus subtile lorsque le traducteur a l'impression que l'auteur s'est mal exprimé, ou a mal présenté ses idées. Il peut alors être tentant d'y substituer les siennes. Tout cela suppose donc un gros travail de vérification, si possible avec l'auteur, pour ne pas faire dire à celui-ci autre chose que ce qu'il avait effectivement l'intention de dire, sans vraiment y parvenir. Au final, il n'est pas rare que le texte d'arrivée rétroagisse sur le texte de départ et donc améliore aussi celui-ci. Au lieu d'une logique de la déperdition, ou de l'entropie, la traduction pragmatique se place ainsi plutôt dans une perspective de progression vers une communication plus efficace.

M.C. : *Mais la différence entre « traduction stricte » et « édition » ?*

N.F. : J'ai eu l'occasion, au cours de ma vie professionnelle, de travailler en tandem avec des journalistes. Le traducteur était censé produire un texte fidèle au sens, et le journaliste qui intervenait en aval devait éditer l'ensemble, de manière à le rendre lisible en fonction d'un public visé. Cette distinction me mettait assez mal à l'aise, car pour moi le travail de traducteur englobe les deux : plus qu'une opération linguistique, c'est un travail de communication. Dans le domaine pragmatique, en tout cas. Ce qui permet au passage de le facturer plus cher, car n'oublions pas qu'il y a derrière tout cela des enjeux économiques. La question, finalement, est de savoir si nous devons être considérés comme de simples exécutants ou s'il faut promouvoir une vision un peu plus responsable de la traduction et des traducteurs... Ce qu'un traducteur, en revanche, ne peut pas se permettre, c'est d'ajouter ou de retrancher des éléments de sens dans le texte, alors que ce dernier aspect ne gênera aucunement un secrétaire de rédaction, ou un « éditeur ».

M.C. : *Le texte de départ pour un traducteur pragmatique n'est pas sacré, mais respecter au plus près les nuances de gradation, exprimant la quantité ou la qualité, est essentiel. Pourriez-vous nous expliquer pourquoi ?*

N.F. : C'est essentiel, parce que la traduction, ce sont essentiellement des questions de détail. On n'a pas forcément besoin d'un traducteur humain pour comprendre le sens général d'un texte : la traduction automatique le fait déjà étonnamment bien. Mais elle n'est pas subtile... Il y a donc, dans la profession, une obsession justifiée pour les questions les plus microscopiques. Toute la difficulté est ensuite de passer de cette vision d'insecte à une appréhension plus générale. Et c'est ici que la vision terminologique, qui permet de mettre les connaissances disparates



en réseau, est essentielle. C'est un des points que je m'efforce d'explicitier dans *Les Noces de l'analogique et du numérique*.

M.C. : *Vous soulignez, à maintes reprises, le contact du traducteur pragmatique avec le concret, avec le monde réel, comme variable de contrôle. Quel serait le rapport entre le concret et l'« imaginaire technique » que vous trouvez également important ?*

N.F. : L'imaginaire technique a ceci d'intéressant qu'il produit des réalisations concrètes : les objets techniques, et d'une manière générale les objets du réel. Il y a donc une actualisation tangible de principes abstraits. C'est la même chose en traduction, lorsqu'on essaye de réconcilier théorie et pratique : la prise de conscience des enjeux doit au final permettre de mieux traduire. Tout cela obéit à une esthétique bien particulière, qui est aussi celle de la traduction pragmatique. C'est en cela que notre visée est moderne, même si certains des paramètres auxquels nous obéissons sont baroques.

M.C. : *Vous voyez dans l'architecture, un peu sous l'inspiration et l'admiration pour Le Corbusier, les « noces du machinisme et de l'esthétique ». Est-ce l'architecture qui vous a inspiré la métaphore de la traduction pragmatique et, par la suite, le titre de votre livre Les noces de l'analogique et du numérique ? Et l'épithète « efficace » que vous attribuez à la traduction pragmatique est-elle aussi de la même inspiration « corbusièresque » ?*

N.F. : Chez Le Corbusier, c'est avant tout le théoricien et le constructeur, qui ne disent pas toujours la même chose, au demeurant, et pas tellement le personnage, qui n'était pas très sympathique, qui me semble intéressant. Sans vouloir tracer des parallèles hasardeux, il faut observer que les architectes du début du XX<sup>e</sup> siècle se sont posé des questions relativement proches de celles des traducteurs et traductologues aujourd'hui : comment faire face à la massification de la société, par exemple. Chez les architectes, la solution s'est trouvée dans le recours à la préfabrication et au béton. Chez les traducteurs, c'est la traduction assistée par ordinateur et, de plus en plus la traduction automatique hybride, et son corollaire la post-édition. Il s'agit, dans un cas comme dans l'autre, de faire cohabiter, si possible harmonieusement, la grande quantité et les préoccupations humaines, et on peut même dire humanistes. Les réponses ne sont donc pas les mêmes, mais les analogies sont fécondes. Quant à l'adjectif « efficace », je ne suis pas certain qu'il joue un rôle majeur chez Le Corbusier. Celui-ci parle néanmoins de « machine à habiter ». Mais les architectes, eux, emploient régulièrement cette épithète : il s'agit de dessiner et de concevoir des bâtiments qui « fonctionnent ». Nous aussi, nous

souhaitons produire des traductions qui fonctionnent, c'est-à-dire qui remplissent la mission (d'autres diraient la fonction) qu'on leur a assignée.

M.C. : *En revenant à votre livre, il est très stimulant, complexe, original, d'une grande fraîcheur ; il se veut une « vision globale et contemporaine » de la profession de traducteur « pragmatique », complètement différente de celle de traducteur « littéraire ». Quelles sont pour les lecteurs qui n'ont pas encore lu les Noces, les qualités du traducteur pragmatique ? Et celles du traductologue pragmatique ?*

N.F. : Celles du traductologue pragmatique sont simples : apporter des réflexions qui soient utiles à la profession. Ce qui suppose, effectivement, de se détacher d'une réflexion séculaire qui s'est construite à partir des textes sacrés, avant de se transposer aux grandes œuvres de la littérature. Cela fait, il faut être conscient des enjeux, du caractère culturel plus que linguistique de ce que produit le traducteur, il faut avoir une bonne prise sur les réalités contemporaines du métier de traducteur, et à ce titre, connaître les outils, ainsi que leurs limitations. Et déjà, nous ne parlons plus de traductologie, mais de traduction : la première doit déboucher sur la seconde. En ce sens, la professionnalisation n'est pas l'opposé de la recherche. C'est même tout le contraire.

M.C. : *Et la dernière question porte, inévitablement, sur vos projets en cours, à venir, individuels ou collaboratifs. À quoi travaillez-vous à présent ? Qu'est-ce que vous préparez/projetez pour les années suivantes ?*

N.F. : Les projets ne manquent pas : il nous faut tout d'abord avancer sur la septième édition de la *traductologie de plein champ*, toujours avec Lance Hewson et Christian Balliu, ainsi que sur une troisième édition de *Tralogy*, qui réunit les *biotraducteurs* et les spécialistes du traitement automatique du langage. Sur le plan associatif, nous sommes en train de réaliser un portail des thèses françaises et francophones en traductologie, afin de rendre ces travaux un peu plus visibles, pour le monde extérieur mais aussi pour la profession tout court. Et sur un plan plus individuel, ma recherche s'oriente de plus en plus vers les aspects sociologiques et psychologiques de la traduction : quels sont les facteurs, en général non linguistiques, qui font que l'on arrive à telle ou telle solution de traduction plutôt qu'à telle ou tel autre, et en quoi cela participe-t-il d'une identité collective ? C'est un courant qui commence à se structurer depuis quelques années, qui suscite un grand intérêt chez les professionnels, et qui, je le crois, présente donc une certaine utilité. Accessoirement, ce n'est pas un sujet désagréable à traiter.

M.C. : *Je vous remercie pour vos réponses.*

N.F. : C'est moi qui vous remercie chaleureusement pour cet entretien.

**Note** : Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception, critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.



## **II. ARTICLES**

**Histoire, critique, théories de la traduction (II)**



## COMMENT PEUT-ON ÊTRE TRADUCTOLOGUE ?

Lance HEWSON<sup>1</sup>

**Abstract:** Translation studies has developed so quickly and in so many different directions that it is now difficult for the scholar to keep abreast of what the (inter)discipline has become. This article begins by looking at three examples of how diverse research into translation has become. There is a section on the language of translation studies, one on translation practices, and a third section on areas of research that are situated on – or beyond – the border of translation studies. The second part of the article puts forward a possible framework that could be used as a common denominator to "federate" research in the field and to ensure that the boundaries that distinguish between what is and what is not research in translation remain clearly delineated.

**Keywords:** translation studies, languages of translation studies, diversity of approaches, translation practices, common framework.

### 0. Introduction

Le point de départ de la réflexion proposée dans cet article est une constatation : il est de plus en plus difficile de cerner la nature de la traductologie. Cet état de fait est dû à plusieurs facteurs de nature différente : on pense naturellement au foisonnement de la recherche dans le domaine et à la dimension interdisciplinaire que doit comporter toute réflexion sur l'acte de traduire ; il est désormais difficile pour un seul chercheur de suivre ne serait-ce qu'une partie des activités scientifiques dans le domaine ; chacun doit, de nos jours, vivre avec son ignorance partielle (et inévitable) des écrits provenant d'autres aires linguistiques et culturelles. D'où la nécessité d'explorer les éléments qui permettent de circonscrire cette recherche, dont la caractéristique fondamentale est l'hétérogénéité. L'exploration que je propose comportera trois sous-sections, traitant respectivement de la langue de la traductologie, de la question des pratiques, et du débordement hors du domaine. Viendra ensuite une tentative de ramener la réflexion traductologique vers l'essentiel, c'est-à-dire vers les éléments incontournables, non pas pour proposer une traductologie « pure », mais pour établir quelques bases *sine qua non*, l'objet étant de faire en sorte que la discipline que nous appelons « traductologie » soit autre chose qu'un simple fourre-tout, où l'on mettrait toute recherche ayant de près ou de loin un lien, avec la traduction. Précisons pour conclure cette partie liminaire que mon

---

<sup>1</sup> FTI, Université de Genève, Lance.Hewson@unige.ch.

objectif n'est nullement d'exclure certaines problématiques de la réflexion traductologique, mais de permettre leur intégration dans une réflexion de fond.

## 1. L'hétérogénéité de la traductologie

### 1.1. Langue(s) de la traductologie

L'objet de cette section est d'explorer ce que l'on pourrait appeler l'obstacle de la langue. Chose étonnante, les traductologues restent souvent centrés sur des écrits rédigés dans leur langue, sans prendre en compte les recherches issues d'autres langues-cultures. Or, on aurait pu penser que, de toutes les disciplines susceptibles de s'exporter vers l'extérieur et d'être à l'écoute des développements de la recherche menée ailleurs, la traductologie devrait être, sinon la première, du moins l'une des disciplines les plus ouvertes. Cependant, l'analyse de trois phénomènes, à savoir (a) la traduction d'ouvrages traductologiques, (b) les références aux ouvrages rédigés dans d'autres langues, et (c) la mise en avant de problématiques « locales », permet de confirmer que l'enfermement dans une aire linguistique et culturelle constitue bel et bien un obstacle au développement d'une réflexion traductologique qui dépasserait systématiquement ses propres frontières.

Commençons donc par la traduction d'ouvrages traductologiques. Lorsque ceux-ci sont effectivement traduits, les traductions sont souvent publiées bien des années plus tard, si bien qu'on peut s'interroger sur le statut (et sur l'utilité) de ces textes traduits. Les chercheurs ont dû attendre trente-neuf ans avant de pouvoir lire en anglais l'ouvrage de Vinay et Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. Si, à l'époque de sa publication, ce livre représentait une avancée importante dans ce qui était appelé à devenir la réflexion traductologique, il avait, lors de sa traduction en 1995, plutôt une valeur historique. Pour disposer d'une version anglaise ou française des écrits de Katarina Reiss sur la critique des traductions, les traductologues qui ne lisent pas l'allemand ont dû attendre respectivement vingt-neuf et trente et un ans. Enfin, l'ouvrage de Jíří Levý, *Umění překladau*, datant de 1963, a paru en allemand en 1969 et en anglais seulement en 2011, c'est-à-dire presque un demi-siècle après sa publication en tchèque<sup>2</sup>.

Le deuxième phénomène qui mérite notre attention est l'émergence d'un réseau de références à l'intérieur d'une langue-culture. Dans ce réseau, on trouve, bien entendu, des citations d'auteurs consacrés, de diverses origines<sup>3</sup>. Il convient toutefois de signaler la tendance qu'ont les traductologues à prendre appui surtout sur des chercheurs contemporains appartenant à leur propre langue et culture. Or, là aussi, on aurait pu s'attendre à ce que la traductologie,

---

<sup>2</sup> Il existe, comme toujours, des exceptions à cette norme de non-traduction ou de traduction tardive, le plus notable étant sans doute la parution d'*Après Babel* de George Steiner à peine trois ans après la publication de l'original.

<sup>3</sup> On pense, par exemple, aux écrits de Schleiermacher, qui constituent une référence de base de la réflexion traductologique.



appelée à dépasser les limites d'une seule langue-culture, puise ses références également dans des écrits contemporains rédigés dans d'autres langues. La situation semble exacerbée par l'utilisation de plus en plus fréquente de l'anglais comme langue de rédaction, qui a pour effet pervers de limiter les auteurs cités à celles et ceux qui écrivent en anglais, même si l'on aurait pu légitimement penser que le non-anglophone qui rédige en anglais s'évertuerait à citer ses « propres » sources. À titre d'exemple, les références citées dans le *Handbook of Translation Studies* (de l'éditeur John Benjamins), restent très majoritairement (et, selon l'article, souvent exclusivement) des écrits en anglais<sup>4</sup>, avec, comme corollaire, la non-référence à d'autres traditions académiques, de plus en plus minorisées.

Ce cloisonnement des références est étroitement lié un troisième phénomène, à savoir l'imperméabilité relative des divers discours traductologiques, corollaire d'un enfermement dans des problématiques « locales ». On peut constater, tout d'abord, que chaque mouvance a ses références favorites. Une comparaison entre les traductologies anglo-saxonne et francophone l'illustre bien : tandis que la paire *domestication / foreignization* semble être devenue une référence quasi incontournable dans le monde de la traductologie anglo-saxonne, obsédée par ailleurs par l'« invisibilité » du traducteur, la traductologie francophone manifeste un intérêt quasi maladif pour l'opposition entre « sourciers » et « ciblistes »<sup>5</sup>. La linguistique hallidayenne et les maximes de Grice reviennent régulièrement dans le discours anglo-saxon, tandis que certains auteurs francophones se tournent plutôt vers une linguistique contrastive d'inspiration culiolienne (absente de l'aire anglo-saxonne), et d'autres encore rejettent toute référence à la linguistique<sup>6</sup>. La traductologie anglophone s'inspire largement des approches descriptives (e.g. Toury, 1995 ; Hermans, 1999) tout en s'intéressant aux approches fonctionnalistes, et en particulier à la théorie du skopos. Cette dernière n'a toujours pas percé dans le monde francophone, en dépit des efforts de chercheurs comme Élisabeth Lavault-Olléon (2004). Parallèlement, les premiers fonctionnalistes germanophones étaient sans doute eux aussi ignorants des avancées épistémologiques dans les pays francophones : les premières recherches comportant une orientation fonctionnaliste sont dues à la plume de Jean-René Ladmiral, qui, déjà en 1979, évoquait le « choix fondamental concernant la finalité de la traduction » ([1979] 1994 : 19).

On objectera sans doute que ce survol est caricatural, dans la mesure où il ne fait pas mention des écrits qui intègrent les dernières recherches issues de

---

<sup>4</sup> L'analyse d'un tiers (58) des articles révèle que 86 % des écrits cités sont en anglais (le deuxième résultat étant le français, avec un peu moins de 7 % des écrits cités).

<sup>5</sup> La paire *domestication/foreignization* est théorisée par Venuti dans son ouvrage intitulé *The Translator's Invisibility* (1995). Sur l'opposition sourcier-cibliste, voir Hewson (2004).

<sup>6</sup> Concernant l'aire anglo-saxonne, voir à titre d'exemple Baker, ([1992] 2011). On peut en français comparer les travaux de Guillemin-Flescher (1981) avec les recherches menées à l'ÉSIT (e.g. Seleskovitch et Lederer, 1986).

langues et traditions bien différentes. Certes. Cependant, il faut bien admettre qu'il existe des références consacrées qui forment la base d'une orientation traductologique. Même si l'on ne peut nier une certaine ouverture vers l'extérieur, les réflexions traductologiques tendent partiellement à rester en vase clos, reproduisant et retravaillant leurs propres discours. C'est cette situation de non-échange partiel, d'imperméabilité, qui donne l'impression d'un domaine éclaté, voire de l'existence de « traductologies » au pluriel.

## **1.2. La multiplication des pratiques**

L'image traditionnelle du traducteur a été bouleversée par l'avènement des nouvelles technologies. Les pratiques ont sans doute toujours été très diverses, correspondant à des besoins variés et portant sur des textes de nature très différente. Or, on assiste aujourd'hui à telle multiplication des pratiques qu'il incombe au chercheur de se demander si le terme « traduction » (et, partant, si la réflexion traductologique) peut couvrir toutes ces activités. Il convient d'évoquer en premier lieu toute une série de prestations essentiellement gratuites. La traduction collaborative, certes une pratique ancienne (O'Brien, 2011), a pris son envol avec les possibilités offertes par l'Internet. S. O'Brien évoque trois domaines impliqués dans ce type d'opération. La traduction commerciale fait de plus en plus souvent appel à des collaborations afin de faire face à l'accroissement de la demande et aux délais de plus en plus courts. Elle se pratique aussi au profit d'actions de type humanitaire (comme on l'a vu à la suite du tremblement de terre en Haïti) ou de type social (traductions de jeux ou de produits audiovisuels) et, enfin, pour des motivations purement personnelles (on pense en particulier à la traduction militante).

Deux formes particulières de la traduction collaborative révèlent la manière dont ces pratiques révolutionnent la traduction (Froeliger, 2013). Il s'agit d'une part de la production participative, désignée communément par son nom anglais de *crowdsourcing*, où de nombreuses personnes travaillent indépendamment et de façon anonyme sur une traduction, et d'autre part du sous-titrage amateur ou *fansubbing*.

D'autres phénomènes méritent une place dans ce catalogue de nouvelles pratiques, dont il sera plus amplement question ci-après (section 2.4.). La présence de plus en plus massive de la traduction automatique, surtout lorsqu'elle s'emploie sans vérification par un traducteur humain, est une réalité de l'Internet d'aujourd'hui. Soulignons également les pressions qui peuvent s'exercer sur les professionnels, qui doivent travailler dans des conditions de plus en plus difficiles. Par ailleurs, l'utilisation de l'anglais comme *lingua franca* transforme la nature des textes-source et donne lieu à des traductions souvent de qualité inférieure (Hewson, 2013).

Enfin, comme le souligne L. Davier (2013), il existe des métiers où l'on assure un « transfert interlinguistique et interculturel », tout en refusant d'assimiler cette pratique à la traduction.

### 1.3. Un risque de dispersion

L'objet de cette section est d'attirer l'attention sur les risques qui s'associent à l'évolution de la recherche dans le domaine. En effet, la réflexion sur les pratiques traductives s'est progressivement élargie depuis son orientation traditionnelle (vers la traduction de textes sacrés, philosophiques ou littéraires) pour englober tout ce qui est traduction pragmatique, puis s'étendre vers des domaines où le rôle et l'importance de la traduction avaient été minorés, voire ignorés. Ainsi, à partir des années 1980, on s'est intéressé à l'incidence que la traduction pouvait avoir sur la réception de textes, et à son pouvoir de manipulation. De telles observations allaient de pair avec des propositions de traduire autrement, d'élaborer des stratégies de traduction en accord avec une mouvance ou une pensée particulière (post-colonialiste ou féministe par exemple). Ces premières évolutions ont été suivies d'autres, correspondant à une prise de conscience de la présence massive de la traduction dans de nombreux domaines de la vie contemporaine<sup>7</sup>. Cependant, il convient de s'interroger à la fois sur la manière dont on peut incorporer de nouveaux axes de recherche dans la discipline, et sur le risque de dispersion que cela pourrait entraîner. Je commente ci-après trois de ces axes tout en mettant en évidence les problèmes épistémologiques qu'ils peuvent poser.

Le premier axe que je souhaite commenter est celui du traducteur « naturel », à savoir le bilingue qui, de temps à autre, pratique la traduction dans une situation de médiation linguistique<sup>8</sup>. Selon R. Antonini (2011), la plupart des études pertinentes portent sur des enfants bilingues, et les traductologues, lorsqu'ils en parlent, critiquent ce type de médiation en soulignant le danger qu'il représente pour la profession. Ce cas semble effectivement remettre en cause les limites de la traductologie, car même si la recherche porte sur des manifestations d'un transfert linguistique, on peut légitimement poser la question de la pertinence de la réflexion que l'on peut mener sur une activité dont les protagonistes sont aussi éloignés du domaine habituel de la traductologie. Comment problématiser une opération menée sans aucune garantie de qualité, dans des conditions difficilement contrôlables ? Comment mener des études quantitatives ou qualitatives susceptibles de déboucher sur des résultats exploitables dans une optique traductologique ? Ou pour poser la question autrement : comment élargir l'assiette de la traductologie afin d'incorporer des recherches de ce type ?

Le deuxième axe soulève des questions analogues : il s'agit de la traduction automatique publiée sans vérification par un traducteur humain. Le

---

<sup>7</sup> Parmi les mouvements les plus marquants on peut citer l'école de la manipulation (*e.g.* Hermans, 1985), le tournant culturel (*e.g.* Snell-Hornby, 2006), et les mouvances post-colonialistes (*e.g.* Bassnett et Trivedi, 1999) et féministes (*e.g.* von Flotow, 1997).

<sup>8</sup> R. Antonini (2011) fait valoir que la recherche porte et sur la traduction et sur l'interprétation. Je limite mes commentaires à la première.

cas est à première vue différent, car il s'intègre tout naturellement dans la recherche en traduction automatique, qui relève, bien entendu, de la traductologie. Le problème se pose lorsque des textes générés automatiquement se retrouvent dans des corpus examinés en dehors du cadre de la traduction automatique. Ces textes sont incontestablement des traductions, mais risquent de brouiller les analyses que l'on est susceptible de mener. Il faut bien trouver la parade.

Le dernier axe que je souhaite commenter est celui des travaux sur la traduction vue dans l'optique du voyageur. Ces travaux, explique M. Cronin (2013), s'intéressent au rapport que le voyageur entretient (ou, surtout, n'entretient pas) avec d'autres langues. Certaines problématiques étudiées ont un lien direct avec des thématiques de recherche déjà bien balisées : dans son article, M. Cronin évoque, par exemple, la réception dans d'autres langues de récits de voyages italiens, et la manière dont certains écrivains italiens contemporains incorporent les tropes du voyage et de la traduction dans leurs écrits. D'autres problématiques, en revanche, se situent sur (ou au-delà de) la frontière entre la traductologie proprement dite et la sociolinguistique, comme, par exemple, le mythe de la transparence du langage ou le rapport entre langage et pouvoir (Cronin, 2013). Des problématiques de type linguistique et sociolinguistique dominent la réflexion lorsque l'on s'intéresse à la manière dont le voyageur prend ses repères et (ne) communique (pas) dans un pays où il ne maîtrise aucunement la ou les langues locales. S'il existe ici un lien avec la traduction, il reste ténu, si bien que l'on ne peut pas exclure un risque de débordement et de dispersion : le rôle de la traduction est minoré, car elle est désormais considérée comme un simple phénomène qui peut intervenir dans un contexte de voyage.

La question est donc posée : comment identifier un noyau dur et incontournable, un *sine qua non* de la réflexion traductologique ? Je tenterai de répondre à cette interrogation dans la deuxième partie de cet article.

## **2. Esquisse de quelques éléments incontournables d'une réflexion traductologique**

S'il est un facteur qui illustre la difficulté de la recherche traductologique à notre époque, c'est bien la multiplication des pratiques. Celles-ci vont jusqu'à ce que l'on pourrait appeler la « non-traduction », une pratique qui servira de point de départ à la réflexion que je propose de mener dans cette seconde partie de mon article. L'exemple que je souhaite commenter est un panneau publicitaire pour une bière croate, dont le nom (« Ožujsko ») est difficile à prononcer pour les non-slavisants. Le slogan affiché sur le panneau, rédigé en anglais à l'intention des touristes, vise à expliciter cette difficulté. On voit en arrière-plan une île en pleine mer surmontée d'un phare, et, au premier plan, une bouteille de bière, dont le nom est bien visible. Le slogan proclame : « Difficult to tell, but tastes so well », suivi d'une indication phonétique de la prononciation

du nom. Notons d'abord que le texte n'est pas le travail d'un anglophone : il est bien entendu incorrect sur le plan grammatical et, surtout, il ne remplit pas sa fonction, car au lieu d'expliquer que la bière a bon goût en dépit de la difficulté de prononciation, le slogan informe le consommateur qu'il est difficile de savoir si cette bière a bel et bien bon goût. Or, en réalité, nous sommes confrontés à une traduction qui, selon toute vraisemblance, n'en est pas une. Aucun texte-source n'est disponible, cela va de soi. En outre, il est très probable que le slogan a été rédigé directement en anglais, certes à partir d'une idée discutée en croate, mais réalisé grâce à une production « directe » en langue étrangère, dont la part de traduction reste incertaine. Cependant, comment prétendre que le résultat soit autre chose qu'une traduction ? Cet exemple, pour curieux qu'il soit, a le mérite de montrer la nécessité de développer la vision large de l'opération traduisante que nous devons surtout aux premiers fonctionnalistes. Il s'agira de revisiter l'ensemble de cette opération, en mettant l'accent sur les cinq « pôles » qui s'avèrent indispensables eu égard aux évolutions de la traductologie et des pratiques traductives esquissées ci-dessus. La réflexion qui suit part, donc, de l'enclenchement de l'opération de traduction pour arriver à la problématique du texte-cible.

### ***2.1. L'enclenchement de l'opération de traduction***

Cette première sous-partie doit donc beaucoup aux travaux des fonctionnalistes, les premiers théoriciens à avoir relevé l'importance des facteurs qui précèdent l'acte traductif proprement dit. Déjà en 1984, J. Holz-Mänttari identifiait les actants qui interviennent en amont du dit acte, à savoir l'initiateur, le donneur d'ordre et le producteur du texte-source. Son travail se situant dans le cadre de la théorie de la communication et de la théorie de l'action, elle met en avant certaines motivations qui sous-tendent la demande de traduction. Elle évoque, en l'occurrence, le besoin de traduire comme facteur enclenchant de l'opération traduisante. La mise en évidence du besoin de traduire permet non seulement de mieux explorer certaines facettes de cette opération, mais aussi d'élargir la palette de pratiques auxquelles la réflexion traductologique s'intéresse. Cependant, après avoir commenté un exemple de pratique nouvelle vu dans le prisme du besoin de traduire, je constaterai qu'il faudrait regarder au-delà du seul besoin afin d'encadrer d'autres pratiques traductives.

La première pratique que je souhaite commenter découle de l'avènement des nouvelles technologies. Il s'agit d'une variation de la traduction collaborative, prenant la forme de traductions faites dans l'urgence absolue par des traducteurs bénévoles et non-professionnels, dont le but est de contourner la censure et de donner aux utilisateurs des réseaux sociaux des informations concernant l'actualité. Un exemple parlant est celui des événements de 2013 en

Turquie, avec les manifestations à Istanbul, au Parc Gezi. Selon E. Ertan<sup>9</sup>, les traductions de ce type ne sont pas de bonne qualité, mais atteignent néanmoins leur but, en assurant un flux ininterrompu d'informations non-officielles concernant la répression policière. Il est clair que la situation sur le terrain, qui évoluait d'heure en heure, n'aurait pas permis d'envisager d'autres démarches de traduction. C'est le fait même de définir le besoin particulier qui permet au chercheur de mener une réflexion traductologique sur cette activité, car il devient ainsi possible de repenser les critères normaux de réception des textes et, en particulier, le critère qualité.

Ce premier exemple permet de confirmer que le besoin, comme le fait valoir J. Holz-Männträri, motive et enclenche l'opération de traduction. Cependant, dans bien des cas, aucun besoin proprement dit n'est constaté lorsque nous sommes en présence d'une obligation de traduction. On peut prendre comme exemple la base de données de l'Organisation mondiale du commerce, qui contient quelques 100.000 documents (originaux et traductions) rédigés dans les trois langues officielles de l'organisation. Il y a obligation de traduire et tout y est effectivement traduit. On constate, par conséquent, que le résultat (c'est-à-dire la traduction) préexiste l'éventuelle demande de traduction, et cette dernière, quelle que soit la personne ou l'instance qui la formule, ne peut avoir aucune influence sur le déroulement de l'opération traduisante, qui reste une affaire interne à l'organisation. Nous sommes passés du besoin absolu à l'absence de besoin.

## ***2.2. La tension du traduire***

La tension enclenchée par le processus de traduction a été envisagée de manière assez différente par un certain nombre de traductologues. Pour certains, la tension est un état vécu par le traducteur. Selon G. Steiner, la tension est source de « bonne traduction » (1978 : 362) lorsque « la dialectique de l'impénétrable et de la progression, de l'étrangeté irréductible et du terroir ressenti n'est pas résolue mais demeure expressive ». P. Newmark (1981 : 45) décrit en termes de tension le conflit entre la capacité d'imagination (*fantasy*) du traducteur et le bon sens qui l'aide à écarter des hypothèses de traduction irréalistes. Pour d'autres, la tension résulte de la situation de traduction : J. Martin (1982 : 369) évoque le « rapport de tension visant à articuler deux langues-cultures ». Cependant, ces observations, pour intéressantes qu'elles soient, restent elliptiques et invitent à une exploration plus poussée.

Il convient dans un premier temps de souligner que la tension, telle que je l'envisage, n'est pas l'apanage du traducteur, mais correspond à une caractéristique fondamentale de l'opération traduisante. Elle reste à l'état latent jusqu'au déclenchement de cette dernière et tient à divers facteurs. D'un point

---

<sup>9</sup> « Être ou ne pas être professionnel, telle est la question : les traductions sur des réseaux sociaux », communication présentée lors de la deuxième journée du colloque international « Traduire pour le grand public » (Genève, le 14 septembre 2013).

de vue général, elle résulte de la volonté de faire une place à l'« autre » en tenant compte de la non-correspondance entre codes émetteur et récepteur (Martin, 1982) et de la nécessité de négocier une solution *ad hoc* qui correspond aux besoins de la situation (et de la commande) de traduction. Elle s'exprime aussi par la potentialité qui plane entre un texte-source, en attente d'une lecture-interprétation-traduction, et les multiples versions que le traducteur pourrait envisager de proposer en langue-cible. Elle est vécue par les divers actants de l'opération traduisante (initiateur, donneur d'ordre, traducteur, éditeur, réviseur...), chacun selon son rôle et ses possibilités. Elle n'est pas entièrement résolue par la publication du texte-cible, car celui-ci n'est jamais définitif, pouvant être à tout moment modifié ou supplanté par une nouvelle traduction. Enfin, la tension peut s'installer chez certains lecteurs avertis, conscients qu'ils lisent une traduction, qui est tout sauf l'original (Mounin, [1955] 1994).

L'intérêt d'incorporer l'idée de tension dans le cadrage proposé réside dans son caractère permanent. Dans cette optique, une traduction porte les traces de la tension qui l'a vue naître, témoin de son statut non-permanent, rappel de l'espace de retraduction qui l'investit. La tension, en outre, permet de mieux comprendre ce qui relie la traduction-opération à la traduction-produit (Ladmiral, [1979] 1994). Enfin, elle s'avère particulièrement utile lorsque l'on envisage d'un œil critique le produit de la traduction automatique statistique.

### ***2.3. Le cadre traductif***

Le cadre traductif comporte tous les facteurs qui, pris ensemble, font en sorte que chaque acte de traduction est unique. Il est constitué de nombreux éléments objectifs : notons tout d'abord le lieu où exerce le traducteur, la période (historique, actuelle) pendant laquelle le travail est exécuté, les deux langues (au moins) utilisées. Le texte-source fait lui aussi partie de ce cadre, avec ses difficultés, et, éventuellement, ses incompréhensibilités (Hewson, 2013). Il faut aussi prendre en compte l'accès qu'a le traducteur aux outils informatiques adéquats, ainsi qu'aux informations nécessaires pour mener à bien sa tâche. Deux éléments en aval ont aussi leur importance : le support de publication ainsi que le lectorat visé. Par ailleurs, toute demande de traduction est en principe accompagnée d'un échéancier, d'une commande spécifique de traduction et d'une promesse de rémunération. Enfin, on n'oubliera pas les éléments subjectifs, c'est-à-dire les faits et gestes des personnes directement concernées en amont (initiateur, donneur d'ordre) et en aval (éventuellement initiateur et donneur d'ordre, puis réviseur (Pergnier, 1990), éditeur...). La simple énumération des éléments du cadre met en lumière les difficultés du traductologue, qui peut rarement accéder à certains documents (la commande de traduction par exemple) ou à certaines personnes (l'initiateur...), et qui, partant, peut difficilement procéder à une pondération de l'importance de chaque élément. Cependant, puisque chaque élément est potentiellement intéressant et doté d'un certain pouvoir explicatif, le cadre de traduction reste un pôle de

référence important. Comment, par exemple, comprendre la nature de certaines traductions qui sont des succès de librairie sans pouvoir analyser les circonstances dans lesquelles elles ont été réalisées<sup>10</sup> ? Enfin, même si l'on n'a pas les moyens d'accéder à toutes les informations pertinentes, le cadre de traduction fonctionne comme un rappel de la complexité de l'opération traduisante.

#### ***2.4. Le traducteur et l'acte traductif***

Il a été brièvement question ci-dessus de réflexion traductologique menée en dépit de l'absence de traducteur humain ou d'acte traductif selon l'acception habituelle. L'objet de cette constatation était de rappeler que, ces dernières années, le spectre de la traduction s'est beaucoup élargi. Cependant, il reste acquis que l'acte traductif proprement dit ainsi que l'acteur principal, le traducteur, occupent toujours la place centrale de la réflexion traductologique. En effet, les travaux ne cessent de progresser : le travail sur les processus de traduction et le développement des recherches cognitivistes représentent sans doute les avancées les plus intéressantes de ces dernières années. Puisqu'il ne serait pas possible, dans le cadre de cet article, de décrire et d'évaluer ces orientations, je me limiterai à ce qui me semble essentiel dans ce pôle, à savoir la difficulté de construire un modèle susceptible de rendre compte des variations prévisibles – ou simplement possibles – des prestations d'un traducteur lambda.

Trois paramètres fondamentaux peuvent déjà éclairer cette difficulté. Comme je le note ailleurs (Hewson, 2010), tous les traducteurs n'ont pas les mêmes compétences, et certains n'ont de traducteur que le nom. Dans ces conditions, il est difficile, voire impossible, d'identifier un vrai « traducteur lambda », car chacun a été formé selon des facteurs trop nombreux à paramétrer (éducation, exposition aux langues étrangères, maîtrise effective de la langue maternelle, expérience professionnelle...). Par ailleurs, la nécessité économique de travailler vers la langue B ou la langue C peut avoir un impact (très) négatif sur le travail fourni. Enfin, les multiples conditions mentionnées sous 2.3. peuvent elles aussi transformer une tâche abordable (pour un traducteur compétent) en défi insurmontable (notamment en cas d'échéance raccourcie, de rémunération insuffisante, de texte-source mal rédigé sans que l'on puisse contacter son auteur...).

Chaque acte traductif est unique : on peut, certes, postuler l'existence de facteurs repérables et récurrents, mais on reste partiellement démuné par la spécificité de chaque occurrence réelle de traduction.

---

<sup>10</sup> Les conditions dans lesquelles le dernier roman de D. Brown, *Inferno*, a été traduit sont aujourd'hui bien connues et détaillées sur des sites Internet. Voir par exemple [http://www.lexpress.fr/culture/livre/operation-dan-brown-mission-inferno\\_1250427.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/operation-dan-brown-mission-inferno_1250427.html) (dernière consultation le 15 juillet 2015).



## 2.5. La problématique du texte-cible

Il est tentant de voir dans le texte-cible un objet presque banal, dont les liens avec la source et avec l'opération qui a permis la transformation de celle-ci en nouveau texte se sont distendus. Cette banalisation tient à deux causes. L'omniprésence des traductions est devenue un phénomène normal du fait de l'attente, née avec l'ère Internet, que tout soit (immédiatement) traduit. Par ailleurs, G. Toury (1985 : 19) ne s'est pas trompé lorsqu'il a déclaré que les traductions sont le fait d'un seul système, c'est-à-dire le système cible, dans la mesure où elles s'insèrent dans ce système, s'y font une place et y mènent une nouvelle existence, d'une manière indépendante par rapport au texte-source. En outre, pour le lecteur d'une traduction, l'original est (en principe) inaccessible et (toujours en principe...) correspond à un texte dont il n'a pas besoin. Il convient, pourtant, de poser une question très simple : le traductologue peut-il s'aligner sur cette position, somme toute assez confortable ?

Comme tout ce qui touche à la traduction, la réponse à la question posée n'est pas simple. En effet, il semble absurde d'investir du temps et des ressources pour explorer la manière dont certains textes, d'importance mineure, ont été traduits. Le travail de « traducteurs » incompetents ou de logiciels mal maîtrisés donne à sourire, mais ne semble guère mériter une exploration approfondie. Cela dit, en l'absence d'un outil permettant de décider si oui ou non un texte revêt une « valeur » ou une « importance », et pour éviter toute dérive idéologique qui pourrait conduire à l'exclusion d'office d'un type de texte ou d'un cadre traductif, il semblerait logique de prôner une traductologie ouverte mais *restrictive*, où le type d'analyse menée serait en adéquation avec les enjeux attribués au texte-cible.

Si l'on décide de procéder à l'examen détaillé d'une traduction, deux paramètres sont à prendre en compte. Il convient, d'une part, de situer la traduction dans le cadre de sa production (les quatre premières étapes esquissées ci-dessus) et, d'autre part, de porter sur celle-ci le regard extérieur du traductologue-critique, qui procède à partir de sa propre lecture-interprétation du texte-source (Hewson, 2011). Ce double mouvement permet de voir la traduction pour ce qu'elle est : d'abord, un objet complexe qui représente un texte qui incarne tous les conflits inhérents à sa production ; ensuite, le nouveau représentant d'un texte préexistant dont il a accaparé l'identité ; et, enfin, un aboutissement choisi parmi d'autres aboutissements possibles, porteur de l'interprétation que le traducteur (ou ceux qui ont pu intervenir à la fin de l'opération traduisante, modifiant ainsi le travail rendu) a souhaité donner au texte-source.

## 3. Conclusion

Le point de départ de cet article était le constat de l'hétérogénéité de la recherche en traduction et des risques de dispersion ou d'éclatement qui s'y associent. Un cadrage sous la forme de cinq étapes ou pôles fondamentaux a été

proposé pour la réflexion traductologique. Ce cadrage devrait permettre soit de comprendre la nature marginale de certaines orientations de la recherche (le « traducteur naturel » par exemple), soit de donner des repères permettant de mieux orienter la réflexion. Il me semble que les deux autres exemples donnés dans la section 1.3. relèvent de la seconde perspective. En effet, la traduction vue dans l'optique du voyageur peut être intégrée dans une réflexion de fond, qui porte sur les cinq étapes présentées, à partir de l'enclenchement de l'opération de traduction jusqu'à la problématique du texte-cible. Comprendre la genèse de la traduction, explorer la tension du traduire, se pencher sur le cadre, sur l'acte et sur le traducteur, c'est justement se donner les moyens de problématiser un texte-cible qui, vu en dehors de sa situation de production, peut sembler dénué d'intérêt. Le cas particulier de la traduction automatique sans vérification par un traducteur humain peut être compris dans la perspective des motifs qui ont conduit à son utilisation et des conditions spécifiques de son déroulement, afin d'explorer les critères de qualité qui peuvent être appliqués pour juger du résultat.

Enfin, le cadrage proposé permet de mieux maîtriser l'hétérogénéité qui, à tout moment, menace la cohérence de la traductologie. Les perspectives de recherche sont ainsi consolidées et le chercheur peut – en adaptant la célèbre phrase de la Lettre XXX des *Lettres persanes* – convenir qu'« être traductologue est « une chose bien extraordinaire »<sup>11</sup>.

## Bibliographie

- Antonini, Rachele (2011) : « Natural Translator and Interpreter ». In *Handbook of Translation Studies*, Volume 2, 102-104. Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins.
- Baker, Mona ([1992] 2011) : *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Londres et New York, Routledge.
- Bassnett, Susan et Harish Trivedi (dir.) (1999) : *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. Londres et New York, Routledge.
- Cronin, Michael (2013) : « Travel and translation ». In *Handbook of Translation Studies*, Volume 4, 194-199. Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins.
- Davier, Lucile (2013) : « Le rôle du transfert interlinguistique et interculturel dans la coconstitution d'un problème public par les agences de presse : le cas de la votation antiminarets. » Thèse de doctorat : Université de Genève, Faculté de traduction et d'interprétation. <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:33847>.
- Flotow, Luise von (1997) : *Translation and Gender. Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester et Ottawa, St. Jerome Publishing et University of Ottawa Press.
- Froeliger, Nicolas (2013) : *Les noces de l'analogique et du numérique : de la traduction pragmatique*. Paris, les Belles Lettres.

---

<sup>11</sup> Les idées exprimées dans cet article ont été présentées lors du colloque « La Traductologie : comment la définir ? » qui s'est déroulé à l'Université de Mons le 13 décembre 2013. Je tiens à remercier Mathilde Fontanet de sa relecture attentive de la version écrite.

- Guillemin-Flescher, Jacqueline (1981) : *Syntaxe comparée du français et de l'anglais*. Gap, Ophrys.
- Hermans, Theo (dir.) (1985) : *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres et Sydney, Croom Helm.
- Hermans, Theo (1999) : *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester, St Jerome Publishing.
- Hewson, Lance (2004) : « Sourcistes et cibliers ». In Ballard, Michel et Hewson, Lance (dir.), *Correct/Incorrect*. Arras, Artois Presses Université, 123-134.
- Hewson, Lance (2010) : « Ethics and choice ». In Pagnoulle, Christine (dir.) *Sur le fil - traducteurs et éthique, éthiques du traducteur*. Liège, Université de Liège, 21-30.
- Hewson, Lance (2011) : *An Approach to Translation Criticism. Emma and Madame Bovary in translation*. Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins.
- Hewson, Lance (2013) : « Is English as a Lingua Franca Translation's Defining Moment ? » *The Interpreter and Translator Trainer* 7(2), 257-77.
- Holz-Mänttari, Justa (1984) : *Translatorisches Handeln : Theorie und Methode*. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- Ladmiral, Jean-René ([1979] 1994) : *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris, Gallimard.
- Lavault-Olléon, Elisabeth (2004) : « La théorie du Skopos en traduction littéraire et pragmatique : éclairages et contradictions ». In Bandry, Michel et Maguin, Jean-Marie (dir.) *La Contradiction*. Montpellier, Publications Montpellier 3, 65-84.
- Levý, Jiří (1963) : *Umění překladu*. Prague, Československý spisovatel. Traduit par Schamschula, Walter (1969) : *Die literarische Uebersetzung : Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main et Bonn, Athenaeum Verlag. Traduit par Corness, Patrick (2011) : *The Art of Translation*. Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins.
- Martin, Jacky (1982) : « Le concept de traduction ». *Meta* 27(4), 357-374.
- Mounin, Georges ([1955] 1994) : *Les Belles Infidèles*. Lille, Presses Universitaires de Lille.
- Newmark, Peter (1981) : *Approaches to Translation*. Londres, Pergamon Press.
- O'Brien, Sharon (2011) : « Collaborative Translation ». In *Handbook of Translation Studies*, Volume 2, 17–20. Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins.
- Pergnier, Maurice (1990) : « Comment dénaturer une traduction ». *Meta* 35(1), 219-225.
- Reiss, Katherina (1971) : *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Munich, Max Hüber. Traduit par Rhodes, Erroll F. (2000) : *Translation Criticism – The Potentials and Limitations : Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Manchester, St Jerome Publishing. Traduit par Bocquet, Catherine (2002) : *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*. Arras, Artois Presses Université.
- Seleskovitch, Danica et Lederer, Marianne (1986) : *Interpréter pour traduire*. Paris, Didier Érudition.
- Snell-Hornby, Mary (2006) : *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins.
- Steiner, George (1975) : *After Babel : Aspects of Language and Translation*. New York et Londres, Oxford University Press. Traduit par Lotringer, Lucienne (1978) : *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*. Paris, A. Michel.
- Toury, Gideon (1985) : « A Rationale for Descriptive Translation Studies ». In Hermans, Theo (dir.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres et Sydney, Croom Helm, 16-41.
- Toury, Gideon (1995) : *Descriptive Translation Studies*. Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins.

- Venuti, Lawrence (1995) : *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres et New York, Routledge.
- Vinay, Jean-Paul et Darbelnet, Jean ([1958] 2003) : *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. Paris, Didier. Traduit par Sager, Juan C. et Hamel, Marie-Josée (1995) : *Comparative Stylistics of French and English : A Methodology for Translation*. Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins.

## DU MENSONGE TRADUCTIF

Didier COSTE<sup>1</sup>

**Abstract:** According to Umberto Eco, we expect a translation to say in the best possible fashion what the original writes. A translation would thus be a pretence of reading the original aloud. Jules Verne writes in French what his Chinese characters are supposed to say in Chinese. Is it deliberate cheating? Are all translations lies? Or only those that pretend to be originals? Or the originals that pretend to be translations? Are all these lies equally sinful? What truth can they teach? The answer is: we are lying, or we live in delusion every time we believe we are not translating a translation when reading an "original".

**Keywords:** authorship, bilingualism, lying, pseudo-translation, untranslatables.

« Je m'attends à ce que la traduction  
me dise le mieux du monde  
ce que l'original écrit. » (Eco, 2003 : 23)

Ce n'est point par rapport à cette attente, cet escompte toujours déçu dès que le lecteur bilingue d'une traduction effective consulte « l'original », le projette ou l'imagine, que nous questionnerons la sincérité du geste traductif, mais bien par rapport à la formulation même qu'adopte l'énoncé ci-dessus : il est inévitable d'inférer que, selon Umberto Eco, une traduction « dit » (parle) comme si elle s'adressait aux lecteurs empiriques, chacun d'entre eux lui attribuant une telle intention ou visée, tandis que « l'original » simplement « écrit » (non pas « a écrit »). L'original serait une activité absolue, sans destinataire, et permanente, figée donc en non-événement et simultanée à toute lecture, traduisante ou non, tandis que « la traduction » mettrait en voix, en une voix reconstituée et transitoire projetée par chacune de ses lectures, l'écrit immuable – ce qui ferait de la lecture d'une traduction quelque chose de bien différent de la lecture en général. L'acte de traduire l'écrit, et son produit, appelé traduction, répondraient, honnêtement ou non, au désir du texte que « quelqu'un l'aide à fonctionner », mais déboucheraient sur une performance orale ou comme orale à travers l'écoute du lecteur de la traduction mimant le dire traductif. *Verba volant* : réduit par son propre

---

<sup>1</sup> Professeur émérite de Littérature Comparée, Université Bordeaux-Montaigne. E-mail : didier.coste@gmail.com.

lecteur à des paroles relais, éphémères, rétractables, le traducteur, porte-parole, adjoint ou second, greffant son discours périssable sur un autre impérissable mais qui ne saurait le garantir, est dans une position fragile, de toute part visé par la suspicion.

Que ce *topos* narratif des actes de parole et de pensée impliqués dans la communication traductive soit exact et convaincant ou non, il nous invite à penser les relations de différents niveaux qui s'établissent entre les acteurs de cette communication comme fondées sur un pacte véridictionnel – que celui-ci puisse ou non être tenu et quelle que soit la nature, purement sémantique ou sociale, psychologique, émotionnelle et esthétique du dire-vrai et du vrai-dire qui peuvent être en jeu. On relèvera que la vérité éventuelle et le mensonge susceptible de l'enfreindre concernent deux choses différentes : l'objet du dire, d'une part, et le dire lui-même, son authenticité, d'autre part. En tant que lecteur de traduction, je me poserais alors trois questions, sans précedence nécessaire des unes sur les autres : a) *qui* dit, est-ce bien le traducteur ? b) le traducteur *dit-il* vraiment, ou fait-il quelque chose d'autre que dire : feindre de dire, par exemple ? et, c) s'il dit sérieusement, dit-il « vraiment » *ce que* l'original écrit ?

Si je pouvais vraiment dire le vrai, si je ne traduais pas ou traduais le mieux du monde, je parlerais du mensonge traductif, à savoir du mensonge en ce qui concerne la traduction (et vice versa), du mensonge en tant que traduction, de la traduction en tant que mensonge, je tenterais de dire à la fois qu'il n'est pas vrai que l'on traduit – au sens propre, s'il en est un – et qu'il n'est pas vrai que l'on ne traduit pas, ne peut pas traduire... J'aurais alors trois points de départ, que j'espère retrouver à l'arrivée (d'étape), pas inchangés.

Des points de départ, dont on devrait sans doute se départir, mais qui reviendront obstinément hanter le propos, tel un texte posé comme premier, *comme* s'il fallait une origine, traîner un socle, pour aller vers la différence du/des sens.

D'abord, qu'est-ce qu'un mensonge, qu'est-ce que mentir ? Comment situer le mensonge, éthiquement, psychologiquement et linguistiquement (en pragmatique et en sémantique) par rapport à la falsification, à l'imposture, au plagiat, à la dénégation, à l'infidélité, à l'abus de confiance, à la trahison, mais aussi à la fiction, à l'illusionnisme, à la mystification, à la mythification, à la métaphore, aux tropes en général et à la métalepse ; et encore par rapport à l'erreur, à l'impertinence, à l'omission, au lapsus ? Cela promet : on n'en finirait pas. Mais on peut toujours commencer. Tout vient à temps à qui sait différer, contourner, (se) détourner. Au traducteur, par exemple.

En deuxième lieu, (il faut) trouver, décrire, analyser une scène de parole ou de discours – mettant en jeu plus d'une langue – dans laquelle

nous sentons aussitôt que du non-vrai est énoncé, et qu'il ne l'est pas innocemment, peu importe par qui ou à quelles fins. Une telle scène nous aiderait à déceler et à nommer une intentionnalité textuelle particulière, et des effets, émotionnels et sémantiques, d'un tel constat chez/sur les lecteurs que nous sommes. Si cette scène est, intuitivement au moins, un bon analogue de celle de la traduction de l'écrit, nous aurons marqué un point.

En troisième lieu, il s'agirait de questionner, d'après cette scène et comparativement, non pas ce qu'est une traduction ou en quoi consiste traduire, mais ce qui peut entrer dans le champ traductif – *what qualifies as translation/translating*, dirait-on en anglais – selon diverses perspectives, divers intérêts.

Ainsi pourrions-nous nous demander si, par-delà une hasardeuse rencontre de mots, l'expression « mensonge traductif » fait sens, puis ce que, singulier ou pluriel, elle dénote, et enfin ce à quoi ses signifiés renvoient éventuellement dans le monde discontinu, divergent, de l'expérience.

De là nous serions fondé à nous aventurer sur le terrain, à la fois miné et florissant, de la rémunération littéraire, fictionnelle ou non, du mensonge traductif : un déni, d'abord, puis un défi.

## **1. Menteries, chicanes, chinoiseries**

### ***1.1. Définitions***

Les dictionnaires et les histoires abrégées du mensonge nous apprennent que, dans une extension minimale, mentir consiste à dire le non-vrai, ou, extensivement, à *ne pas dire le vrai, en connaissance de cause*. Ce qui distingue mentir de l'émission d'un énoncé simplement erroné, d'une part, et, d'autre part, de dire le non-vrai sans le prendre en charge. Issu de la *mentio*, « mention », appel à l'esprit, à l'attention, le mensonge a un objet mais aussi un destinataire et une visée, celle de tromper ; il affecte donc celui ou ceux à qui il est adressé, en pointant de façon déviante, en induisant en erreur. Le mensonge *n'est pas* erreur, mais il est générateur d'erreur chez autrui. C'est une faute morale au regard du pacte de communication sincère et transparente qui est l'autre face du contrat social, d'une part, et de la soumission au regard divin et à la vérité du monde créé, d'autre part. De l'Antiquité la plus lointaine à nos jours, l'appréciation du statut éthique du mensonge se répartit grosso modo en trois catégories : de a) la réprobation absolue chez Platon, Saint Augustin et Kant pour qui il sape les fondements mêmes de la communauté humaine et délégitime l'usage de la parole qui nous a été donné, à b) la valeur positive de fonder *a contrario* la possibilité d'un dire véridique, qui dissipe l'illusion, écarte le voile du secret, ôte le masque de l'apparence, en passant par c) l'utilité limitée et circonstancielle du moindre mal, d'un apaisement miséricordieux, euphémistique, d'une pacification consensuelle. À tous les coups, et surtout selon les visions

absolutistes du phénomène, le mensonge engage ou met à l'épreuve les fonctions du langage à la fois sous l'aspect de la chaîne des signifiants, sous celui du lien signique et sous celui de la communication à partir de laquelle se reconnaît une communauté au partage de ses codes.

« S'imaginer qu'il peut y avoir un mensonge exempt de péché, c'est se tromper grossièrement en se figurant qu'on peut honnêtement tromper les autres. » (Saint Augustin, 2013 : 48-49) Pour Saint Augustin, dans son *De mendacio*, notre action non pécheresse est imitation exacte de cette fidélité. Dieu s'exprimant dans ou à travers les textes sacrés, l'Écriture, le sens de ces témoignages de l'Écriture est qu'il ne faut jamais mentir, puisqu'on ne trouve dans la conduite et les actions des saints aucun exemple de mensonge qu'on puisse imiter, au moins dans les parties de l'Écriture qui ne contiennent pas de sens figuré, comme par exemple les Actes des apôtres. (Saint Augustin, 2013 : 47)

Chez Saint Augustin, la vérité est intimement liée aux deux fonctions capitales de l'« institution du langage », « instruire ou rappeler les souvenirs », ces deux fonctions se réduisant d'ailleurs finalement à la première, puisque même le chant, pour soi-même, « appartient à une manière fort générale d'instruire. (Saint Augustin, 2013 : 53)

Le sens figuré se situerait, par son indirection simple, dans une zone de non-droit, il n'irait pas, comme la traduction, jusqu'à substituer à l'idée l'ombre d'une ombre. L'acte traductif substitue, altère, déplace la chaîne signifiante, comme le lien signique, au niveau lexical et au niveau de la signifiante ; il instaure des codes autres pour fondement d'une communication censément suscitée par un texte absent. Irait-on jusqu'à dire que l'acte traductif, par les altérations et substitutions de la lettre et du sens qu'il pratique, oublie délibérément ou par négligence cette lettre et ce sens, voire les efface en écrivant par-dessus, ou pire, en les enchantant ?

Toute traduction constituerait-elle donc *ipso facto* un mensonge ou bien s'agit-il d'une simple et trompeuse similarité structurale et sémantique, dont nul, individuellement ou collectivement, n'est responsable ? Saint Augustin, par la notion de « discours figuré », a laissé béante dans sa diatribe contre le mensonge la faille par laquelle l'acte traductif littéraire (esthétisé) pourrait être exempté, mais non pardonné, du péché de mensonge. La malédiction de Dieu pourrait après tout ne pas s'abattre sur les traducteurs (bien qu'il ne les guide pas) ni sur leurs lecteurs qui, de bonne foi, les suivent de près ou de loin... Saint Jérôme, contemporain d'Augustin, partage avec lui la sacralisation de l'original, Ancien et Nouveau Testament, dont il se fait le fidèle témoin-rapporteur et le redresseur d'interprétations : or le traducteur-interprète qu'il est se voit en garant d'une lecture conforme au texte. La profession a vécu longtemps sous son serment plutôt que sous son invocation.



## 1.2. Scène symptomatique

Plusieurs messieurs anonymes tiennent à table, en français, un débat quasi-philosophique dans un décor somptueux non localisé :

- Il faut pourtant convenir que la vie a du bon ! s'écria l'un des convives, accoudé sur le bras de son siège à dossier de marbre, en grignotant une racine de nénuphar au sucre.
- Et du mauvais aussi ! répondit, entre deux quintes de toux, un autre, que le piquant d'un délicat aileron de requin avait failli étrangler !

Le premier segment de l'incipit, pris isolément, jusqu'à « son siège », n'a rien, dans sa banalité, pour intriguer le lecteur français de 1879, qui se représente un pansu bourgeois en habit levant son verre de cognac VSOP ou expirant un nuage de havane au terme d'un banquet de profiteurs. Le dossier de marbre, cependant, ne répond pas à l'idée occidentale, victorienne et capitonnée, du confort intellectuel. Avons-nous affaire au monde antique où, comme chacun sait, tout avait forme et matière de Parthénon ? Eh bien non, cette hypothèse sera à son tour aussitôt déçue, car Athènes est plus connue pour les raisins de Zeuxis et le miel des abeilles d'Aristée que pour les racines de nénuphar. Manger des racines (si l'on oublie les navets, radis, et autres carottes) a quelque chose de primitif, voire de préhistorique, qui nous alerte sur une barbarie, une sauvagerie concurrente du raffinement efféminé d'un grignotement sucré et jette le trouble sur ces manières. La France, cartésienne, n'est-ce pas, n'est pas comme ça. On ne reconnaît pas non plus les bons sauvages de nos colonies. L'étrange, l'étranger fait son entrée, se signale comme incongru à la langue qui, néanmoins, le mentionne imperturbablement comme évident, dicible, toujours déjà connu.

Le même procédé est repris aussitôt à l'occasion de la réplique d'un second convive. Il est dès lors clair que ces gens-là, s'ils ont l'air de philosopher digestivement comme tout un chacun à Angoulême ou au faubourg Saint-Honoré, ne sont pas comme « nous », ils sont d'ailleurs, et *ailleurs*, absolument. La langue qui les parle, celle qu'ils semblaient parler, prend ses distances avec eux, les interprète et les juge. Avec le contraste d'un décor signifiant des us et coutumes radicalement différents des « nôtres » et qui perturbent les évidences les plus criantes, il apparaît quelque chose d'obscène dans la banalité même des propos échangés : du malaise s'est installé avec une rhétorique du forcé, avec le procédé de mise en énigme. La suite de l'histoire prouvera en fait que ce malaise anticipe un enjeu vital, obtenir à tout prix, pour sauver sa peau, le retrait d'une parole donnée.

Comme Jules Verne, grand-père de Tintin, nous avons en effet jusqu'ici fait semblant de commencer notre lecture par l'incipit narratif, que ce chapitre I n'a pas de titre, que celui du roman ne figure pas sur la

couverture et que le volume n'est pas, dès le début, abondamment illustré. Or le chapitre est intitulé : « Où la personnalité et la nationalité des personnages se dégagent peu à peu ». Il y a deux « où » en un : le lieu textuel, et celui auquel il réfère. L'un dissimule l'autre, mais y conduit aussi, par indices. Devant cette apparente incompatibilité, doit-on penser que révélation et dissimulation sont également feintes, et dans quel jeu doit s'engager le lecteur ? Si le titre *Tribulations d'un Chinois en Chine* est aussi explicite que les illustrations qui, dès la couverture et la page de titre, le redoublent, quelle est la nature d'une fausse énigme dont on reçoit la réponse avant même qu'elle ne soit posée ? Que cache la charade dont le premier est un mangeur de requin et le second un philosophe blasé sans le savoir ? Et encore que révélerait-elle, cette charade, au malin et demi, au lecteur critique apte à déceler un jeu sous le jeu ?

Tout d'abord, une fiction seconde – ou est-ce un mensonge ? – d'ordre langagier/linguistique, sous la fiction première, à savoir que les personnages du monde représenté, désignés comme Chinois en Chine, parlent français, ou plutôt, puisque ce n'est point dit en toutes lettres et que c'est hautement improbable dans l'univers de référence, qu'ils disent *tout comme* en chinois, quelque chose d'exactly équivalent, parfaitement synonyme de ce qu'ils disent en français dans le texte. Le narrateur hétérodiégétique se montre en tant que tel, par l'ironie et autres prises de distance et clins d'œil au lecteur, pour mieux cacher son véritable tour de magie qui consiste à faire passer des énoncés conversationnels français pour du chinois, à faire croire au lecteur que l'un et l'autre, narrateur et lecteur sont témoins d'une conversation chinoise comprise en français.

C'est ce qui se passe chaque fois que, dans un récit, tant historique que romanesque, on fait parler à un personnage une langue qu'il ne parle pas, n'a pas parlé dans le monde de référence : Jules César fait des déclarations en russe chez un historien russe, en anglais du XVI<sup>e</sup> siècle chez Shakespeare, comme un guerrier sarrasin court sus à l'ennemi en s'écriant « ¡ Dios es grande ! » dans un récit espagnol. Autrement dit, ce qui est à la fois manifesté comme évidence du sens et déguisé en tant que manipulation et substitution de la lettre, c'est un acte de traduction qui ne dit pas son nom.

### **1.3. Visibilité**

Dans les relations ci-dessus du lecteur et du narrateur auctorial avec les deux langues du monde représenté et du monde représentant ainsi qu'avec ces mondes eux-mêmes, il est facile de reconnaître un certain nombre de caractéristiques que Lawrence Venuti (2013) attribue à la relation traductive dominante en Occident, particulièrement dans l'espace anglophone étasunien et, accessoirement, britannique : l'acte traductif y est « cibliste », repose principalement sur une équivalence supposée des effets

textuels et donc sur une illusion de transparence vis-à-vis à la fois du monde représenté dans le texte en langue source et de « l'intention » supposée de l'Auteur dit « original ».

Cette conception de la traduction repose, toujours d'après Venuti (2008), sur une notion « humaniste individualiste » de l'énonciation, littéraire ou non, d'ailleurs ; la parole assumée y prime sur la langue, le signifié sur le signifiant, la monstration sur la représentation, l'univocité sur l'ambiguïté et la polysémie, la clarté naturalisante sur l'opacité altérisante. Barthes pourrait dire que le scriptible y est caché par le lisible. De même que la vraisemblance offusque la différence. Dans ce « régime classique », nous nous comprenons d'avance, nous sommes entre nous, l'autre est anéanti. Or il y a là à tout le moins paradoxale, si l'intérêt et la valeur de ce qui est transmis se fondent sur l'irréductible singularité du sujet parlant, de son point de vue et du mode d'expression qui reflète ce point de vue. Ne frise-t-on pas l'imposture ? Ce que nous permettrait de détecter exemplairement la scène ci-dessus exposée, c'est une telle imposture, un tel double jeu : que, pour être reconnue comme réussie, comme « vraie » traduction, la traduction devrait pouvoir se lire et être lue comme si elle n'en était pas une. Contre l'*invisibilité* du traducteur, Venuti préconise un certain nombre de stratégies dites de « résistance », c'est-à-dire en fait de perturbation, de déstabilisation des présupposés opérant pour le lecteur en langue d'arrivée (dont la langue dite maternelle est la langue d'arrivée) : introduire des mots, des tournures, des niveaux de langage non conformes au « dialecte dominant », faire ressortir de différentes façons ce qui, dans le texte en langue source, tranche sur la diction, l'esthétique, l'idéologie dominantes... Et même choisir pour les traduire des textes minoritaires dans la culture correspondante. La visibilité des actions manipulatrices du traducteur rehausserait ainsi pour le lecteur la perception de l'altérité de la source et de celle de la cible.

Mais, si une telle altérité à effet d'authentification est construite de toutes pièces, n'est-elle pas aussi mensongère (fallacieuse, contournée) que la fausse transparence ? Jusqu'à quand est-il possible de sous-titrer « Ceci n'est pas une pipe » une image qui y ressemble passablement, et à quoi servirait-il de donner une telle légende dénégative à une image qui n'y ressemble point ? L'acte traductif serait-il toujours pris entre tautologie et non-sens, et voué à cacher cette condition, à se trahir lui-même, à se révéler par sa dissimulation ?

## **2. Comment mentir, prétendre et trahir (ou non) à travers la traduction et la non-traduction**

### ***2.1. Les façons de mentir sont légion***

Au premier rang, celles qui relèvent de l'usurpation d'identité, sous le prétexte du don ou sous celui de l'appropriation.

Tout d'abord, de façon tout à fait analogue au cas des Chinois en Chine, chaque fois qu'est publiée la traduction d'un ouvrage « étranger » sous le nom de l'auteur en langue source, il est subrepticement donné à croire que le scripteur désigné a écrit le texte proposé (ou imposé) à la lecture, ou du moins est-on invité à faire comme si. Ainsi : Stendhal, *The Red and the Black*. Et Henri Beyle a beau avoir voulu devenir le Walter Scott français, ce dernier reste livré par de Fauconpret, sous label Scott. La magie de Scott Moncrieff, de son côté, n'opère que dans la mesure où le lecteur anglophone dessaisit avec lui le texte stendhalien de sa corporéité pour lui en attribuer, indifféremment, une autre. La ligne de partage est bien ténue entre hypothèse contrefactuelle et contre-vérité, entre feintise et mensonge, si l'expérience du faux comme vrai est nécessaire à l'actualisation sémantique et au ressenti de la signifiante. Nous dira-t-on qu'il suffirait, pour clarifier, de modifier la page de titre de la façon suivante ?

K. Scott Moncrieff <i>The Red and the Black</i> based on Stendhal's <i>Le Rouge et le noir</i>
---

Mais alors personne, selon l'idéologie moderne, ne tiendrait ce texte pour une traduction, un simulacre, un équivalent ou même un analogue. Il serait lu comme une adaptation (dans un médium différent) ou une transcréation cannibale à la Haroldo de Campos. Une traduction translinguistique, en changeant presque tout, non seulement le lexique mais la chaîne signifiante et, tout autant, le contexte, les liens inter- et hypertextuels etc., doit se présenter comme si elle ne changeait presque rien. La traduction, dans son principe, est une transgression hypocrite, non seulement parce qu'elle se défend de trahir mais parce que tour à tour elle chamboule et métamorphose pour ne rien changer, ou copie servilement pour que rien ne soit semblable. « Traduire est impossible, traduire est infiniment possible », écrit Alexis Nouss (2001 : 2/8). Le but du travail traductif consiste à faire passer des vessies pour des lanternes et vice versa, car rien ne se ressemble autant. Par une aveuglante analogie et parce que des premières on fabrique les secondes. Tel est, dans le meilleur et le pire des cas, son paradoxal accomplissement.

## **2.2. Stratagèmes**

Les stratégies de résistance censées, selon Venuti, mettre en évidence l'intervention du traducteur et dont on pourrait allonger la liste, ne sont pas moins équivoques que les stratagèmes de dissimulation. Considérons, par exemple, deux ou trois procédés d'étrangéisation (*foreignization*) pratiqués

longtemps avant toute théorisation postmoderne. L'archaïsation, lexicale, syntaxique, rythmique ou, plus généralement syntaxique, est commune à des réécritures modernes lâches et/ou synthétiques de textes médiévaux, comme le *Tristan et Iseult* de Joseph Bédier, et à des traductions qui se veulent fidèlement imitatives comme celle de *l'Inferno* de Dante par Émile Littré (1879). Il n'y a de l'un à l'autre, en apparence, qu'une différence de degré. Des touches lexicales, des formules et des tours de phrases habillant en costume d'époque sentiments et situations procurent un envoûtement atmosphérique chez Bédier, « renouvelant », comme il le dit, Bérout. Littré, lui, traduisit Dante en ancien français du XIV<sup>e</sup> siècle.

Comme le remarque Efm Etkind, et Littré l'avoue lui-même, sa traduction « n'a pu figurer dans l'histoire de Dante en France, on peut le regretter, car elle demande à être traduite elle-même en langage contemporain. » (Etkind, 1982 : 231) À quoi il faudrait ajouter que, la langue française ayant évolué beaucoup plus vite que l'italien florentin, la traduction archaïste de Littré est plus difficile à lire que l'original de Dante pour beaucoup de Français modernes et contemporains, même s'ils n'ont pas étudié l'italien. Qu'il s'agisse des archaïsmes ponctuels parsemant le texte de Bédier, ou de la projection généralisée de Dante par Littré dans un univers linguistique quasiment inaccessible, l'éloignement produit pour le lecteur de la traduction au titre de traces authentifiantes de l'original ne correspond pourtant nullement aux effets que celui-ci pouvait produire sur/avec les récepteurs de son temps. N'oublions pas que le *stil novo* devait frapper par sa nouveauté, sa contemporanéité. Dans les deux cas envisagés, à des degrés divers, l'authentification, étrangéissante pour le lecteur de la traduction, est une infidélité à l'esprit et à la valeur contextualisée du texte-source : l'imitation formelle supposée dé-figure en nous représentant comme ailleurs et autre ce qui était le plus ici et même. Tous les mots, tous les idiomatismes étrangers translétés plus ou moins intacts du texte encodé en langue source au texte en langue cible ne font pas moins violence à l'image du premier qu'à la langue dans laquelle le second tente de s'insérer en force, bardé de corps étrangers. Une défamiliarisation comme celle pratiquée par Littré, ne mime pas une altérité amicale mais une aliénation. Quant à Bédier, « renouvelant » le roman de Tristan, la mesure de sa réussite, comme celle du *Perceval* d'Éric Rohmer, relève plutôt d'un exotisme bien tempéré, de la poursuite d'une familiarité avec le Moyen Âge romantique. Gaston Paris qualifie Bédier de « régénérateur », de « digne continuateur des trouvères » ; sa préface devrait être réexaminée en entier comme théorie implicite et parfois consciente de la traduction en tant que suite, compromis à la fois restitutif et hypnotiquement séduisant, mensonge d'une mère qui veut faire croire à son enfant que reviendra l'éternité d'avant la naissance :

Le Tristan et l'Iseut de Bérout, ressuscités par M. Bédier avec leurs costumes et leurs allures d'autrefois, [...] seront pour les lecteurs modernes comme les personnages d'un vieux vitrail, aux gestes raides, aux expressions naïves, aux physionomies énigmatiques. Mais derrière cette image, marquée de l'empreinte spéciale d'une époque, on voit, comme le soleil derrière le vitrail, resplendir la passion, toujours identique à elle-même, qui l'illumine et la fait flamboyer tout entière. (Paris, 1910 : 15-16)

Proust, du côté de Guermantes, (trans-lit) Bédier et Gaston Paris.

### **2. 3. L'inconvertible**

Passons maintenant à un autre aspect de la traduction confrontée à l'intransférable, à l'implacable des cultures et en quelque sorte pragmatiquement obligée de tricher avec cette dure loi. Traduisant jadis un roman nord-américain de Steven Millhauser, *Edwin Mullhouse : The Life and Death of an American Writer 1943-1954*, by Jeffrey Cartwright (1972), je me suis trouvé placé devant le dilemme suivant : un certain comportement essentiel à la caractérisation psychologique du jeune protagoniste apparaissait lors d'une partie de *soft ball* dans la cour de l'école. Ce sport n'étant pas pratiqué en France et ses règles, contournées par le personnage, y étant inconnues, on pouvait soit traduire mot à mot la scène, ce qui la rendrait opaque et la priverait du même coup de sa fonction de révélateur psychologique, soit ajouter en notes ou dans le corps du texte des explications sportives qui auraient détourné l'attention du lecteur de la vraie fonction intratextuelle de la scène, soit omettre complètement cette scène et se contenter d'une mention du trait de caractère relevé chez Edwin, soit enfin remplacer un sport scolaire pratiqué aux États-Unis dans les années 50 par le foot européen des années 70, « solution » que j'adoptai, trompant doublement mon lecteur, sur l'univers de référence du roman et sur la visée de l'auteur métaphysicien qui ne cesse de parodier en l'exagérant l'américanité du roman américain contemporain. Ce n'est que l'un des nombreux cas où les critères de réversibilité (faisabilité d'une rétro-translation, *back translation* selon la terminologie du manuel de Mona Baker (1992 : 8) et de négociation préconisés par Eco entrent en conflit frontal.

Qu'on essaie de retraduire une traduction vers la langue source, et ainsi de suite, on n'y reconnaît très vite plus ses petits. Pas seulement en terme de pertes, comme lorsqu'on change et rechange des devises, commissions et taux de change inégaux à l'achat et à la vente érodant chaque fois le pouvoir d'achat résultant. La méconnaissance ou plutôt le méconnaissable (*unrecognizability*), l'irressemblance provoquée par l'acte traductif résulte aussi de gains licites et illicites, cela a été souvent observé. Alexis Nouss (2001 : 2/8) y voit la manifestation d'une pulsion : « Pulsion traduisante : l'inconscient est toujours ce qui se manifeste par une trahison

lui permettant de déjouer la loi du conscient. Et faut-il rappeler que cette trahison, Freud la désigne comme traduction ? »

Toute traduction est excès et excédent, ne cesse de dire et faire dire ce qui ne se disait pas, de faire sortir des minorités et des cadavres du placard – que l'on n'y avait pas vus parce qu'ils n'y étaient pas tout à l'heure. Cibliste ou sourcière, bonne traduction ne saurait que mentir et diffamer, trahir. Les mauvaises aussi, peut-être...

Mais est-ce un mal ?

Et est-ce un hasard si plus d'une œuvre révolutionnaire et de grande envergure s'est fait passer mensongèrement pour une traduction ? Pour mémoire, parmi d'autres et chacune à sa façon, *Don Quichotte*, *L'Icosaméron*, *Le Manuscrit trouvé à Saragosse*. On appelle cela des « pseudo-traductions ». S'agissait-il pour elles d'échapper à la censure, d'excuser des faiblesses, quelles qu'elles soient, humaines ou de composition, ou de s'attribuer le prestige de l'étranger, ou bien encore de se dénigrer faussement pour se faire mieux admirer ? Il peut y avoir un peu ou beaucoup de tout cela dans chaque cas envisagé. Anne Cadin (2011) nous le rappelle éloquemment à propos des faux romans noirs américains que furent les premiers romans noirs français dans les années 40. La trahison est ici celle du lecteur qui, après avoir été « piégé », conduit à lire comme américain (anglophone) ce qui n'était que français, se trouve dépossédé de ses illusions d'altérité par la révélation de l'imposture. Mais au-delà du particulier et du circonstanciel, générique, politique, d'époque, quelque chose de beaucoup plus général et fondamental se dégage si l'on considère la mention, l'assertion, l'ostension ou la dissimulation de l'acte traductif sous trois angles différents : au plan aléthique, au plan rhétorique et au double plan de la représentation (mimésis de texte et mimésis de monde).

Au plan aléthique, on peut se demander si une assertion mensongère telle que « ceci est une traduction » quand ce n'en est pas une, stricto sensu, comme dans le cas de *J'irai cracher sur vos tombes* (affirmation mensongère donc que ceci est un mensonge) redouble le mensonge traductif ou l'annule ; au plan rhétorique, l'artifice du manuscrit trouvé ou de la dictée fidèlement transcrite, assorti d'invéraisemblances, d'improbabilités, d'imprécisions ou de précisions aisément falsifiables, fait beaucoup moins appel, quant à lui, à une crédulité étirée du lecteur qu'il ne lui propose de s'engager ludiquement dans un pacte fictionnel / lequel, à son tour, pourra servir de leurre, jetant l'équivoque sur les aspects documentaires et les révélations indiscretes des contenus descriptifs et narratifs ; au plan de la représentation, le caractère mimétique de tout énoncé intelligible est à la fois fortement réaffirmé, redoublé, dénoncé et flou(t)é en étant augmenté d'un ou plusieurs degrés.

Si le texte littéraire produit par traduction tend à se défendre de l'être, veut se faire lire par le lecteur/locuteur (co-énonciateur) de la langue

cible comme « s'il n'y avait rien derrière », pas de médiation ni d'entre-deux qui fasse obstacle/écran, point d'autre langue, le texte qui n'est pas produit par traduction mais prétend l'être (et en donne parfois des gages, comme des mots étrangers, une diction, un « accent » étrange, voire en s'inventant un original a posteriori, *I Shall Spit on your Graves*), lui, jette donc le doute, voire le soupçon, sur tout ce qui confère à une langue quelconque sa capacité prétendue de véridiction, d'exactitude et de complétude. À savoir le naturel de la langue dite maternelle, son homogénéité, l'amplitude de ses ressources pour nommer le monde réel, articuler ses éléments et développer un raisonnement, une critique ou une découverte. Pour que la langue puisse plus pleinement dire, il faudrait qu'elle se conçoive comme partenaire d'une autre qui dit hors d'elle, plus vite qu'elle et sans doute mieux. Complexité, précision, exhaustivité, interprétation, heuristique, sont toutes assignées ainsi à une altérité interne et externe des langues, à la « rémunération des langues en cela que plusieurs », à une sémiose interlinguistique infinie dans son principe et inachevable dans sa praxis.

#### **2.4. *Vrai mentir et mentir vrai***

Traduire, dès lors, ne serait point mentir. Mais prétendre qu'une expression quelconque en langue naturelle (fût-elle inconvertible dans la mesure où elle ne serait pas ou serait malaisément recontextualisable) n'est pas traduite ou pourrait être appréhendée sans la soumettre expérimentalement à une démarche traductive, tel serait le vrai mensonge, la fallacité aveugle et aveuglante d'une lecture d'évidence. J'en fournirai pour élément de preuve l'interprétation historique et étymologique du lexique, à laquelle on a recours dès que l'on veut, savamment ou critiquement, détecter du non-dit et de l'indicible. Le mot français « rien », dont les dictionnaires nous disent qu'il signifie « avec *ne*, absence de quelque chose, ou, par extension, de toute chose » se dévoile comme dénégation paradoxale dans le sketch fameux de Raymond Devos (« rien, ce n'est pas rien »), mais la prise de conscience de l'étymologie à étages et retournements, du latin « res » (tête de bétail, puis chose, objet, entité quelconque) nous permet d'entrevoir ce que « la langue » persiste à dire à travers nous, comment elle nous trahit, réfute notre vouloir-dire en se traduisant, se substituant, se cachant d'elle-même, et à nous ses locuteurs censés monolingues, au fil du temps. « Res » en catalan, d'une part, et « niente » en italien, ou « nada » en castillan, d'autre part, ne sont équivalents, étonnamment, que si nous considérons leur niche et leur fonction sémantique à l'intérieur de chacune des langues respectives : la traduisibilité lexicale serait une sorte d'escroquerie paradoxalement fondée sur l'isolement – irréel – de chaque langue, sur leur incommunication.

Nous ne faisons que traduire, et mentir en prétendant que nous ne traduisons pas, et mentir encore en prétendant qu'il y a plus de même que



d'autre, que le sens est une synonymie. Nous ne lisons que des traductions, en faisant semblant qu'elles sont des originaux proprement disants plutôt que de l'autrement-dit. C'est ainsi d'ailleurs que se sont toujours produites, forçant l'émergence, tant les acculturations que les appropriations et les contrecultures suscitées par les situations de domination coloniale et/ou impériale. Parmi tant d'autres exemples, le *Pygmalion* de Tawfik al-Hakim, après les « versions libres » de Paul De Kock en arabe égyptien.

### 3. En guise de conclusion

Le potlatch, la réciprocité, ni même l'échange ne sont jamais possibles dans un texte censément unilingue, noué sur sa fausse conscience incestueusement bien-pensante, habité qu'il est par l'absence refoulée de ses autres, de ses possibles et de ses interdits. Tout s'y passe comme si la connaissance de soi-même était possible et donnée par l'identité du même, alors qu'elle ne s'ébauche que du regard, de la voix d'autrui. Que reste-t-il donc à faire pour tenter de contrecarrer ce suprême mensonge qu'est la complaisance, la suffisance du « je-me-comprends », du « je-sais-ce-que-je-veux-dire » ?

Suffirait-il de s'en remettre à l'inextricable du babélique, au désespoir hapaxique d'un esperanto tentant de demeurer incodé, comme Joyce dans *Finnegans Wake* ? Citons au hasard : « Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passen-core rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war [...] » « The keys to Given ! » répondait Joyce ou son double, *in fine*, sans les donner, ces clés-de, bien sûr. Umberto Eco (2011 : 387) a vu clairement qu'un tel texte qui, sans prohiber la traduction, la met au défi de *le* mentir, n'est écrit ni en une langue inventée ni en une seule langue ni en plusieurs, car, n'adhérant pas au monolinguisme de l'autre, il invente le plurilinguisme de soi :

*Finnegans Wake* n'est pas écrit en anglais mais en “finneganien” et le finneganien a été défini par certains comme une langue inventée. En réalité, ce n'est pas une langue inventée à l'image du langage transmental de Klebnikov [...] où il n'y a aucune traduction possible [...]. *Finnegans Wake* est plutôt un texte plurilingue. En conséquence, il serait également inutile de le traduire, parce qu'il est déjà traduit. [...] Mais en réalité, *Finnegans Wake* n'est pas non plus un texte plurilingue : ou plutôt, il l'est, mais du point de vue de la langue anglaise.

Joyce aurait ainsi perdu, par ce point de vue surplombant de l'anglais, le pari d'un « vrai » plurilinguisme et offrirait ses énoncés en pâture au mensonge traductif. Il s'est d'ailleurs essayé avec quelque bonheur, quoique par « remaniement radical » à des versions française et italienne, dont Eco

analyse finement le procédé. Ce qui tendrait à nous faire penser que l'hybridité plurilingue de *Finnegans Wake* se maintient du point de vue de n'importe laquelle de ses composantes, mais pourrait s'effacer du point de vue d'une langue qui n'entre pas dans sa composition.

En désespoir de cause, devrions-nous, tel le « projet Raphaël » de Bernardo Schiavetta (2000-2015), poème centon multilingue perpétuellement en transfert, sinon *in progress*, reconstruire tendanciellement la possibilité du sens, sa voie étroite, sur l'autotélie du collage de non-langues inventées avec les langues naturelles, chacune disant des autres qu'elles ne savent parler que de la merveilleuse catastrophe permanente que serait l'intraduisible, l'insensé du dire solitaire ? Cette juxtaposition offre un modèle de conciliation, au niveau métatextuel, et même au niveau métathéorique plutôt qu'au niveau textuel, entre inconvertibilité absolue et traduisibilité générale, mais au prix d'une extrême réduction du propos, le texte nourrissant son universalité du « constat » de l'inaptitude des langues, dans leur totalité, à dire le monde.

Il est cependant des exercices et des pédagogies appelés tantôt « lecture traduisante », tantôt « prompted transreading » (Zhang, 2014) qui visent et réussissent à faire découvrir le plurilinguisme de l'autre et à nous faire prendre ainsi conscience du nôtre, sans lequel une appréhension littéraliste ne ferait jamais circuler du sens entre les possibles textuels, entre ce qui s'est apparemment inscrit et ce qui aurait pu l'être dans cette langue, mais bien plutôt dans une autre.

En certaines de mes propres pratiques d'écriture, j'ai pu chercher à répondre à la provocation du mensonge traductif par le biais d'un autre cosmopolitisme dont l'exemple nous serait donné par l'ignorance où sont des langues et des cultures fort éloignées les unes des autres qu'elles voient identiquement, au plus près du vivre sur la terre, leurs lopins qui se ressemblent étrangement. Serait-ce, par exemple, l'inconscient, l'ignorant parallèle des toponymes descriptifs, des patronymes ou des surnoms catégorisants qui ferait en sorte que des signifiants différents, appartenant à des systèmes hétérogènes, pointent, par le biais de référents ressemblants ou homologues, une communauté insue d'être-au-monde ? Le sens, tel que le traduire et l'inconvertible ensemble le conçoivent, comme seuil, tremblement du similaire et de la dissimilation, résulterait-il – s'ébauchant non mensonger parce qu'hésitant – de la juxtaposition, côte à côte, d'un mutuel miroitement (ceci ne venant pas de cela, cela n'engendrant, ne causant pas ceci, mais le regard de l'un sur l'autre, de l'autre sur l'un étant rendu possible, ou du moins tentant) ?

[...] flames return  
every week when we stack the open air oven

beyond the shed, in a place by name spring and hill,  
in this place by name *pınar*, by name *tepe*,  
when we stack with dry lumber the clay womb  
of nourishment, the vow of plenitude cast in a dream.<sup>2</sup> (Coste, 2015 : 67)

Ce qui cohabite du monde ici et là, par le jeu parallèle et biaisé des langues, sans négociation, sans jamais s'offusquer ni s'assurer de réversibilité, est sans doute ce que le mentir vrai de l'équivalence, à l'horizon fortunément inatteignable du traduire, nous donne à connaître par sa démarche fictionnelle vers une commune origine fictive qui projette une unité dialogique à venir, virtuelle et utopique en attendant son eutopie. Y parler chinois en Chine s'y entendrait dès lors comme *analogon* et métaphore de parler français en France. Et vice versa. Les pages de ces voix se font face et sont toujours décalées, chacune en avance et en retard sur celle qui la mire. Car la langue française mange désormais à la fourchette des ailerons de requin en philosopant à Dauville. C'est ainsi qu'Anthony Pym (2010 : 152) a pu poser la question, qui fait sens : « In what sense can a person be translated ? »

Le plus grand mensonge du traduire est en fin de compte sa prétention à une synchronie chorale des discours du monde là où l'on devrait seulement, et c'est bien beau, laisser s'entrelacer et se faire écho décalé, subtilement discordant, la polyphonie des langues et des discours en situation.

## Bibliographie

- Baker, Mona (1992) : *In Other Words : A Coursebook on Translation*. New York, Routledge.
- Cadin, Anne (2011) : « Les premiers romans noirs français : simples exercices de style ou trahisons littéraires complexes ? », *TRANS-* [En ligne], 11 | 2011. URL : <http://trans.revues.org/435>
- Coste, Didier (2015) : « Idyll 3 », in *Anonymous of Troy*. Sydney, Puncher and Wattman.

---

<sup>2</sup> Pour un mot à mot français (je dis mot à mot et non traduction ou version, parce que le français, contrairement à l'anglais et au turc, n'a pas, que je sache de noms de lieux combinant exactement source et colline ; La Font-haute et Hautefont seraient les équivalents les plus proches, mais ils ne nomment que des châteaux et non des villages) :

[...] des flammes reviennent  
chaque semaine quand nous garnissons le four extérieur  
derrière la grange, dans un endroit appelé source et colline,  
dans un endroit du nom de *pınar*, du nom de *tepe*,  
quand nous garnissons de bois sec le giron d'argile  
du nourrissement, le vœu de plénitude moulé dans un songe.

- Eco, Umberto (2011) : *Dire presque la même chose : Expériences de traduction*, trad. Myriem Bouzaher [2003]. Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais ».
- Etkind, Efim (1982) : *Un art en crise: essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Slavica ».
- Nouss, Alexis, « Éloge de la trahison », *TTR*, Vol. 14, n° 2, 2001, p. 167-179.  
<http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000574ar.html>
- Paris, Gaston (1910) : « Préface », in *Le Roman de Tristan et Iseut renouvelé par Joseph Bédier*. Paris, H. Piazza.
- Pym, Anthony (2010) : *Exploring Translation Theories*, 1<sup>st</sup> ed. Oxford, Routledge.
- Saint Augustin (2013) : *Sur le mensonge*, trad. abbé Devoille. Paris, J'ai lu, coll. « Librio ».
- Schiavetta, Bernardo (2000-2015) : <http://www.raphel.net/> et <http://www.raphel.net/francais/RAPHELalternatif.pdf>
- Venuti, Lawrence (2008) : *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, 2<sup>nd</sup> edition. Oxford, Routledge. Particulièrement, chap. 1, « Invisibility », p. 1-34.
- Venuti Lawrence (2013) : *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. Oxford, Routledge. Particulièrement, chap. 2, « The Difference that Translation Makes – The Translator's Unconscious », p. 32-56, et chap. 8, « Translation, Simulacra, Resistance », p.140-157.
- Zhang Huiwen (Helen) (2014) : « "Translated it is: ..." – An Ethics of Transreading », *Educational Theory*, Vol. 64 N° 5, 2014, p. 479-495.

## LES LIEUX DE LA PERTE : ESQUISSES POUR UNE TAXONOMIE DE L'INTRADUISIBLE

Riccardo RAIMONDO<sup>1</sup>

**Abstract:** Can every text be translated? And if so, to what degree? The *untranslated* is the guardian of the identity of languages and the untranslatable is its watchtower. The untranslated assures the gap between the ensembles of linguistic designations, which a certain target-oriented utopia would like to have directly linked (and bound) to one another. Without this watchtower, languages would be superimposed, absolutely transparent and, just as them, their own identities. The untranslatability becomes then a real *shape* that languages can take, as well as a living power that strains them so they can achieve a true sharing, an honest sharing. These are the sketches for a taxonomy of the untranslatable.

**Keywords:** untranslated, untranslatable, untranslatability, translation, traductology.

« La pluralité des langues est loin de se réduire  
à une pluralité de désignations d'une chose. »  
(Barbara Cassin)

### Les formes de l'*intraduit*

Comme l'a écrit José Ortega y Gasset, le problème de la traduction, « pour peu que nous l'explorions, nous mène jusqu'aux arcanes les plus secrets du merveilleux phénomène de la parole » (Ortega y Gasset, 2013 : 11). Il existe, en effet, une dimension de *mystère* dans le processus de la traduction, un *secret* qui nous interroge sur les mécanismes du langage lui-même, sur les propriétés de la Parole. Dans toute traduction, apparaît une limite au-delà de laquelle règne l'*inconnu* : « Dans toute traduction il y a quelque chose qui n'est pas traduit » écrit Antoine Berman (2012 : 168). Il reste à savoir si cet *intraduit* est intraduisible, s'il échappe au traducteur. Selon une réflexion de François Fédier, l'intraduisibilité ne signifie pas que la traduction soit impossible, mais – exactement à l'inverse – qu'il n'y a de traduction possible que si elle ne cesse de se mesurer (le plus lucidement qu'il est chaque fois possible) à l'intraduisible qui marque la limite de toute langue (Fédier, 2005 : 481-482).

---

<sup>1</sup> Université Paris-Diderot, raimondo.riccardo@yahoo.it.

Point de traduction, alors, sans les limites du traduire – sans les territoires mystérieux de l'*intraduisible*. Au contraire, une certaine utopie littéraliste voudrait aboutir à une traduction en tant que processus de transposition transparente, immédiate, cohérente. Mais, si dans toute traductologie un rôle important était accordé à l'*intraduisible*, l'acte de traduire deviendrait ainsi un réflexe d'une langue dans l'autre, plutôt qu'une transposition. Traduire serait, par conséquent, « un stare all'ombra dell'originale », mais aussi « accogliere l'originale in una zona d'ombra, produrre un gioco d'ombra » – selon une formule d'Antonio Prete (2011: 18-19). Déjà, Gérard de Nerval avait souligné ce caractère évanescent de la traduction, qui ne reste, dans la pensée du poète, « qu'un tableau menteur, qui ne peut fixer d'aussi vagues images, merveilleuses et fugitives comme les brumes colorées du soir » (Nerval, 1989a : 1127).

Il est intéressant de remarquer que, pour Nerval, la traduction représente toujours une vague transposition visant à rendre un état d'esprit, une aspiration, une qualité plutôt qu'un *texte*, un *génie* plutôt qu'un auteur. Il nous semble que cela soit, pour lui, une création (ou recreation) qui touche plutôt au domaine de la nature qu'à celui de la culture. Parfois, c'est la nature elle-même qui *traduit*. Il me semblait que les feuilles se roulaient capricieusement de manière à former des images de cavaliers et de dames, portés par des chevaux caparaçonnés. C'étaient pour moi les figures triomphantes des aïeux. Cette pensée me conduisit à celle qu'il y avait une vaste conspiration de tous les êtres animés pour rétablir le monde dans son harmonie première, et que les communications avaient lieu par le magnétisme des astres, qu'une chaîne non interrompue liait autour de la terre les intelligences dévouées à cette communication générale, et que les chants, les danses, les regards, aimantés de proche en proche, traduisaient la même aspiration (Nerval, *Aurélia* : 2.IV).

Il s'agit ici d'un *traduire* au sens large, mais qui exprime fort bien l'idée d'un processus aux contours vagues, imprécis, parfois trompeurs. La nature, à travers les éléments, traduit une aspiration propre à la Création, mais c'est dans ces éléments qu'elle en cache l'esprit. De la même façon, le traducteur, par les éléments de la langue, traduit un texte avec la même imprécision, la même évanescence et, bien sûr, la même magie. Ce n'est qu'un exemple qui décrit un certain esprit dans l'approche de la traduction, un esprit que nous voulons partager et faire nôtre. Or, comme on étudie les formes de la nature à travers une *science* qu'on a la prétention de dire *exacte*, de la même façon, nous pourrions envisager une *science* de la traduction, c'est-à-dire une traductologie. Et si les sciences naturelles doivent, tôt ou tard, se poser la question de l'*inconnu* et du mystère, c'est-à-dire de tout ce qui est au-delà de leur théorie et de leur pratique, la traductologie aussi doit se confronter à son enjeu le plus redoutable, l'*intraduisible*.

Pourrions-nous envisager une taxonomie du traduisible et une autre de l'*intraduisible* ? Pouvons-nous « imposer une règle à ces esprits des nuits qui se jouent de notre raison » (Nerval, *Aurélia* : 2.VI) ? Voilà pourquoi nous avons

voulu esquisser ici une sorte de topique de l'*intraduit* : les *formes* qu'il prend, ou qu'il pourrait prendre. Une question fondamentale demeure et demeurera : tout l'*intraduit* est-il intraduisible ?

La *forme* la plus simple de l'*intraduit* consiste peut-être, dans la difficulté d'un transfert sémantique, quand *on ne comprend pas* le texte source. C'est le cas de traductions faites à partir de langues très anciennes – un travail parfois archéologique qui se perd dans la nuit des temps. Mais cela peut également s'avérer pour des langues plus proches de nous et, dans ce dernier cas, l'histoire des traductions n'est pas seulement semée de fautes, mais aussi de zones obscures, qui restent intraduisibles même pour les traducteurs les plus expérimentés. Cela est évident, par exemple, dans certaines traductions de Pétrarque : nous en citerons juste un passage.

Les tercets du sonnet 259 du *Canzoniere* ne cessent de tenir tête tant aux traducteurs qu'aux commentateurs. Francesco D'Ovidio (1849-1925) en a fait une paraphrase dans ses *Studi sul Petrarca e sul Tasso*. Avant de confronter certaines traductions, citons-la ici en soulignant en italique les lignes concernant les tercets.

Cercato ò sempre solitaria vita  
(le rive il sanno, et le campagne e i boschi)  
per fuggir questi ingegni sordi et loschi,  
che la strada del cielo ànno smarrita;

et se mia voglia in ciò fusse compita,  
fuor del dolce aere de' paesi toschì  
anchor m'avria tra' suoi bei colli foschi  
sorga, ch'a pianger et cantar m'aita.

Ma mia fortuna a me sempre nemica,  
mi rispinge al luoco ovi mi sdegno  
veder nel fango il bel tesor mio.

A la man ond'io scrivo è fatta amica  
a questa volta, e non è forse indegno:  
Amor sel vide, et sa 'l madonna et io.  
(Petrarca, *Canzoniere*, 259, 1976)

Ho sempre cercata la solitudine  
campestre per fuggir la mondana Curia  
avignonese, e se potessi far sempre a  
mio modo, io, poiché ho da star lungi  
dalla mia Toscana, non lascerei mai  
Valchiusa ; *ma la cattiva sorte mi fa tornare  
ad Avignone, col rammarico di vedere la mia  
Laura a vivere in mezzo a questo pantano.*  
(D'Ovidio, 1926 : 135)

Comme il l'explique dans son ouvrage (D'Ovidio, 1926 : 134), D'Ovidio s'inspire de l'interprétation déjà donnée par Tassoni, Sade et Leopardi. La difficulté d'interprétation a naturellement généré une floraison de traductions différentes. Voyons-en, par exemple, une française et deux anglaises :

Ma mia fortuna a me sempre nemica,  
mi rispinge al luoco ovi mi sdegno  
veder nel fango il bel tesor mio.

A la man ond'io scrivo è fatta amica  
a questa volta, e non è forse indegno:  
Amor sel vide, et sa 'l madonna et io.  
(Petrarca, *Canzoniere* 259, 1976)

But, ah ! my fortune, hostile still to me,  
Compels me where I must, indignant, find  
Amid the mire my fairest treasure thrown:  
Yet to my hand, no all unworthy, she  
Now proves herself, at least for once, more  
kind,  
Since – but alone to Love and Laura be it  
known.  
(MacGregor 1890, rééd. 1909 : 224)

Mais ma fortune, toujours ennemie,  
Me repousse en ce lieu où je suis  
indigné  
De voir parmi la fange ainsi mon beau  
trésor.

De la main dont j'écris elle s'est faite  
amie  
Pour une fois, et peut-être à bon droit.  
Amour le vit, le sait Madame, et moi.  
(Genot 2009, p. 354)

Here triumph'd, too, the poet's hand  
that wrote  
These lines – the power of love has  
witness'd this.  
Delicious victory ! I know my bliss,  
She knows it too – the saint on whom I  
dote.  
(Campbell 1890, rééd. 1909: CXXXIX)

Si Gérard Genot et Robert Guthrie MacGregor cherchent à rendre une traduction fidèle au sens originaire (et apparemment ils ont *compris* le texte), Thomas Campbell choisit, dans sa réécriture poétique, de négliger le « bel tesor mio » – le *fairest treasure amid the mire* de MacGregor et le *beau trésor parmi la fange* de Gérard Genot. Étant donné que Campbell reste convaincu de l'intraduisibilité de la poésie de Pétrarque – de sa « poetry not translatable » (Campbell, 1890, rééd. 1909 : CXXXVII), on pourrait se demander pourquoi il a effacé cette image. S'agit-il du fait qu'il n'en avait pas saisi le vrai sens ? Il convient de se demander, dans ce contexte, jusqu'à quel point l'interprétation d'un texte influence sa traduction et, aussi, sa non-traduction.

Quel que soit son choix, la pratique du traducteur semble être enchaînée entre ces deux pôles opposés, la possibilité de traduire et l'intraduisibilité. L'*intraduit* prend ainsi de nombreuses formes, selon différentes circonstances.

## La métaphore

Si l'on se concentre par exemple sur les traductions italiennes de Nerval, on se rend compte de la portée de la question de l'intraduisibilité d'une métaphore. Elle se manifeste surtout dans le domaine de la poésie et de la prose qui relève d'un style poétique. On pourrait déjà identifier une double problématique de l'*intraduit*. D'une part, l'*intraduit* est une contingence propre au texte, un fait – pourrait-on dire – *naturel*, d'autre part, il peut devenir un choix volontaire du traducteur, un fait *culturel*.

Les passages poétiques, il est inutile de le souligner, sont très nombreux dans la prose nervalienne et sont rendus à travers plusieurs outils rhétoriques et



stylistiques. Le nombre de figures de style, d'astuces descriptives, de métaphores, est considérable. La métaphore est peut-être l'outil par excellence de la poésie, et aussi le plus difficile à traduire. L'étude comparée de certaines traductions de *Sylvie*, dirigée par Manuela Raccanello<sup>2</sup>, a démontré l'importance sémantique des mécanismes métaphoriques et des analogies à l'intérieur de la prose nervalienne – de là, le besoin d'une traduction cohérente.

Un des exemples, parmi les plus éclatants traités par Raccanello, se trouve en VI.1 de *Sylvie*, et c'est là que le texte source impose une contrainte *naturelle* aux traducteurs, un seuil infranchissable. C'est au moment où Sylvie et son soupirant entrent dans la maison de la tante : « Sa nièce arrivant, c'était le feu dans la maison ». Laissons parler, d'abord, les traductions italiennes<sup>3</sup> :

- La nipote, arrivando, era il fuoco, la rivoluzione in casa. (F)
- L'arrivo della nipote era come una fiammata nella casa. (M)
- Quando arrivava la nipote era come se il fuoco entrasse in casa. (G)
- Quando arrivava la nipote, era come il fuoco divampasse nella casa. (A)
- Quando sua nipote arrivava era come se la casa pigliasse fuoco. (C)
- L'arrivo della nipote portava la rivoluzione in casa. (B)
- Quando arrivava la nipote, era il fuoco nella casa. (S)
- Quando sua nipote arrivava, era come se la casa prendesse fuoco. (O)
- L'arrivo della nipote metteva il fuoco nella casa. (D)
- Quando la nipote arrivava, era come se la casa s'illuminasse. (E)

On peut remarquer que quelque chose se perd à chaque traduction, et qu'aucune n'arrive à être *complète* quant au sens, chacune étant obligée de négliger un aspect. On assiste à une « dilution de la synthèse métaphorique » (M, G, A, C, O), en utilisant une expression de Raccanello, ou encore à une véritable paraphrase de l'image métaphorique (F, B). Seuls Debenedetti et Salvi ont gardé la même expression en italien. Eco, pour éviter un incendie, et justement, comme l'a déjà fait remarquer Raccanello, limite la métaphore du feu à l'intérieur de l'isotopie de la lumière qui, en général, occupe une place majeure dans *Sylvie*. On pourrait réfléchir sur toute une série de solutions traductives

---

<sup>2</sup> Emanuela Raccanello (2003) « *Su alcune traduzioni italiane di Sylvie di Nerval* », in *Lingua, cultura e testo*, éd. de Enrica Galazzi e Giuseppe Bernardelli, Milano, Edizioni Vita e Pensiero, vol. I, pp. 641-652.

<sup>3</sup> Ci-après la liste où apparaissent les traductions, par ordre chronologique, précédées du sigle correspondant entre parenthèses cadres : [F] Raffaello Franchi (*Le figlie del fuoco*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1917) ; [M] Oreste Macrì (*Sylvie*, Parma, Guarda, 1942; rééd., Milano, Bompiani, 1994) ; [G] Cesare Giardini (*Le figlie del fuoco. Aurelia. La mano stregata*, Milano, Rizzoli, 1954) ; [A] Filippo Ampola (*Silvia, ricordi del Valois*, Firenze, Sansoni, 1954) ; [C] Elena Citati et Franco Calamandrei (*Le figlie del fuoco*, avec des essais de Théophile Gautier et Julia Kristeva, Torino, Einaudi, 1990) ; [B] Mary Molino Bonfantini (« *Sylvie* » in *I più bei racconti di Francia*, Roma, Casini, 1968) ; [S] Elvira Cassa Salvi (*La regina del mattino. Le figlie del fuoco. Aurelia*, Roma, Curcio, 1967) ; [O] Diana Dell'Omodarme (*Novelle*, Torino, Utet, 1968) ; [D] Renata Debenedetti (*Le figlie del fuoco. Aurelia*, intr. par Vincenzo Cerami, Milano, Garzanti, 1983) ; [E] Umberto Eco (*Sylvie, ricordi del Valois*, Torino, Einaudi, 1989).

possibles et, d'ailleurs, plus satisfaisantes que celles à peine citées. Il s'agit de considérer, tout d'abord, la qualité intrinsèque de la phrase à traduire (« Sa nièce arrivant, c'était le feu dans la maison »). Ce genre de phrases, à contenu fortement métaphorique, sont à traiter, selon nous, comme des expressions figées à travers une réflexion sur la phraséologie. Il faut davantage se concentrer sur la dimension synchronique de la langue, sur l'*espace* mental qu'une langue occupe dans l'horizon de l'auteur et du lecteur. Il est nécessaire finalement d'accorder – selon une expression d'Antoine Berman – la *psyché du traducteur* avec celle de l'auteur. Le travail peut se développer sur deux fronts : d'un côté la recherche des correspondances de l'image du feu dans l'œuvre de Nerval, de l'autre, l'essai de transposition de cette *image* dans une traduction italienne. Il est en fait plus facile de traduire une image – avec son éventail de significations possibles – plutôt qu'une expression figée. Une solution possible pourrait être la suivante : *Quando sua nipote arrivava, era il fuoco della casa*. Cette traduction nous permet de ne pas perdre la fascination du feu, également présente dans le titre *Les filles du feu*, et d'éviter, tout de même, de se comporter comme des pyromanes. Mais il faut bien évidemment réfléchir sur le contexte dans lequel apparaît cette phrase. De fait, la tante vit seule, depuis la mort de son mari, et elle ne doit sans doute pas avoir beaucoup de visites. L'arrivée de Sylvie dans la maison pouvait représenter, pour la tante, le retour à une atmosphère familiale, affective, chaleureuse. C'est dans la même atmosphère, en effet, que plonge la métaphore du feu, lorsqu'elle concerne la famille et qu'elle indique notamment une maison par l'expression « foyer domestique », dont le personnage de Sylvie pourrait même être une représentation<sup>4</sup>. Notre traduction nous permet de sauver et l'image du feu et la maison des flammes.

### L'espace et le temps

Ce dernier exemple montre bien qu'au niveau de la phraséologie, et plus encore à l'intérieur d'un langage métaphorique, le composant de l'intraduisibilité augmente vertigineusement. Il s'agit ici d'une difficulté totalement inhérente au langage, qui tient tête aux traducteurs et qui met à l'épreuve leur fantaisie. Mais il peut également s'avérer que ce soit le traducteur qui néglige volontairement une large gamme de signifiés d'une expression pour les raisons les plus variées. On en trouve un exemple toujours dans *Sylvie* (V.1). La voix narrative du soupirant nervalien nous décrit « le chemin pour traverser un petit bois qui sépare Loisy de Saint-S\*\*\* », et il ajoute : « je ne tardai pas à m'engager dans une *sente* profonde qui longe la forêt d'Ermenonville ». Il s'agit d'un passage presque fabuleux, à la fois fantastique et mystérieux, qui renvoie à un thème très présent dans les contes de fées et dans deux importantes sources intertextuelles de *Sylvie* (la

---

<sup>4</sup> Comme le signale Richer : « puisque Nerval a intitulé son récit *Sylvie*, l'héroïne doit être tenue aussi pour une "fille du feu". C'est probablement, comme nous le suggère M. Jean Senelier, parce qu'elle représente aussi Hestia-Vesta, la déesse du "foyer", le feu par excellence » (Richer 1987 : 268).

*Comédie* de Dante, et l'*Hypnérotomachie* de Francesco Colonna) : la traversée de la forêt, l'inquiétude du bois, la sylve obscure. Le caractère indéfini de ce passage est évidemment accentué par les astérisques qui cachent la localité de « Saint-S\*\*\* » et notamment par l'archaïsme « *sente* » mis en italique. Il s'agit, selon Littré, d'un synonyme populaire de *sentier*. Même ici, analyser les choix des traducteurs nous ouvre une série de réflexions sur la question de l'intraduisibilité. D'un côté, tous ont conservé le caractère romain, comme s'ils n'avaient pas envie de rendre le même choix typographique que l'original : n'en auraient-ils pas saisi le vrai sens ? Auraient-ils voulu « corriger » l'original ? Franchi a seulement parlé d'un « sentiero lungo la foresta » et Salvi, encore plus simplement, d'un « sentiero ». Les solutions « sentiero profondo » (M, G, A, B) ou « profundo sentiero » (C, O, D) sont, de même, extrêmement simplistes. Enfin, la traduction d'Eco nous apparaît extrêmement forcée et « topographique » : celui-ci traduit « sentiero incassato ». En ce qui concerne les autres traducteurs, il est clair que l'intraduisibilité, dans ce cas, s'étend non seulement au niveau synchronique des deux langues, mais aussi au niveau diachronique : ils n'ont pas traduit la totalité des dénnotations du mot *sente* ni non plus sa *savueur* temporelle, c'est-à-dire l'archaïsme lexical. Ce terme leur a évidemment imposé une forte limite. Au contraire, la solution d'Eco témoigne d'une conscience, d'une réflexion beaucoup plus systématique. Il choisit de traduire « sentiero incassato », parce qu'il a volontairement négligé la charge symbolique du mot *sente*, au bénéfice d'une traduction, pourrait-on dire, plus « scientifique ». Il élude la dimension symbolique du récit en soulignant son évanescence, parfois son inutilité ou son maniérisme. Mais c'est proprement cette qualité symbolique du récit qui rend précieux le domaine de l'intraduisible, et ce dernier survit, selon Rajaa Stitou et Roland Gori, à toute traduction :

Il migre, se déplace de langue en langue. C'est ainsi que se mobilise la parole, et que se tisse et retisse le lien social [...] Ce qui fait la richesse et la dynamique de ce nouage dans lequel chacun s'engage subjectivement, et donc singulièrement, c'est la reconnaissance de la part intraduite du langage (Stitou et Gori, 2014 : 6).

L'intraduisible oscille ainsi entre l'évanescence de sa propre nature et le sujet qui le reconnaît, l'interprète, parfois le construit selon sa propre volonté. C'est le cas d'Umberto Eco dans le contexte de cette traduction. Il avait sûrement pour but de tempérer toute lecture lyrique ou symbolique du texte nervalien pour renforcer, nourrir, amplifier sa méthode narratologique. Il monopolise la dimension de l'intraduisible en pliant le processus de la traduction à une exigence particulière idéologique, religieuse, critique.

Une éventuelle méthode de travail – de travail honnête – consiste à traduire l'archaïsme d'une langue par l'archaïsme d'une autre – ce qui peut engendrer des effets assez fascinants dans la psyché du traducteur et du lecteur d'aujourd'hui, tout en considérant aussi les possibilités qui pourraient être présentes dans la psyché de l'auteur et du lecteur d'alors. C'est ainsi que nous

pourrions « restituer à la langue son énigme, sa capacité de rêve et de poésie » (Stitou et Gori, 2014 : 7) qu'Umberto Eco a volontairement voulu négliger. Dans le cas du mot *sente*, il faut alors, selon nous, s'interroger sur le sens de cet archaïsme, sur la signification qu'il ajoute au texte. Il importerait de rendre, dans ce passage, et l'atmosphère raréfiée d'un conte de fée, et l'archaïsme linguistique, tous deux possédant une charge symbolique fondamentale pour le mouvement narratif. Nous nous sommes alors plongés dans les souvenirs de notre enfance, et nous y avons trouvé un mot aussi charmant que simple : *cammin*. Ce terme renvoie au fameux incipit de la *Comédie* de Dante, et exprime un air vague, chargé d'une certaine rêverie. Enfin, pour rendre ce terme véritablement archaïsant, mais également pour donner une légère nuance populaire, nous avons choisi une de ses anciennes variations. En voici le résultat : « Abbandonando il tragitto che attraversa un piccolo bosco fra Loisy e Saint-S\*\*\*, non tardai a imboccare un *canmin* profondo che fiancheggia la foresta d'Ermenonville ».

La traduction d'un archaïsme lexical est toujours un acte qui requiert de la délicatesse. Le décalage temporel stratifié dans la langue source, à une époque donnée, n'est pas exactement le même que celui de la langue cible. On en trouve un exemple toujours dans *Sylvie*. En VI.2, Nerval nous décrit le portrait de l'oncle de Sylvie, « garde-chasse de la maison de Condé », et il ajoute : « quelque artiste modeste invité aux chasses princières s'était appliqué à le *pourtraire* de son mieux ». L'ancien verbe *pourtraire* est passé quasiment inaperçu dans toutes les traductions italiennes. Il nous semble que le TLF nous fournit une de ses formes les plus anciennes qui remonte au 1176 : *portraire*, « décrire »<sup>5</sup>. La plupart des traducteurs ont évité le problème et ont traduit simplement par le verbe « ritrarre » gardé en romain (M, G, A, C, S, O, D). On a l'impression que Franchi et Eco ont interprété cet archaïsme comme une sorte de distorsion péjorative du terme *portrait* de sorte à obtenir un verbe, et ils ont traduit « ritrattarlo » (F) et « *ritrattarlo* » (E), la seule différence étant l'italique. En revanche, Bonfantini a paraphrasé le terme en le réinterprétant toujours comme une sorte de distorsion mais, cette fois, comme une variation emphatique : *doveva aver messo tutta la sua volontà in quel ritratto* (B). Pourrait-on encore envisager que la plupart des traducteurs aient fait référence au verbe italien *ritrarre*, en le considérant comme un archaïsme pétrarquisant, même si l'on ne comprend pas leur choix d'avoir gardé le mot en romain. Toutefois, l'italien *ritrarre* est encore en usage aujourd'hui et dans la langue la plus courante, ce qui ne donne pas du tout l'impression d'un effet évocateur. Si l'on voulait envisager une traduction italienne visant à garder l'archaïsme, on pourrait utiliser le verbe *affigurare*, portant déjà le sens de « décrire » dans la *Comédie* de Dante<sup>6</sup>, en le conservant en

<sup>5</sup> Signalé par le Trésor de la Langue Française : Chrétien de Troyes, Cligès, éd. A. Micha, 826.

<sup>6</sup> Comme le remarque le Trésor de la Langue Italienne : « Maestro, fa che tu arrivi / da l'altro cinghio e dismantiam lo muro; / ché, com'?' odo quinci e non intendo, / così giù veggio e neente affiguro » [Dante, *Commedia*, a. 1321, Inf. c. 24.75, vol. 1, pag. 407].

italique comme dans le texte source : « Un modesto artista, invitato alle cacce principesche, si era applicato per *affigurarlo* come meglio poteva ». Le verbe *affigurare* provoque sûrement, chez le lecteur italien, le même effet de distanciation que *pourtraire* chez le lecteur français. De plus, à travers une simple variation, de même que pour *pourtraire* (*affigurarlo* – *raffigurarlo* ; *pourtraire* – *portrait*), on obtient le mot d’usage courant correspondant. On a ainsi traduit un terme français qui pouvait apparaître aux lecteurs de l’époque comme un archaïsme des XVIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles (même s’il remonte à beaucoup plus loin) par un autre archaïsme italien remontant au XIV<sup>e</sup> siècle. En effet, la langue italienne s’est conservée, au regard du français, d’une façon plus cohérente et stable depuis le Moyen Âge – ce qui fait qu’on est obligé de remonter plus loin si l’on veut traduire un archaïsme. Mais qu’advient-il quand la traduction passe de l’italien au français ?

Si l’on prend par exemple une des plus récentes traductions françaises d’Amelia Rosselli<sup>7</sup>, on se rend compte de la difficulté de la traduction des archaïsmes dans le sens inverse. La traductrice trouve des solutions efficaces pour les archaïsmes verbaux : *avays* pour « *avea* » et *avoys* pour « *aveo* » (p. 45). Elle transpose aussi « *leggierezza* » par le mot *légièreté* et « *augelli* » par *oisels* (p. 17). D’autre part, elle néglige « *angioli* » en traduisant *anges*, ou « *incatamenti* » en traduisant *enchantelements*. En effet, une traduction plus archaïsante aurait peut-être bouleversé excessivement le texte cible, en insérant une modification orthographique qui ne figure pas dans le texte source. Pourtant, il y aurait d’autres traductions possibles qui, même au risque de modifier drastiquement l’orthographe du texte français, pourraient donner au lecteur une certaine *savueur* véritablement présente dans le texte italien : par exemple le terme provençal *encantamens* pour « *incatamenti* » ou *angel* pour « *angiolo* ».

L’inverse peut aussi arriver, à savoir une traduction qui surcharge le texte français. C’est le cas de certaines traductions de D’Annunzio. Par exemple, Maurice Gallot<sup>8</sup> traduit *enjôler* pour « *illudere* » dans *La pioggia nel pineto* (pp. 88-89). Or, il est vrai que le verbe *enjôler* était utilisé couramment en français à l’époque<sup>9</sup> de D’Annunzio ; mais il est aussi vrai que l’italien « *illudere* » n’a pas un goût archaïsant pour le lecteur italien d’aujourd’hui, à la différence d’*enjôler* pour le lecteur français contemporain. Toutefois, Gallot n’avait pas beaucoup de choix disponibles pour traduire ce terme : si l’on s’en tenait à un dictionnaire italien-français d’aujourd’hui, la solution *donner des illusions* (Hachette) pour « *illudere* » ne serait absolument pas satisfaisante, surtout pour la poésie de

<sup>7</sup> Amelia Rosselli (2014), *La libellule*, édition bilingue italien-français, traduction et postface de Marie Fabre, Paris, Ypsilon.

<sup>8</sup> Gabriele D’Annunzio (2013), *De l’Alyone et autres poèmes*, trad. franç. par Maurice Gallot, Paris, Orphée, coll. « La Différence ».

<sup>9</sup> Le TLF signale : « Elle était capable d’*enjôler*, avec une malicieuse rouerie, les gens qu’elle aimait le moins » (Rolland, J.-Chr., Amies, 1910, p. 1240) ou « *Enjôler* avec des paroles, du regard. Ah ! Elle s’était fait ramasser sur le trottoir, en l’*enjôlant* par ses mines de rosière ! » (Zola, Assommoir, 1877, p. 700).

D'Annunzio et pour un de ses traducteurs comme Gallot, qui s'est chargé de la tâche extrêmement difficile d'en rendre certains effets rythmiques.

Telle est la difficulté de la traduction des archaïsmes. C'est un écheveau tellement compliqué à démêler, que Gérard Genot, dans les notes<sup>10</sup> de sa traduction de Pétrarque, a cherché à tracer deux règles d'or pour ordonner cette pratique spécifique. Selon lui, il faut traduire l'archaïsme : « a) lorsque le mot à traduire cumule une pluralité d'acceptions virtuelles, connotations de celle qui prédomine – c'est le cas de *piacere-plaisance, viso-vis, acerbo-acerbe* ; b) lorsque le mot à traduire est pris dans une acception, soit déjà archaïque au temps de Pétrarque (autant qu'on en puisse juger), soit qui l'est devenue en italien – c'est le cas de *aura-aure* ou de *onestade-honnêteté (et honnêteté)* » (intr. p. CV).

Quelle que soit sa position par rapport aux axes de la synchronie ou de la diachronie, la traduction présente ce genre de contraintes aux niveaux du mot et de la phrase, en laissant toujours quelque chose d'*intraduit*. Bien d'autres contraintes sont révélées, si l'on déplace le point focal de la microstructure des mots aux macrostructures de la prose et de la poésie.

### Le rythme et la sonorité

Que signifie traduire un rythme ? En faveur de quoi sommes-nous autorisés à sacrifier le rythme ? S'agit-il seulement d'une question de sonorité ou bien d'un acte *parlant, signifiant...* ? Revenons à *Sylvie*, à la première phrase du dernier chapitre (XIV.1). Signalons les vers en italique :

*Telles sont les chimères / qui charment et égarent / au matin de la vie. / J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais bien des cœurs me comprendront.*

Hormis Umberto Eco, tous les autres traducteurs de *Sylvie*, dans ce cas, ont négligé l'aspect du rythme. Celui-ci, comme il l'a écrit (Eco 2003 : 76-77), a suivi l'exemple des traducteurs anglais<sup>11</sup>. Comparons ici la traduction d'Eco et celles des traducteurs anglais dont il s'est inspiré, tout en indiquant en italique les vers qu'ils ont réussi à rendre :

*Such are charms that fascinated and beguile us / in the morning of life. / I have tried to depict them without much order, but many hearts will understand me. (Havély)*

*Such are the delusions which charm and lead us astray in the morning of life. / I have tried to set them down in no particular order, but there are many hearts / wich will understand me. (Aldington)*

*Such are the chimeras / that beguile and misguide us / in the morning of life. / I have tried to set them down without much order, but many hearts will understand me. (Sieburth)*

---

<sup>10</sup> Pétrarque (2009), *Chansonnier, Rerum vulgarium fragmenta*, éd. critique de Giuseppe Savoca, trad. française par Gérard Genot, Paris, Les Belles Lettres, pp. XCV-CIX.

<sup>11</sup> Umberto Eco cite, par rapport à ce passage, trois traductions anglaises : Ludovic Halévy, London, Routledge, 1887; Richard Aldington, London, Chatto and Windus, 1932 ; Richard Sieburth, Hardmonsworth, Penguin, 1995.

*Tali son le chimere / che ammaliano e sconvolgono / all'alba della vita. Ho cercato di fissarle senza badare all'ordine, ma molti cuori mi comprenderanno.* (Eco)

La recherche de la sonorité et la tentative de conserver le plus grand nombre de vers possible ont informé ces traductions. Mais les traducteurs ont-ils vraiment rendu le sens ? Il convient, sur ce point, de se demander quel type de choix on veut poursuivre : le rythme ou le sens. D'abord, les traductions du terme « égarent » nous semblent insatisfaisantes (*beguile ; lead ; misguide ; sconvolgono*). En revanche, il nous paraît plus opportun d'utiliser une expression, comme par exemple *turbano*, qui éveille l'attention du lecteur sur les aspects psychologiques et en particulier sur la mémoire, puisque ce passage se présente à la fois comme une évocation et un dénouement des souvenirs du personnage. On pourrait alors envisager une terminologie notamment psychologique : *perturbano*. De plus, ce « matin de la vie » n'est évidemment pas à traduire par *mattino* ou *alba* ou encore *morning*, parce qu'il ne fait pas référence au commencement de la vie<sup>12</sup>, mais plutôt au commencement de la vie amoureuse<sup>13</sup>, pourrait-on dire, aux expériences d'initiation à l'amour : la *primavera* ! Enfin, on pourrait aussi interpréter, d'une façon un peu plus hardie, le verbe « fixer ». Evidemment, il s'agit bien de *to depict, to set, ou fissare*. Mais, par exemple, le verbe *immortalare* exprimerait la dimension de la mémoire à travers la métaphore de l'art visuel fréquemment employée par Nerval dans tout le récit<sup>14</sup>. Dans cette circonstance, nous pourrions alors sacrifier l'expression du rythme à l'avantage d'une chaîne de significations qui nous apparaît beaucoup plus importante, mais qui ne permet pas de modeler la *matière sonore du langage*<sup>15</sup> :

Tali sono le chimere che incantano e perturbano la primavera della vita. Ho cercato d'immortalarle senza badare all'ordine, ma molti cuori mi comprenderanno. (notre traduction)

On pourrait dire que le rythme est ici intraduisible – non que la langue ne permette pas de le rendre ! – parce que l'incontournable travail sur la sémantique nous contraint à diluer la sonorité. Question de rythme ou question de sens ? Cela change, au cas par cas, selon une échelle de priorités qui nous est indiquée par le texte lui-même. C'est le texte qui nous annonce ce qui est traduisible et ce qui ne l'est pas. Le texte révèle et cache en même temps toutes ses traductions possibles.

---

<sup>12</sup> Comme dans l'expression : « Dès le matin de la vie, ou sur le déclin de l'âge » [Massillon, Carême, Lazare], Littré.

<sup>13</sup> Comme dans l'expression : « Cueillons, cueillons la rose au matin de la vie » [Lamartine, Méd. II, 11], Littré.

<sup>14</sup> Nous rappelons par exemple « C'était un crayon estompé par le temps qui se faisait peinture » (III.1) ou « Le jardin présentait un magnifique tableau de végétation sauvage » (IX.3).

<sup>15</sup> C'est une notion que nous empruntons à Jean-Michel Maulpoix (*La musique inconnue*, Paris, Éditions Corti, 2013, pp. 37-43)

Néanmoins, le traducteur n'est pas totalement désarmé face au texte. Il prend parfois les rênes du discours, de la forme, du sens – dont témoigne, par exemple, la *copie* de Mario Luzi d'après Ronsard, que nous traiterons plus loin. Dans le cas d'une des dernières traductions françaises de José Hierro<sup>16</sup>, le traducteur a cherché un bon équilibre entre le rythme, la sonorité et le sens, tout en s'attachant à rendre aussi les rimes. On pourrait lui reprocher que la traduction de l'espagnol au français est plus « facile » par rapport à d'autres transferts. Que ce soit le cas ou non, il s'agit d'un exemple intéressant de traduction heureuse. L'espace de *l'intraduit* ne se laisse pourtant pas conquérir si facilement.

*La playa de ayer*

Cuántas lamentaciones ante el muro  
Conorado de pálidas almenas...  
(No estoy seguro...) Un canto de  
sirenas  
O de cadenas ... (Ya no estoy seguro)

Palpitación salada ... Y el conjuro  
De la aventura ... Sobre las arenas,  
pasos ... (no estoy seguro), o eran  
penas,  
llagas de sombra sobre el oro *puro*.

Y eran las nubes y las estaciones...  
Y alguien pasaba ... Y alguien  
trasponía  
Puertas de niebla, alcázares de espanto,

Mar con marfil de las constelaciones...  
Y se ocultaba, y reaparecía,  
Hijo del gozo con su cruz de llanto...

*La plage d'hier*

Combien de lamentations devant le mur  
Couronné de pâles créneaux...  
(Je ne suis pas sûr...) Un chant de sirènes  
Ou de chaînes... (Je ne suis pas sûr...)

Palpitation salée... Et l'exhortation  
De l'aventure... Sur les sables,  
Des pas... (je ne suis pas sûr...), ou  
c'étaient des peines,  
Des plaies d'ombre sur l'or pur.

Et c'étaient les nuages et les saisons...  
Et quelqu'un passait... Et quelqu'un  
traversait  
Des portes de brouillard, des alcazars de  
frayeurs,

Une mer brillant de l'ivoire des  
constellations...  
Et il se cachait, et il réapparaissait,  
Fils de la joie portant sa croix de pleurs...  
(Hierro, trad. par La Vagueresse, 2014 :  
154-155)

Le texte cible paraît, graphiquement et rythmiquement, assez conforme et presque spéculaire au texte source. Et même si le traducteur, Emmanuel Le Vagueresse, a dû sacrifier certaines rimes des quatrains (*almenas* : *sirenas*, *créneaux* ≠ *sirènes* ; *conjuro* : *conjuro*, *exhortation* ≠ *pur* ; *arenas* : *penas*, *sables* ≠ *peines*), il a récupéré admirablement la sonorité d'ensemble dans les tercets. Ces dernières rimes (*estaciones* : *constelaciones*, *saisons* : *constellations* ; *trasponía* : *reaparecía*, *traversait* :

<sup>16</sup> José Hierro (2014), *Tout ce que je sais de moi*, trad. de l'espagnol et postface de Emmanuel Le Vagueresse, Paris, Circé.



*réapparaissait ; espanto : llanto, frayeurs : pleurs*) présentent, en plus, une certaine fidélité aux timbres vocaliques de l'original. Le rythme est-il alors traduisible ? Même si cette traduction est *heureuse*, et que le texte source, au niveau de la métrique, ne nécessite pas un travail difficile et méticuleux, le rythme et la sonorité de ce texte restent, tout au plus, intraduisibles. On ne peut qu'en traduire une certaine saveur, évanescente.

L'intraduisibilité du rythme et de la sonorité se révèlent notamment dans des textes où la composition métrique est plus précise, cohérente, constante et le langage plus archaïque. Un exemple en est donné par la traduction du *Canzoniere* de Pétrarque menée par Gérard Genot. Dans ses notes sur la traduction, il illustre sa façon de travailler la métrique :

...traduire vers par vers, en allant à la ligne pour l'œil, et si possible en respectant l'ordre des mots, sauf lorsque les deux langues présentent des automatismes différents, et que calquer ceux de l'une dans l'autre reviendrait à donner l'impression fautive d'un procédé intentionnel là où il n'y a que la manifestation d'une constante générale (Genot, *introd.* in Pétrarque 2009 : XCVI)

Toutefois, selon Gérard Genot, il est impossible de traduire le rythme en cherchant à réaliser une métrique qui « ne serait possible qu'au prix de changements qui dilueraient le texte, et qui, plus qu'une traduction en prose, trahiraient la métrique de Pétrarque » (*introd.* p. XCVI). Pour Genot, il est alors préférable de rendre une prose poétique qui *calque* le texte italien sans renoncer pour autant à des « effets de cadences ». Il s'agit, bien sûr, d'une solution qui a ses propres défis. Par exemple, comme le remarque Genot lui-même, ce qui est irrémédiablement perdu est l'harmonie, la fluidité des enchaînements vocaliques, les allitérations consonantiques qui soulignent les émois d'une psychologie obsessionnelle : tous procédés qui, comme la rime, tiennent à la texture phonique d'une langue, qui est ce qu'elle a de plus essentiellement singulier ; chercher à les représenter à la traduction est aussi illusoire que d'imposer une métrique ou des rimes de la langue d'accueil (Genot, *introd.* in Pétrarque, 2009 : XCVI-XCVII).

Le rythme et la sonorité ont alors tous les droits, eux aussi, de rentrer dans la large catégorie de l'intraduit et de l'intraduisible. On peut toutefois donner l'illusion d'une traduction métrique, ou bien, on peut donner au texte un nouveau rythme, une nouvelle métrique, mais toujours au détriment d'une gamme considérable de signifiés. C'est par exemple le cas des traductions des chansons, comme *Gorilla* ou *Giovanna d'Arco* de Fabrizio de André, respectivement d'après Georges Brassens et Leonard Cohen.

Les exemples donnés jusqu'ici ont montré, d'un côté, les contraintes que le facteur de l'intraduisibilité impose aux traducteurs et, de l'autre, le panorama multiforme de tout ce qui reste intraduit. Toutefois, on pourrait aussi remarquer la façon dont l'intraduit devient une ressource vive plutôt qu'une limite,

une richesse plutôt qu'une privation ; l'intraduisibilité donne finalement l'occasion de faire éclore le texte cible dans de nouvelles formes et significations, car elle le force, le laboure, le bouscule et ainsi le cultive...

### Le lieu de la perte

Comme l'a admirablement écrit Barbare Cassin<sup>17</sup>, la pluralité des langues ne peut se réduire à une pluralité de désignations d'une chose. C'est pourquoi l'intraduit est la sentinelle de l'identité des langues et l'intraduisibilité sa tour de guet. L'intraduit assure la différence entre les systèmes linguistiques – différence précieuse qu'une certaine approche sourcière voudrait anéantir. Sans cette tour de guet, les langues seraient superposables, leurs identités se dissoudraient dans la transparence.

Eh bien, cette intraduisibilité n'est pas seulement une sorte de mystérieuse mesure de sécurité qui ne permette pas aux langues de retourner à la Langue de Babel, ni seulement la sentinelle qui les oblige à se mesurer à la fois à la source universelle de leur origine et à la pluralité majestueuse dans laquelle elles sont tombées. Mais l'intraduisibilité est aussi une véritable *forme* que les langues peuvent prendre, ainsi qu'une puissance vivante qui les force les unes vers les autres, non afin d'aboutir à une identité coïncidente, mais pour réaliser un vrai partage, un partage honnête.

Ainsi, la traduction, pour Nerval et Baudelaire, coïncide avec l'enquête sur un secret mystérieux et insaisissable, elle est un moment d'expansion de leur propre langue et de leur propre imaginaire ; c'est une évolution de leurs propres facultés. La traduction est une porte ouverte sur un héritage d'images, de fascinations, de symboles, qui vont au-delà d'un simple système linguistique. *Nerval* se pose le problème de sonder « le secret du travail des poètes allemands » pour en traduire « tout un monde spirituel » (Nerval, 1989b : 264-265). Pour Baudelaire, la traduction devient un moyen de s'appropriier les facultés de Poe, tellement aimées, admirées, désirées, elle est l'occasion de découvrir un « démon fugitif » (Nerval, 1989b : 264-265). L'intraduisibilité ne nourrit pas, dans ces cas, l'utopie d'une traduction transparente, en revanche, elle représente un enjeu pour pénétrer un mystère. La langue cible, aussi mystérieusement, répond à ce mystère par son héritage culturel et ses ressources cachées que la langue source fait éclore. C'est le cas, parmi des milliers d'exemples, des traductions de Baudelaire<sup>18</sup> par Gesualdo Bufalino ou de la *Copie d'après Ronsard*<sup>19</sup> de Mario Luzi. Ils partent, tous deux, d'une expérience de la perte. Un décalage temporel considérable les sépare de la première édition des textes qu'ils traduisent. Ils se

---

<sup>17</sup> Barbara Cassin (2007), *Google-moi. La deuxième mission de l'Amérique*, Paris, Albin Michel.

<sup>18</sup> Charles Baudelaire (1983), *I fiori del male*, éd. sous la dir. de Gesualdo Bufalino, Milano, Mondadori.

<sup>19</sup> Mario Luzi (1991), *La barque*, traduit de l'italien par Jean-Yves Masson, Paris, Éditions de la Différence, p. 74-75.

comportent ainsi comme des restaurateurs ou des archéologues. Bufalino parle davantage d'une véritable *réparation*.

Nel 1936 avevo 16 anni. Mi venne in mano, nella profonda provincia dove vivevo, una traduzione in prosa delle *Fleurs du Mal*, che portava segnati per avventura gli stacchi fra strofa e strofa. Questo mi consentì, essendomi inaccessibile l'originale, l'impresa abbastanza eroica d'una retroversione, in virtù, appunto, di quegli spazi bianchi, che, isolando quartine e terzine, aiutavano a trovare all'interno di ciascuna, con certissima polizia, i *mots-sésame* delle rime; e, partendo da queste, a risarcire in qualche modo i misteriosi alessandrini perduti. Fu come lavorare champollionamente su una lingua scomparsa, spiandone ogni volta il riaffiorare con gli stessi occhi del fotografo che interroga i negativi nella bacinella<sup>20</sup>.

La traduction de Luzi témoigne aussi de cet esprit. Comme Bufalino, et peut-être d'une manière plus éloquente, il met en place tous les outils de la langue italienne pour chercher à recréer une résonance parfaite du texte de Ronsard. On apprécie surtout les petites variations de signifiés qui sont les signes montrant que le mécanisme de la langue cible a été manipulé pour s'adapter à l'exigence de la traduction. Dans les deux premiers vers du premier tercet, par exemple, on observe une transmutation de « nouveauté » vers *freschezza* et du verbe « honorer » vers « esultare ».

Come quando di maggio sopra il ramo la rosa nella sua bella età, nel suo primo splendore ingelosisce i cieli del suo vivo colore se l'alba nei suoi pianti con l'oriente la sposa,	Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose, En sa belle jeunesse, en sa première fleur, Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur, Quand l'Aube de ses pleurs au point du jour l'arrose;
--	---

nei suoi petali grazia ed amor si riposa cospargendo i giardini e gli alberi d'odore; ma affranta dalla pioggia o da eccessivo ardore languendo si ripiega, foglia a foglia corrosa.	La grâce dans sa feuille, et l'amour se repose, Embaumant les jardins et les arbres d'odeur; Mais battue, ou de pluie, ou d'excessive ardeur, Languissante elle meurt, feuille à feuille déclose.
--	--

Così nella tua prima giovanile freschezza, terra e cielo esultando di quella tua bellezza,	Ainsi en ta première et jeune nouveauté, Quand la terre et le ciel honoraient ta beauté, La Parque t'a tuée, et cendres tu reposes.
---	--

---

<sup>20</sup> Gesualdo Bufalino (1983) "Le ragioni del traduttore" in Baudelaire, Charles (1983) *I fiori del male*, éd. sous la dir. de Gesualdo Bufalino, Milano, Mondadori, p. XXX.

la Parca ti recise, cenere ti depose.

Fa' che queste mie lacrime, questo  
pianto ti onori,  
questo vaso di latte, questa cesta di fiori;  
e il tuo corpo non sia, vivo o morto, che  
rose.

Pour obsèques reçois mes larmes et mes  
pleurs,  
Ce vase plein de lait, ce panier plein de  
fleurs,  
Afin que vif et mort, ton corps ne soit  
que roses. (Sur  
*la mort de Marie*)

Il serait intéressant, en guise de conclusion, de se demander dans quelle mesure ces mécanismes de la traduction sont conscients et/ou inconscients. « On ne traduit pas, on est traduit » (Bouchet, 1992 : 31) – écrit André de Bouchet. Et comme le rappelle aussi Catherine Cyssau : « le poète traducteur [...] le dit héroïquement » (Cyssau, 2005 : 103-111). Selon cette dernière, « cette soumission à se laisser traduire par tout ce qui modifie l'être en puissance est héroïquement humble. Elle accepte de se prêter sensiblement à la portée intraduite des restes du temps, intraduite et intraductible terme à terme » (Cyssau, 2005 : 103).

Toute traduction honnête – osons-nous dire – doit tenir compte de cette passivité, de cet abandon à l'*intraductible* qui est peut-être le signe montrant qu'un vrai partage s'est réalisé. Il s'agit de ne pas occulter le *lieu de la perte* (Altounian, 2005 : XVII) mais de l'accueillir en soi, pour « entendre parler l'ombre » (Masson, 1990 : 160), pour le faire devenir facteur de richesse. Nous avons envie de dire que cette topique (est-elle aussi une éthique ?) de l'ombre – comme l'a envisagée Antonio Prete (*All'ombra dell'altra lingua*, 2011) – est aussi une *discipline* qui vise à conserver et à perpétuer la portée et l'essence du mystère de la traduction. Tout traducteur qui occulte le lieu de la perte, selon Janine Altounian « en ne percevant pas ce reste échappant à la traductabilité, se comporte vis-à-vis du texte transmis comme un héritier qui effacerait la trace de ce qui n'a pu se dire dans son héritage, alors que pourtant c'est ce non-parlé qui a été fondateur de son existence » (Altounian, 2005 : XVII).

## Bibliographie

- Altounian, Janine (2005) : *L'intraduisible*, Paris, Dunod.  
Bouchet, André de (1992/04) : « En hâte », entretien avec Denis Le Dantec, in *L'Âne, le magazine freudien* ; (rééd. in 2012) in *André du Bouchet*, sous la dir. de Michel Collot et Jean-Pascal Léger, Paris, Hermann.  
Baudelaire, Charles (1983) : *I fiori del male*, éd. sous la dir. de Gesualdo Bufalino, Milano, Mondadori.  
Bufalino, Gesualdo (1983) : « Le ragioni del traduttore », in Baudelaire, Charles (1983) *I fiori del male*, éd. sous la dir. de Gesualdo Bufalino, Milano, Mondadori.  
Bermann, Antoine (2012) : *Jacques Amyot, traducteur français*, Paris, éditions Belin.

- Campbell, Thomas (1890, reed. 1909) : *Life of Petrarch*, in Petrarch (1890, reed. 1909) *The sonnets, Triumphs, and others poems*, translated into English verse by various hands, with a life of the poet by Thomas Campbell, London, G. Bell and sons.
- Cassin, Barbara (2007) : *Google-moi. La deuxième mission de l'Amérique*, Paris, Albin Michel.
- Cyssau, Catherine (2005) : « Entre les langues: l'être traduit du langage et la portée intraduite des mots », in *Recherches en psychanalyse*, no 4.
- D'Ovidio, Francesco (1926) : *Studi sul Petrarca e sul Tasso*, Caserta, Edizioni Moderna (*Opere*, XI).
- D'Annunzio, Gabriele (2013) : *De l'Alcyone et autres poèmes*, trad. franç. par Maurice Gallot, Paris, Orphée, coll. « La Différence ».
- Eco, Umberto (2003) : *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- Fédier, François (2005) : « L'intraduisible », in *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, tome 130.
- Hierro, José (2014) : *Tout ce que je sais de moi*, trad. de l'espagnol et postface de Emmanuel Le Vagueresse, Paris, Circé.
- Luzi, Mario (1991) : *La barque*, traduit de l'italien par Jean-Yves Masson, Paris, Éditions de la Différence.
- Masson, Jean-Yves (1990) : « Territoire de Babel (notes sur la théorie de la traduction) » in *Corps Ecrit*, no. 36, *Babel ou la diversité des langues*, PUF.
- Maulpoix Jean-Michel (2013) : *La musique inconnue*, Paris, Éditions Corti.
- Nerval, Gérard de (1989) : (a) *Les Poésies de Henri Heine*, in *Œuvres complètes*, 3 vol., éd. de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, p. 1127.
- (1989) (b) *Introduction aux « Poésies allemandes »*, in *Œuvres complètes*, t. I.
- Ortega y Gasset, José (2013) : *Misère et splendeur de la traduction*, trad. sous la dir. de François Géral, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Traductologiques » dir. par Jean-René Ladmiral et Jean-Yves Masson.
- Petrarca (1976). *Canzoniere*, 259, éd. di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi.
- (1890, reed. 1909) : *The sonnets, Triumphs, and others poems*, translated into English verse by various hands, with a life of the poet by Thomas Campbell, London, G. Bell and sons.
- (2009) : *Chansonnier, Rerum vulgarium fragmenta*, éd. critique de Giuseppe Savoca, trad. française par Gérard Genot, Paris, Les Belles Lettres.
- Prete, Antonio (2011) : *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri, coll. « Nuova cultura », 2011.
- Raccanello, Emanuela (2003) : « *Su alcune traduzioni italiane di Sylvie de Nerval* », in *Lingua, cultura e testo*, éd. de Enrica Galazzi e Giuseppe Bernardelli, Milano, Edizioni Vita e Pensiero, vol. I, 641-652.
- Richer, Jean (1987) : *Gérard de Nerval. Expérience vécue et création ésotérique*, Paris, Guy Trédaniel Éditeur
- Rosselli, Amelia (2014) : *La libellule*, édition bilingue italien-français, traduction & postface de Marie Fabre, Paris, Ypsilon.
- Stitou, Rajaa et Gori, Roland (2014) : « Argument. L'intraduisible, la langue et le lien social », in *Cliniques méditerranéennes*, no. 90, p. 5-8.



# LE TRADUCTEUR DES TEXTES RELIGIEUX ORTHODOXES ET SON AUTORITÉ

Felicia DUMAS<sup>1</sup>

**Abstract:** This paper aims to reflect on the authorship of the translator of religious texts. Our endeavour starts with the analysis of the notion of authorship as defined in philosophy; afterwards the notion of authorship is applied in a practical and critical analysis on a research corpus consisting of two religious texts translated from Romanian into French. The paper delves on the sensitive authorship relations that are established, acknowledged, legitimized and socially validated between translator-author, translator-editor, translator-reader.

**Keywords:** translator authorship, translation of religious texts, Orthodoxy, specialized competences, responsibility.

## Argument

Même si nous avons réfléchi ailleurs et à plusieurs reprises déjà sur les compétences obligatoirement spécialisées, linguistiques, théologiques, religieuses et même spirituelles que devrait avoir un bon traducteur de textes religieux orthodoxes (Dumas, 2014), ayant été confrontée à des traductions surprenantes par l'initiative de certaines techniques traductives, nous aimerions y revenir pour nous poser ici la question de l'autorité d'un tel traducteur et de l'autorité du traducteur en général.

Qui traduit qui, dans la littérature religieuse orthodoxe ? Quel est le rapport entre le traducteur et l'auteur qu'il traduit ? Qui est le traducteur sans « son » auteur ? Qui est l'auteur sans « son » traducteur ? Sur quels éléments (socio-historiques, culturels ou autres) se construit l'autorité du traducteur ? Quel est le poids de l'autorité religieuse dans le cas de ce type de traductions, de textes religieux orthodoxes ? Voici autant de questions auxquelles nous essaierons de proposer quelques réponses dans ce travail de réflexion analytique, à partir d'un corpus constitué de deux traductions du roumain en français de cette facture, dont une monographie du monastère de Voroneț et le texte d'une communication scientifique d'anthropologie religieuse insérée dans un volume académique<sup>2</sup>. Les deux traductions ont été publiées récemment, avec l'accord

---

<sup>1</sup> Université « Al. I. Cuza » de Iasi, Roumanie; felidumas@yahoo.fr

<sup>2</sup> Mère Elena Simionovici, *Le saint Monastère de Voroneț. Foyer de spiritualité roumaine et de spiritualité orthodoxe*, traduit du roumain par Crina Ileana Coșoveanu, Suceava, Editura Mușatinii, 2009 ;

d'une « autorité » religieuse, représentée tout premièrement par les auteurs des textes roumains, tous les deux religieux dans des monastères orthodoxes.

### **Le traducteur et la gestion culturelle de son autorité**

La notion d'autorité a fait l'objet de nombreuses réflexions philosophiques, dans des cultures et à des époques différentes. Nous nous arrêterons ici à deux points de vue qui nous serviront d'appui pour notre propre démarche interrogatrice et analytique. Ils mettent en évidence deux aspects fondamentaux de cette notion, à savoir son infaillibilité et sa reconnaissance unanime.

L'infaillibilité fait référence à la puissance de l'acte d'autorité, conférée par un statut privilégié de son auteur, acte qui ne suscite point de réaction ou de controverse, étant accepté tel quel et reconnu par toute une communauté sociale et culturelle :

L'être revêtu d'autorité est donc nécessairement un agent et l'acte autoritaire est toujours un véritable acte (conscient et libre). Or, l'acte autoritaire se distingue de tous les autres par le fait qu'il ne rencontre pas d'opposition de la part de celui ou de ceux sur qui il est dirigé. [...] L'Autorité est la possibilité qu'a un agent d'agir sur les autres (ou sur un autre), sans que ces autres réagissent sur lui, tout en étant capables de le faire (Kojève, 2004 : 57).

L'autorité et donc reconnue socialement de façon unanime :

L'autorité repose sur la reconnaissance. [...] Ainsi la reconnaissance de l'autorité est toujours liée à l'idée que ce que dit l'autorité n'est pas arbitraire ni irrationnel, mais peut être compris dans son principe (Gadamer, 1960 : 300-301).

Est-ce que la notion d'autorité revêtirait des significations particulières dans le domaine de la traduction en général et des traductions religieuses, spécialisées confessionnellement, en particulier ? En grandes lignes, nous pensons bien que non ; dans la pratique traductive aussi on parle de traducteur autorisé, agréé, assermenté, dont on reconnaît l'autorité en matière de traduction (auprès des institutions de l'État, par exemple). Cette autorité fait référence à ses compétences, incontestables, représentées socialement comme « sans failles » et reconnues comme telles par toute une catégories d'acteurs culturels (ou socio-culturels) légitimants, impliqués à leur tour dans toute entreprise traductive : l'éditeur, l'auteur du texte traduit, le public des lecteurs et, selon le cas, les autres traducteurs (lorsqu'il s'agit des retraductions ou des traductions des grands textes de la littérature religieuse, comme la Bible ou les écrits des Pères de

---

Daniel Jitaru, « Le vin dans le sacrifice eucharistique et dans les euchologies de l'Église orthodoxe », dans *Vigne, vin et ordres monastiques en Europe : une longue histoire*, sous la direction de Corina Panaitescu et Liliana Cora Foşalău, Dijon, 2013.



l'Église). Le traducteur en général est autorisé à s'engager dans un travail de traduction, qu'il est censé maîtriser parfaitement bien, en vertu du capital de confiance investi en lui par les acteurs culturels déjà mentionnés, qui font partie eux aussi du contexte socio-historique de l'acte traduisant. De plus, dans le domaine religieux, la notion d'autorité fait référence au respect d'une part, de la hiérarchie ecclésiastique, des supérieurs canoniques, des évêques diocésains (et à l'obéissance montrée par rapport à ceux-ci), et de l'autre, au respect des traductions des textes majeurs de la littérature religieuse, bibliques, liturgiques et patristiques, par leur reprise et insertion intertextuelle au niveau de toute nouvelle traduction religieuse, de spiritualité orthodoxe. Nous pensons toutefois que l'autorité ecclésiastique ne peut pas l'emporter sur les compétences spécialisées proprement dites du traducteur des textes religieux (et nous nous rapporterons ici exclusivement à la littérature chrétienne orthodoxe) et ne peut s'exercer autoritairement sur l'acte traduisant en tant que tel par l'imposition de techniques traductives approximatives ou abusives.

Selon le cas, l'autorité du traducteur des textes religieux orthodoxe est fondée sur un dosage bien équilibré et judicieux de ses compétences linguistiques, théologiques et religieuses harmonisées avec son statut dans la hiérarchie ecclésiastique et de la vie religieuse, si c'est un prêtre, un moine ou une moniale, ou absence de ce statut, s'il s'agit d'une personne laïque, un homme ou une femme. Nous n'aborderons pas ici l'épineux problème des représentations sociales (et même religieuses) concernant les compétences théologiques des hommes plus « fortes » que celles des femmes, ou la valorisation plus importante des premiers dans le domaine de la vie religieuse, chrétienne orthodoxe.

Même si la perception générale de la notion d'autorité du traducteur est celle d'une donnée fixe, d'un acquis établi une fois pour toutes dans la synchronie littéraire et socioculturelle, il faudrait préciser que cette autorité du traducteur représente le résultat d'une construction diachronique d'une durée plus ou moins longue, qui s'inscrit, par respect, dans une tradition traductive, et qui récupère, par reconnaissance, l'autorité des autres traducteurs, en principe prédécesseurs, se situant dans leur continuité. Nous y reviendrons lors de l'analyse critique des deux versions roumaines de notre corpus de réflexion. Il suffit de mentionner que l'autorité de tout traducteur roumain de textes religieux orthodoxes est renforcée et même augmentée culturellement par son choix responsable de récupérer, par citation et reconnaissance, les versions patristiques validées par la culture roumaine, appartenant notamment aux théologiens Dumitru Stăniloae, Dumitru Fecioru et d'autres et insérées dans les volumes de la *Philocalie* et de la collection « Pères et écrivains ecclésiastiques ».

En même temps, l'autorité du traducteur est légitimée aussi par sa relation avec l'auteur et/ou l'éditeur, notamment pour les textes religieux. Nous proposerons par la suite quelques réflexions critiques sur les initiatives surprenantes de deux traductrices, dont une qui bénéficiait de la confiance de l'auteure traduite et l'autre, de la confiance de son (autre) éditeur, en plus de

celle de l'auteur. La première traduit un livre-album monographique portant sur le monastère de Voroneţ, la deuxième, le texte d'une communication scientifique présentée lors d'un colloque international par un moine roumain. Les deux ont pris l'initiative étrange (sinon « orgueilleuse ») de traduire à elles toutes seules en langue française du roumain des fragments liturgiques (des tropaires et des hymnes), patristiques et même bibliques, qui connaissent déjà en français et dans la culture française religieuse des versions consacrées par la notoriété de leurs auteurs et leur usage ecclésiastique dans la pratique des communautés orthodoxes de France.

### **Traduction des textes religieux orthodoxes : polyphonie du discours et intertextualité**

L'un des principaux traits caractéristiques des textes religieux orthodoxe est leur polyphonie<sup>3</sup> : ils réunissent et entremêlent des composantes théologique, spirituelle et d'histoire culturelle, étant imprégnés d'une forte intertextualité, de nature biblique, liturgique et patristique. Si les théoriciens traductologues s'étant prononcés sur les particularités des traductions bibliques sont assez nombreux, rares sont ceux qui ont abordé le problème de la gestion de l'intertextualité biblique présente dans les textes à traduire. Peut-être, tout simplement à cause du fait qu'en vertu de tout bon « sens traductologique », on considère qu'elle doit être traduite, normalement, par équivalence d'une langue à l'autre, notamment dans des cultures européennes, à dominante religieuse chrétienne :

L'emprunt à la Bible pose généralement peu de problèmes lors d'une traduction entre langues européennes, chacune des cultures correspondantes ayant, malgré des nuances, un même ancrage dans le texte sacré ; dans chacune, une version de la Bible dans la langue nationale peut être considérée comme familière au lecteur. Ainsi, la traduction d'un emprunt biblique se ramène souvent à une simple recherche de correspondance. (Roux-Faucard, 2006 : 111).

Cette recherche des correspondances suppose toutefois un savoir et un savoir-faire d'orientation culturelle et confessionnelle dans la langue cible, notamment dans le cas qui nous intéresse ici, c'est-à-dire des traductions faites vers le français, langue non représentée en général comme support d'expression d'une culture chrétienne orthodoxe. Or, justement depuis le début du siècle dernier, l'Orthodoxie s'est solidement enracinée en France, par l'intermédiaire de plusieurs émigrations, notamment russe et grecque au début, mais aussi roumaine, serbe et autre, après la chute des régimes communistes dans l'Europe de l'Est. Elle y est vécue et pratiquée généralement en langue française, ce qui a

---

<sup>3</sup> Comprise ici dans le sens mentionné par le *Trésor de la langue française*, employé dans l'analyse du discours « Qualité de moyens d'expression propres à produire des formes et genres littéraires variés » : <http://www.tresor-de-la-langue-francaise-informatise.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advan ced.exe?8;s= 3726 76 1760> (consulté le 15 juin 2015).

supposé toute une démarche traductive, du grec surtout, des livres de culte et des offices liturgiques orthodoxes. Dans ces conditions, il est donc inconcevable de prendre l'initiative de traduire soi-même, en tant que traducteur/traductrice de textes religieux ou à composante religieuse orthodoxe, des fragments de prières et ne pas savoir comment et où trouver leurs équivalences exactes dans les livres de prières ou liturgiques en usage dans les différentes paroisses et les quelques monastères orthodoxes qui existent à présent en France. Dans un texte à forte dominante religieuse spécialisée, comme la petite monographie portant sur le monastère de Voronež, la traductrice aurait dû chercher l'une des versions françaises déjà existantes du tropaire consacré à saint Georges, pour l'insérer, en précisant la source de son emprunt intertextuel, dans sa version en langue française, au lieu de le traduire elle-même de manière très littérale et assez gauche (Simionovici, 2009 : 30). La formule finale de cette hymne, qui se retrouve dans les autres compositions de la même facture consacrées à d'autres saints (et saintes), comprend le mot *salut* et non pas *rédemption*, même si les deux mots sont quasiment synonymes, le saint en question étant prié d'intercéder auprès de Dieu pour le salut de ceux qui s'adressent à lui en prières avec ferveur. Mentionnons ici la forme de ce tropaire, telle qu'elle apparaît dans le *Livre de prière* publiée en 2014 par les éditions Apostolia de la Métropole Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale (avec la bénédiction du Métropolite Joseph)<sup>4</sup> :

Libérateur des captifs, providence des pauvres, médecin des malades, défenseur des princes, saint Georges, trophéophore et grand-martyr, intercède auprès du Christ notre Dieu pour le salut de nos âmes. (*Livre de prière* : 462).

Ce savoir d'orientation liturgique et confessionnelle renvoie justement aux compétences spécialisées que doit nécessairement et obligatoirement maîtriser le traducteur de textes religieux orthodoxes ou de la composante religieuse qui peut caractériser d'autres textes, littéraires ou scientifiques, d'anthropologie ou de sociologie religieuse, etc. Corroboré au sens de l'orientation culturelle (voire même confessionnelle) parmi les versions déjà existantes en langue française de la Bible (dont citons seulement la *Bible de Jérusalem* ou la *TOB*) et des écrits patristiques (publiés pour la plupart, comme nous l'avons déjà affirmé, dans la collection « Sources chrétiennes » de Cerf ou « Spiritualité orientale » de l'Abbaye de Bellefontaine : Dumas, 2014), la gestion initiée de l'intertextualité liturgique contribue à la consolidation et à l'affichage culturel de l'autorité du traducteur/de la traductrice de ce type de texte. Cette autorité est assurée ainsi et gagnée par le respect de l'autorité (et de la notoriété) des prédécesseurs, qui légitime la sienne et l'inscrit dans la continuité d'une tradition.

---

<sup>4</sup> L'une des premières versions en langue française de ce tropaire a été proposée par le père Denis Guillaume dans son *Sputnik nouveau Synecdimos* (Guillaume, 1997 : 931).

Cet aspect ne semble aucunement préoccuper la traductrice du texte de la communication scientifique portant sur la présence du vin dans la Liturgie eucharistique et les prières de bénédiction de l'Église orthodoxe<sup>5</sup>, qui traduit elle-même, sans hésiter, des fragments de l'office du mariage, ainsi que de la Divine Liturgie, du roumain en français. Cette initiative pour le moins étrange pourrait avoir plusieurs explications : la facilité de la démarche traductive, la traductrice ne voulant pas perdre le temps à chercher des équivalences liturgiques dans le même domaine et registre confessionnel (hypothèse peu probable), ou bien, l'ignorance de l'existence en langue française de traductions déjà validées liturgiquement (et, de manière implicite, culturellement aussi) par leur usage dans différentes communautés orthodoxes. Mentionnons, en guise d'exemple, la traduction littérale et personnelle d'une brève prière faisant partie de la troisième séquence de la Liturgie eucharistique de saint Jean Chrysostome, à savoir la Liturgie des fidèles, centrée sur le sacrifice eucharistique et la consécration des saints dons : « Tout ce qui est à Toi, nous Te le rendons » (Jitaru, 2013 : 51) (en roumain : « Ale Tale dintru ale Tale, Ție îți aducem de toate și pentru toate »). On trouve l'une des versions françaises de cette prière dans la traduction des Divines Liturgies faite par le père archimandrite Placide Deseille, en usage dans les monastères orthodoxes fondés par lui en France, que nous mentionnons ici : « Nous T'offrons ce qui est à Toi, de ce qui est à Toi, en toutes choses et pour tout »<sup>6</sup>. Vu qu'en français il y a à présent six versions différentes de la Liturgie eucharistique attribuée à saint Jean Chrysostome, cette prière appelée en langage technique, de « spécialité », de l'offrande, connaît à son tour des traductions différentes. Certes, personne ne pourrait exiger de la part du traducteur/de la traductrice une connaissance complète de celles-ci, à moins qu'il s'agisse vraiment de quelqu'un de passionné par son travail spécialisé ; toutefois, le traducteur devrait avoir la compétence de savoir s'orienter parmi les sources liturgiques de confession orthodoxe et d'expression française, afin de trouver au moins une version validée culturellement et confessionnellement<sup>7</sup> dans la langue de Voltaire et l'insérer dans sa traduction, en précisant la source

---

<sup>5</sup> Ces prières sont appelées « euchologies », selon la proposition du père Denis Guillaume, pas vraiment reprise dans d'autres textes liturgiques orthodoxes ou de réflexion théologique métaliturgique. D'ailleurs, le père Guillaume l'emploie lui aussi assez rarement (Guillaume, 1997 : 1117).

<sup>6</sup> *Les Divines Liturgies de saint Jean Chrysostome, de saint Basile le Grand et La Liturgie des Dons présanctifiés* selon l'usage du Mont Athos, Monastère Saint-Antoine-Le-Grand et Monastère de Solan, 2009, p. 62.

<sup>7</sup> Afin de donner au lecteur la possibilité de faire une comparaison, mentionnons ici une autre version, insérée dans la traduction française de la Liturgie de saint Jean Chrysostome accomplie et publiée par les moines du monastère orthodoxe de Cantauque : « pour tout cela et en tout cela, t'offrant ce qui est à toi, et que nous avons reçu de toi » (*Divines Liturgies de saint Jean Chrysostome et de saint Basile de Césarée*, traduites du grec par l'archimandrite Jacob, le hiéromoine Élisée et le père dr. Y. Goldman, seconde édition corrigée et complétée, Monastère de la Théotokos et de saint Martin, 2006, p. 51), plus explicite et plus longue que celle proposée par le père archimandrite Placide Deseille.

de son emprunt intertextuel. Cette perspicacité et cette honnêteté sont censées faire partie du capital symbolique de son autorité traductive, qui s'affirme par la récupération de l'une de ces versions, accomplies déjà par des prédécesseurs de notoriété unanimement reconnue dans le domaine de la littérature liturgique orthodoxe traduite en langue française. Un autre exemple du même type est représenté par l'initiative de la traductrice de proposer en langue française une version d'un fragment de l'office orthodoxe du mariage. Sa formation académique roumaine et ses compétences de langue française ne sont pas suffisantes pour lui conférer l'autorité nécessaire pour une telle entreprise. Et ceci dans les conditions où l'office du mariage a été déjà traduit en français, dans différents livres liturgiques, validés culturellement et confessionnellement par leur usage dans la pratique des communautés orthodoxes de France. Mentionnons ici seulement l'une des premières versions en langue française de cet office, signée par le même traducteur prolifique du grec, le père Denis Guillaume, version insérée dans le *Grand Euchologe sacerdotal et Arkhiératikon ou Pontifical* (Guillaume, 1992 : 69-78). Cet office est appelé également en « français orthodoxe », office du Couronnement (des époux), étant connu de manière plus générale sous l'appellation d'office du mariage. C'est entre ces deux équivalences lexicales que la traductrice aurait dû choisir pour transposer le mot « slujbă », à l'intérieur du syntagme « slujba cununiei ». Or, elle propose comme équivalent de ce mot le terme « messe », ce qui représente une erreur grossière de traduction, ce dernier désignant seulement « le sacrifice eucharistique », la liturgie (eucharistique) de l'Église catholique (Le Tourneau, 2005 : 396-397). Voyons le contexte précis de cette initiative traductive, plutôt orgueilleuse et inexacte:

Pendant le mariage religieux, le prêtre prie : « Mon Seigneur, remplis leur maison de blé, d'huile et de plein de bonnes choses et que leurs richesses ils les partagent avec les plus pauvres » (Molitifelnic, 5<sup>e</sup> édition, Bucarest, E.I.B.M.B.O.R., 1992 : 82). Pour la même messe, le prêtre fait la prière du verre de vin. (Jitaru, 2013 : 49).

La version correcte et légitime (du point de vue de son équivalence liturgique) du bref fragment de prière, représentée par l'emprunt d'intertextualité liturgique au *Grand Euchologe* traduit par le père Denis Guillaume est la suivante : « remplis leur demeure de froment, de vin et d'huile et de toutes sortes de biens, pour qu'ils en fassent profiter ceux qui sont dans le besoin » (Guillaume, 1992 : 71). En dehors de l'emploi incorrect du terme « messe » pour désigner l'office du Couronnement ou du mariage, on remarque aussi l'utilisation maladroite du mot « verre » dans le même contexte rituel, qui représente la traduction par équivalence littérale de son correspondant roumain, alors que dans ce type précis de contexte (faisant référence au rituel liturgique du Couronnement), le mot employé exclusivement en langue française est celui de « coupe » : « Prenant en main la coupe, le prêtre en donne à boire, par trois fois, d'abord au mari, puis

à la femme » (Guillaume, 1992 : 76). Une autre initiative surprenante de traduction est celle de transposer tel quel, par report et explicitation textuelle (même pas infratextuelle ou paratextuelle) très approximative, sinon carrément fautive du point de vue terminologique du terme « Molitfelnic », comme « livre de rituel de la messe orthodoxe » (Jitaru, 2013 : 49), sur la base de la première confusion terminologique entre « messe » et « office », dont l'équivalent est le terme « Euchologe », présent depuis 2005 déjà dans l'un des plus complets dictionnaires français de mots chrétiens (catholiques, orthodoxes et protestants) (Le Tourneau, 2005 : 261). À une époque où l'Orthodoxie est très fortement enracinée en France, où elle connaît un rayonnement spirituel exceptionnel manifesté notamment par le nombre important de publications qui l'individualisent et lui sont consacrées, où la plupart des livres liturgiques ont été traduits au moins une fois en langue française, la traduction par report de tels mots techniques relève du manque de compétences spécialisées du traducteur. Transformant ce genre de termes en culturèmes (Lungu-Badea, 2004) roumains, « impossible » à traduire en français, cette démarche trahit donc le manque de professionnalisation du traducteur pour son domaine d'expertise, considéré tel quel dès le moment où il s'engage à faire la traduction d'un texte pareil.

### **L'auteur et « son » traducteur : l'autorité responsabilisatrice**

Pour revenir à l'autorité du traducteur, il faudrait préciser le fait que dans le domaine des traductions des textes religieux orthodoxes, le plus souvent l'auteur connaît le traducteur de son livre et lui fait entièrement confiance pour la traduction. Dans ce domaine particulier encore plus que dans d'autres cas, sans « son » traducteur, malgré sa notoriété religieuse (spirituelle ou théologique), l'auteur est quelqu'un d'inconnu, d'inexistant dans la langue de la traduction de son texte, avant l'intervention de « son » traducteur. D'ailleurs, dans la plupart des cas, l'initiative de traduire certains auteurs de textes religieux orthodoxe appartient au traducteur même, souvent en connivence avec un éditeur. Elle est justifiée par une bonne relation, de confiance, qui fonctionne entre l'auteur et celui qui devient son traducteur. Il s'agit d'une confiance investie par le premier dans les compétences traductives du deuxième, confiance qui participe à la consolidation de l'autorité du traducteur.

Dans les deux cas qui nous intéressent dans ce travail, les auteurs des textes, la moniale Elena Simionovici et le moine Daniel Jitaru, connaissaient leurs traductrices, étant plutôt très satisfaits (selon nos enquêtes) du résultat du travail de traduction de celles-ci. Certes, il s'agit de deux textes de facture différente, dont les versions françaises sont censées viser des catégories bien différentes de public aussi.

L'un des principaux buts des traductions du roumain en français des livres monographiques de présentation des monastères est la transmission d'informations historiques, liturgiques et spirituelles à des lecteurs francophones qui ne sont pas forcément spécialistes en Orthodoxie, d'où l'idée que les

équivalences terminologiques peuvent être à la limite même approximatives, du moment que le sens est transmis. Cette même idée, en contradiction assez flagrante avec une « saine » éthique du traducteur (Pym, 1997) justifie également les écarts établis par rapport aux équivalences terminologiques exactes et très précises à spécificité confessionnelle orthodoxe en langue française et l'initiative de l'autre traductrice (du volume des Actes du colloque scientifique), de transposer par report des signifiants roumains spécialisés, considérés en quelque sorte comme des marqueurs de l'Orthodoxie roumaine. Or, justement, l'ecclésiologie orthodoxe parle de la catholicité de l'Église, c'est-à-dire de son universalité (Deseille, 2012 ; Mgr Emilian Lovișteanul, 2014). L'Orthodoxie est universelle et elle est pratiquée depuis très longtemps dans les langues des pays l'ayant adoptée, où ses contenus confessionnels (liturgiques, théologiques et spirituels) ont été traduits pour les cultures occidentales en général du grec. Dans ce contexte, connaître les noms corrects des saints en langue française, et d'autres termes appartenant au domaine de la vie monastique est fondamental pour la réussite de l'acte traduisant et relève des compétences spécialisées obligatoires du traducteur de ce type de textes. Daniel Gouadec appelle cette compétence très précise « la compétence terminographique » du traducteur spécialisé, et il la définit comme l'activité de « recherche et de validation des concordants terminologiques » (Gouadec, 2007 : 173).

Comme toute traduction spécialisée, la traduction des textes religieux orthodoxes ou qui comportent une forte composante de cette facture regroupe deux dimensions essentielles : « l'objet du texte » ou son contenu et la langue du texte ou sa forme (Mareschal, 1988 : 260). Nous avons déjà mentionné l'exemple du traitement traductif du mot « Molitfelnic ». Dans le livre monographique portant sur le monastère de Voroneț, le nom complet de saint Georges, c'est-à-dire qui comprend le(s) déterminant(s) faisant référence à ses traits spirituels particuliers (Dumas, 2013), est traduit de façon littérale en français sous la forme maladroite et inexistante comme équivalence chrétienne-orthodoxe « le Porteur de victoires » ou « le Victorieux » (Simionovici, 2009 : 29). Maladroite, puisque la traduction littérale correcte aurait été (éventuellement) du genre « Celui qui remporte des victoires ». Une simple recherche dans un calendrier orthodoxe français (et il y en a de nos jours même en ligne) aurait été suffisante pour trouver l'équivalent exact du syntagme roumain « purtătorul de biruință », qui est en français « orthodoxe » un calque du grec : « le Tropéophore »<sup>8</sup>. Un autre exemple du même type d'équivalence approximative est représenté par la traduction française du nom de saint Nicolas, appelé « saint prélat Nicolas, auteur de miracles » (Simionovici, 2009 : 49), syntagme maladroit représentant le résultat d'une traduction littérale du signifiant complet du nom de ce saint en langue roumaine : « Sfântul Ierarh Nicolae, făcătorul de minuni ». La traductrice semble ne pas connaître l'existence du mot « hiérarque » en langue française (Le Tourneau, 2005 : 310)

---

<sup>8</sup> <http://calendrier.egliseorthodoxe.com/pages/calend04new.html> (consulté le 15 juin 2015).

(qu'elle traduit par « prélat » à plusieurs endroits de sa version) et encore moins de l'emprunt grec « thaumaturge », un calque sémantique signifiant « celui qui accomplit des miracles » (Le Tourneau, 2005 : 614), et ensuite, par spécialisation sémantique, « qui accomplit des guérisons miraculeuses ». Il y a néanmoins dans le texte d'autres exemples admirables d'équivalences exactes de noms ou de syntagmes à spécificité orthodoxe, dont, par exemple, celui de « la translation des reliques » (Simionovici, 2009 : 44), employé pour traduire « aducerea moaştelor ». La recherche des autres aurait pu contribuer à faire éviter à la traductrice de créer dans sa version française ce que Rodica Zafiu appelle « une discontinuité stylistique » au niveau des textes propres au langage religieux (Zafiu, 2001 : 163).

La traductrice du livre sur le monastère de Voroneţ est une amie du monastère et une personne assez pieuse, tel que nous le signalent quelques initiatives personnelles révérencieuses de traduction. La première apparaît dans le titre même de sa version française, intitulée *Le saint monastère de Voroneţ*, sur le modèle roumain où devant le nom « monastère » on met nécessairement le déterminant « saint ». En langue française, même lorsqu'il s'agit de textes à dominante confessionnelle orthodoxe, cet emploi est inhabituel et inexistant. La traductrice prend également l'initiative de transposer en langue française le titre monastique de son auteure, qu'elle mentionne devant le nom de celle-ci, de façon inexacte malheureusement, sous la forme « Mère Elena Simionovici ». Le vocable de dénomination employé en français à l'égard d'une moniale orthodoxe est normalement « sœur », ou bien, à la rigueur, « moniale », l'appellatif « mère » étant réservé pour désigner uniquement la mère supérieure d'un monastère féminin, qui porte le nom d'higoumène ; ce dernier peut être utilisé à la fois comme formule de désignation, en tant que « titre » ecclésiastique, et d'interpellation.

### **En guise de conclusion**

Les compétences spécialisées du traducteur/de la traductrice des textes religieux orthodoxes, qui sous-tendent son autorité, doivent être continuellement enrichies et actualisées, par un côtoiement permanent des sources orthodoxes rédigées en langue française, par une information constante concernant les aspects culturels, liturgiques, théologiques et spirituels de l'Orthodoxie pratiquée en France et exprimée en langue française. Autrement dit, il s'agit de compétences plurielles et évolutives, en permanente reconfiguration. Appartenir à la « caste » des traducteurs spécialisés de cette facture, reconnus comme tels et investis d'autorité, suppose une spécialisation incessante, une sorte de « formation » continue, un permanent emplacement dans l'actualité de l'Orthodoxie, dans les deux langues et cultures concernées par l'acte traduisant ; cela veut dire, par exemple, être au courant de la traduction déjà consacrée en français du nom du grand père spirituel roumain Cléopas Ilie à travers la version de Mgr Marc Alric (Balan, 2003), et ne pas le transposer de



façon approximative et purement subjective par Élie Cléophas (Simionovici, 2009 : 47). Cela suppose également le fait d'être informée sur l'existence des traductions qui existent en français pour les différents livres liturgiques, contenant les offices et les prières rencontrés dans le texte source, afin de pouvoir les emprunter pour la version française, par équivalence intertextuelle, tout en précisant la source liturgique d'autorité de leur emprunt ; il s'agit des livres tels le *Triode de Carême*, l'*Horologion* (ou *Livre des heures*), ou bien de quelques rares recueils d'acathistes, etc.

Il nous semble que sur la base des exemples analysés ci-dessus on pourrait affirmer sans peur de nous tromper que l'autorité religieuse n'a aucun pouvoir sur le plan linguistique au niveau de la traduction des textes religieux orthodoxes. De la même façon, l'autorité académique ou éditoriale n'a aucun pouvoir sur le plan linguistique religieux spécialisé, liturgique, théologique et spirituel orthodoxe. Le fait que les traductrices soient une amie du monastère, agréée donc par la communauté des moniales, ou bien, l'éditrice du volume contenant le texte sur le vin, ne justifie en rien leurs erreurs et leurs initiatives personnelles inexactes de traduction. Autrement, la confusion des deux plans, religieux et linguistique spécialisé, risque de provoquer une remise en question de la notion d'autorité telle qu'elle a été depuis toujours comprise notamment en philosophie (et dans les sciences sociales) ; puisqu'il s'agit d'une autorité à la fois formative et formatrice, étant donnée le fait que la spécialisation reconnue socialement du traducteur/de la traductrice des textes religieux, de spiritualité orthodoxe implique aussi une éthique toute particulière de leurs traductions, fondée sur leur rapport très personnel avec le Sacré.

## Bibliographie

- \*\*\* *Livre de prière* (2014) : Paris, éditions Apostolia.
- Balan, Ioannichié, père (2003) : *Le Père Cléophas*, traduit du roumain par le hiéromoine Marc, préface de Mgr. Daniel, métropolite de la Moldavie et de Bucovine, introduction de Jean-Claude Larchet, Lausanne, l'Age d'Homme, collection « Grands spirituels orthodoxes du XXe siècle ».
- Deseille, Placide (2012) : *Certitude de l'invisible. Éléments de doctrine chrétienne selon la tradition de l'Église orthodoxe*, Monastère Saint-Antoine-Le-Grand, Monastère de Solan.
- Dumas, Felicia (2013) : « Les noms des saints dans l'Orthodoxie. Construction du sens en français et en roumain », in Jean-Claude Bouvier (dir.), *Le nom propre a-t-il un sens ?*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2013, p. 223-237.
- Dumas, Felicia (2014) : *Le religieux : aspects traductologiques*, Craiova, Editura Universitaria.
- Gadamer, Hans-Georg (1996) : *Vérité et méthode*, 1960, traduction d'Étienne Sacre, revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Le Seuil.
- Gouadec, Daniel (2007) : « Traduction/traducteur technique : marchés, enjeux, compétences », dans *Traduction spécialisée : pratiques, théories, formations*, E.Lavault Olléon éd., Peter Lang.
- Guillaume, Denis (1992) : *Grand Euchologe et Arkhiératikon*, Parma, Diaconie Apostolique.

- Guillaume, Denis (1997) : *Le Spoutnik Nouveau Synecdimos*, Parma, Diaconie Apostolique.
- Jitaru, Daniel (2013) : « Le vin dans le sacrifice eucharistique et dans les euchologies de l'Église orthodoxe », dans *Vigne, vin et ordres monastiques en Europe : une longue histoire*, sous la direction de Corina Panaitescu et Liliana Cora Foșalău, Dijon.
- Kojève, Alexandre (2004) : *La notion de l'autorité*, Paris, Gallimard.
- Le Tourneau, Dominique (2005) : *Les mots du christianisme : catholicisme, orthodoxie, protestantisme*, Paris, Fayard.
- Lovișteanul, †Emilian, Episcop-Vicar al Arhiepiscopiei Râmnicului (2014): *Teologie și istorie bisericească. De la Sfintele Taine la sfințirea omului*, Craiova, Editura Mitropolia Olteniei.
- Lungu-Badea, Georgiana (2004): *Teoria cultuuremelor, teoria traducerii*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2004.
- Mareschal, Geneviève (1988) : « Le rôle de la terminologie et de la documentation dans l'enseignement de la traduction spécialisée », *Meta : journal des traducteurs*, vol. 33, n° 2, 258-266.
- Mareschal, Geneviève (1989) : « Repérage d'unités terminologique dans le contexte de l'enseignement de la traduction spécialisée », *Meta : journal des traducteurs*, vol. 34, 377-380.
- Pym, Anthony (1997) : *Pour une éthique du traducteur*, Arras, Artois Presses Université, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Roux-Faucard, Geneviève (2006) : « Intertextualité et traduction », *Meta, journal des traducteurs*, vol.51, no. 1, 98-118.
- Simionovici, Elena, Mère (2009) : *Le saint Monastère de Voroneț. Foyer de spiritualité roumaine et de spiritualité orthodoxe*, traduit du roumain par Crina Ileana Coșoveanu, Suceava, Editura Mușatinii.
- Zafiu, Rodica (2001) : *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București.

**CONSTRUCTION DU POINT DE VUE ET TRADUCTION.  
À PROPOS DE L'INCIPIT DE *QUI J'OSE AIMER*  
D'HERVÉ BAZIN**

**Ligia Stela FLOREA<sup>1</sup>**

**Abstract:** This article proposes an enunciative approach of a French novel incipit (*Qui j'ose aimer* by Hervé Bazin) as the first stage for interpretation-translation, using the instruments of textual linguistics. The article begins with a presentation of the text and the problems it raises for the translator, then focuses on the more complex issue: the point of view construction of an *I* narrator and an *I* character. Before jointly conducting linguistic analysis and translation of the text, the author presents an outline of the theoretical model on which she bases her enunciative approach, namely the textual construction of the point of view effect.

**Keywords:** point of view, *I* narrator, *I* character, enunciative markers, translation.

### **1. Hervé Bazin et le roman-témoignage**

Hervé Bazin<sup>2</sup> est considéré, à côté d'autres auteurs tels Georges Arnaud, Roger Peyrefitte ou Jean Hougron, comme le promoteur d'un nouveau réalisme dans la littérature française d'après-guerre. Ce réalisme se distinguait tant du roman « tragique » (Bernanos, Mauriac) que du roman de la condition humaine (Malraux, Saint-Exupéry) et s'opposait radicalement au « roman-fresque » dérivé du naturalisme (Romains, Duhamel).

Le nouveau genre, nommé par Albérès (1968) *roman-témoignage*, ne retrace pas une « aventure exemplaire » mais une « anecdote prégnante », dont la valeur ne réside pas dans une signification morale aux résonances universelles mais dans le caractère authentique d'une expérience personnelle. Le narrateur distant et objectif est remplacé par un narrateur expérimentateur partial et passionnel, ce qui fait que l'univers fictionnel se construit à travers le regard et la sensibilité d'un héros-témoin. La vision réaliste ne procède plus du « milieu » mais de l'individu, un héros en conflit avec le milieu, l'époque ou sa propre existence : Jean Rezeau de *Vipère au poing*, Arthur Gérane de *La tête contre les murs*, Constance Orglaise de *Lève-toi et marche*, Isabelle Duplon de *Qui j'ose aimer*.

---

<sup>1</sup> Centre de Linguistique romane et d'Analyse du discours, Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Roumanie. Adresse électronique : lsflorea@yahoo.fr

<sup>2</sup> Son premier roman, *Vipère au poing*, paraît en 1949 et passe aussitôt pour un chef-d'œuvre. Il se fait suivre de : *La tête contre les murs*, en 1949, *La mort du petit cheval*, en 1950, *Lève-toi et marche*, en 1952, *L'huile sur le feu*, en 1954, et *Qui j'ose aimer*, en 1956.

L'investissement émotionnel du narrateur prête un certain lyrisme à la prose romanesque d'Hervé Bazin ; en y ajoutant la dimension figurale et symbolique et la structure circulaire on obtient, selon Tadié (1997) le profil du « roman poétique ». La technique réaliste repose sur l'affirmation « tumultueuse » d'un narrateur intradiégetique, ou sur les qualités empathiques d'un narrateur extradiégetique qui, doué d'une exceptionnelle clairvoyance, s'insinue dans le mode intérieur du personnage. La verve du narrateur-témoin s'associe, chez Hervé Bazin, à un admirable sens du détail, à un humour enjoué, apanage d'un esprit ludique, ou à une ironie mordante tenant de la raillerie la plus cruelle. Dans *Qui j'ose aimer*, confession d'une adolescente qui vit sa première expérience amoureuse, la tonalité oscille entre une gaieté enfantine encline au badinage et une révolte à peine contenue qui tourne à l'ironie ou au sarcasme.

Le présent article propose une approche traductologique de l'incipit de *Qui j'ose aimer* en se servant des instruments de la linguistique textuelle. Nous présentons d'abord le texte et les problèmes qu'il soulève au traducteur pour nous focaliser ensuite sur l'un des plus complexes : la construction du point de vue du *Je* narrateur et du *Je* personnage. Mais avant de procéder à l'analyse linguistique du texte nous croyons utile d'exposer dans ses grandes lignes le modèle théorique sur lequel repose notre approche énonciative, à savoir la construction textuelle de l'effet-point de vue (cf. Alain Rabatel 1998, 1999, 2000, 2001, 2008).

## 2. Problèmes que pose au traducteur l'incipit de *Qui j'ose aimer*

Berthe n'apercevait rien, vous pensez bien : elle est myope, aussi. Les pieds prudemment posés à un mètre du bord, les mains sur le ventre et se triturant l'une l'autre, elle dodelinait de la tête, elle plissait les yeux, elle faisait de grands efforts pour sembler intéressée, en murmurant comme d'habitude :

« Tu crois, Isa ? Tu crois ? »

Je ne croyais rien. J'avais des yeux pour voir et je les voyais très bien tous les deux, là, au fond de l'Erdre, sous le treillage de la nasse : un long qui s'effilait, immobile, le nez sur les ardillons du goulot et un rond qui tournait frénétiquement, dans tous les sens, avec des miroitements mordorés ; compère Brochet et commère la Tanche, la seconde assez grosse pour ne pas m'être livrée dans le ventre du premier, mais, apparemment très effrayée du voisinage. Quant à la nasse, je la reconnaissais bien aussi, à son volume, à la forme de ses mailles : seul, M. Ténor en avait de ce modèle, et comme durant les vacances, chaque matin, vers onze heures, on le voyait godiller de place en place sur son sabot vert, il valait mieux faire vite si nous voulions lui économiser le beurre.

« Fait froid, Isa ? Fait froid ! » fit Berthe en me voyant porter la main au col de mon pull.

Il ne faisait pas chaud, certes. Les sauges tenaient ; l'iris jaune brûlait encore parmi les cannes à peine rouillées, à peine secouées par ces coups d'air qui prennent les roselières à rebrousse-poil. Mais le ciel avait un mois d'avance,

noyait le soleil dans les gris fluides d'un automne précoce, à court de feuilles et d'oiseaux. Trop fraîche, cette eau, ni courante, ni dormante, qui ne sentait plus la vase et remontait, encore un peu crémeuse et repoussant doucement la canetille sur la berge ! Trop fraîche pour plonger. Mais comment faire autrement ? Je n'avais pas de croc et d'ailleurs, la nasse était trop loin. Nous ne pouvions tout de même pas rater l'occasion de jouer un tour à l'ennemi et d'enrichir les menus de Nathalie, un peu trop portée sur les patates... Allons ! Le pull me jaillit des bras, ma jupe glissa, la combinaison suivit, aussitôt rejointe par ce soutien-gorge qui, du reste, n'avait jamais eu l'occasion de soutenir grand-chose depuis que, devenu trop petit pour maman, il avait repris du service en devenant trop grand pour moi. Frissonnante et les paumes sur les seins, j'hésitai avant d'enlever ma très blanche culotte. Mais la garder compliquait bien les choses ; elle n'aurait pas le temps de sécher avant le déjeuner. Derrière nous, il n'y avait après tout qu'un jardin clos et, en face, de l'autre côté des chenaux, des îles, du bras canalisé, rien d'autre que le marais prolongé par l'immense prairie basse de la Glauquaie, déserte à l'infini, sans berger, sans vache et sans chien.

« Et tes cheveux ! Tes cheveux ! protesta ma sœur, dans mon dos.

Tant pis ! La culotte venait de tomber ; mes chevilles, frottées l'une contre l'autre, se débarrassaient des souliers et, d'une vive détente, expédiaient dans la rivière, pour l'y rhabiller d'écume, ce corps qui ne m'inquiétait pas, mais dont l'eau indiscreète, durant une fraction de seconde me renvoya l'image, d'un rose sourd secrètement touché de sombre aux racines des membres.

(Hervé Bazin, *Qui j'ose aimer*, I, p. 7-9)

La protagoniste de l'histoire, Isabelle Duplon, a 18 ans et vit avec sa mère, sa sœur cadette Berthe et la bonne Nathalie à La Fouve, aux environs de Nantes. Après le divorce des parents, la vie des deux filles est bousculée à nouveau par le second mariage de la mère et l'apparition d'un beau-père qui va partager dorénavant leur vie et leur foyer. La drôle de pêche à laquelle se livre Isabelle sous le regard effrayé de sa petite sœur précède de près l'annonce du mariage, l'arrivée du couple et l'installation du beau-père dans la maison, perçue comme une intrusion brutale dans cette société de femmes. Le beau-père, Maurice Méliet est le fils de celui que la narratrice appelle M. Ténor et dont le domaine, La Glauquaie, avoisine celui des Duplon.

*L'incipit in medias res*, formule chère à Hervé Bazin, plonge d'emblée le lecteur dans l'univers du roman, repoussant l'exposition à un moment ultérieur (chapitre II) ; il s'ensuit que les informations concernant le cadre et le personnage-narrateur (âge, sexe, famille) nous sont livrées ici pêle-mêle à mesure qu'avance le récit.

Bien que ce roman de type homodiégétique adopte la base temporelle de la narration classique PS/IMP, il n'est pas facile de distinguer les deux plans narratifs : le premier plan, qui accueille l'enchaînement temporel et causal des faits racontés, et l'arrière-plan où se mêlent descriptions et explications du narrateur et perceptions/réflexions de la protagoniste.

Le premier problème auquel se voit confronté le traducteur est le mélange de styles : on a d'un côté un style « littéraire » très imagé et, de l'autre, un style familier teinté d'humour ou d'ironie. À noter aussi une difficulté d'ordre terminologique : l'abondance de vocables appartenant au domaine de la pêche (*nasse, treillage, arpillons, goulot, godiller*) et à la nature fluviale : *sauges, cannes, roselières, vase, canetille, chenaux, bras canalisé, marais*.

Vu la forte implication subjective du narrateur intradiégétique, on assiste ici à une étroite intrication des points de vue du *Je* narrant et du *Je* narré, phénomène connexe de celui que Rabatel (2001) appelle « fondu enchaîné énonciatif ». Il se fait jour aussi dans les récits hétérodiégétiques à focalisation interne, où cependant narrateur et personnage sont deux instances bien distinctes l'une de l'autre (cf. Florea, 2007). Pour démêler ce « fondu énonciatif » on se servira de critères qui dérivent en partie de la théorie de « l'effet point de vue » (cf. *infra* 3), à savoir : (i) le mode de référenciation des objets de discours ; (ii) le mode de sémiotisation de la subjectivité langagière ; (iii) la présence de certaines particularités stylistiques.

### 3. La construction textuelle du point de vue

Selon Rabatel (2008 : 33), « la problématique du point de vue est essentielle à la bonne interprétation des textes narratifs ». L'approche énonciative et pragmatique qu'il propose dépasse les conceptions immanentistes du récit, déplaçant le centre d'intérêt sur les interactions que le narrateur noue avec ses personnages et sur les stratégies interprétatives portant sur les inférences construites par le texte.

Comme modalités de représentation de la subjectivité dans le texte narratif, il y a, à part le monologue intérieur et le discours indirect libre, les perceptions et les actes psychiques qui leur sont associés, appelés par Rabatel perceptions et pensées représentées ou point de vue. Une perception représentée est plus qu'une perception énoncée, elle comporte une expansion où sont décrits divers aspects de la perception initiale et/ou sont commentées certaines de ses caractéristiques.

Avant de présenter brièvement ce modèle, il convient d'en souligner deux caractéristiques : d'abord, il s'applique aux récits hétérodiégétiques, c'est-à-dire aux « récits à la 3<sup>e</sup> personne », et ensuite, contrairement à l'approche traditionnelle du point de vue, qui visait la recherche du sujet percevant (qui voit) ou pensant (qui sait), l'approche de Rabatel vise avant tout la recherche du mode de référenciation de l'objet perçu. Ce qui permet d'attribuer le point de vue à une source spécifique, c'est la mention ou l'implication d'un repère, sujet d'un verbe de perception, d'état ou de mouvement.

Selon Rabatel (1998 : 25), la construction textuelle du point de vue est un processus qui implique les opérations suivantes :

(i) l'aspectualisation (cf. Adam, 1992) de l'objet focalisé, par laquelle la perception est développée ou commentée d'une manière ou d'une autre au

cours d'une progression thématique de type linéaire, à thème constant ou à thème divisé ou éclaté ;

(ii) l'opposition entre le premier plan de la narration et le second plan, qui donne lieu à ce que Rabatel (1998 : 25) appelle « une sorte de décrochage énonciatif propre au focalisateur ». L'arrière-plan est le « site » où s'inscrit typiquement le point de vue ;

(iii) la présence, dans le second plan, des formes temporelles-aspectuelles de visée sécante, notamment des formes d'imparfait (IMP), tiroir qui, par ses valeurs mémorielles-expérientielles, est une marque typique de la subjectivité dans le texte narratif ;

(iv) du point de vue sémantique, les perceptions représentées au second plan contractent, avec les perceptions assertées au premier plan (par une structure sujet+verbe de perception), une relation d'anaphore associative (cf. Kleiber, 2001).

Tout en restant valable dans son essence, ce modèle subit certaines inflexions dans le cas des narrations au présent, où l'opposition entre le premier et l'arrière-plan repose exclusivement sur le sens des verbes. Nous avons consacré à ce phénomène une étude portant sur quatre chapitres de *La tête contre les murs* (Florea, 2005), où le narrateur extradiegetique s'efface subtilement derrière le protagoniste Arthur Gérane. Pour en faire un foyer de perception ou, dans les termes de Banfield (1995), un sujet de conscience, l'écrivain exploite plusieurs modes de représentation narrative : récit consonant (Cohn, 1981), perceptions représentées (point de vue), monologue cité (discours direct), monologue narrativisé (discours indirect libre)<sup>3</sup>.

Ces modes de représentation de la vie psychique, on les retrouve aussi dans *Qui j'ose aimer*, à cette différence près que la facture de ce roman, autodiegetique ou homodiegetique à narrateur protagoniste (Genette, 1983), rend assez problématique la distinction entre *Je* narrant et *Je* narré et, par conséquent, le repérage du point de vue représenté du *Je* narré. Comme hypothèse de départ, nous adoptons celle que Rabatel (1998 : 10) formule à propos du narrateur *Janus bifrons* : « *objectif* lorsqu'il s'en tient au récit des faits, homologue à l'enchaînement des actions [...] et *subjectif* par le biais des choix narratifs, du mode de donation des référents, des évaluations et modalisations qui construisent un "discours [sur le] récit" » (c'est Rabatel qui souligne).

Il est tentant de considérer que, dans les récits en *je*, les deux facettes du narrateur se répartissent naturellement entre le *Je* narrant et le *Je* narré. En réalité, les rapports entre les deux instances, qui fonctionnent en syncrétisme, sont beaucoup plus complexes, car ils puisent leur origine dans le dialogisme

---

<sup>3</sup> Ces modes de représentation narrative, Rabatel va les intégrer dans « une approche unifiante du point de vue » (1999, 2000) reposant sur la triade : *point de vue raconté* (récit consonant), *point de vue asserté* (discours direct) et *point de vue représenté* (perceptions et discours indirect libre).

interne au locuteur-narrateur, tel qu'il a été défini par la théorie polyphonique de l'énonciation<sup>4</sup>.

Si, dans son ouvrage de 1998, Rabatel ne s'occupe guère du syncrétisme entre *Je* narré et *Je* narrant, il se penche sur ce phénomène dans une étude publiée en 2000 dans *La lecture littéraire* pour y revenir plus longuement dans le second volume de son *Homo narrans*. À partir de ses analyses, Rabatel constate que les brouillages qui affectent les récits homodiégétiques sont dus à ce que la frontière entre le mode et la voix, au sens de Genette (1972), tend à s'estomper. Tout en soulignant la nécessité de dissocier *Je* narrant et *Je* narré, Rabatel reconnaît que cette distinction, importante sur le plan théorique, s'avère problématique sur le plan de la *praxis*, vu que dans l'activité de narration « cette distinction n'est pas toujours nette » (2008 : 517).

Nous voyons dans la dualité *Je* narrant/*Je* narré une relation dialogique entre une instance qui rapporte et une instance qui (re)vit les faits racontés en expérimentateur, d'où l'alternance, à peine perceptible parfois, entre une modalité de type *telling* et une modalité de type *showing*. *Telling* c'est *dire* ce qui se passe mais aussi à quel endroit et à quel moment cela se passe, alors que *showing* c'est *montrer* comment tout cela est vu, perçu, ressenti *hic et nunc* par le protagoniste. Pour distinguer les deux instances, nous allons prendre en compte : (1) le mode de référenciation des objets de discours, (2) le degré d'implication subjective-affective du *Je*, qui entraîne une polarisation des marques (par exemple, le DIL, les connecteurs argumentatifs sont spécifiques du *Je* narré) et (3) les particularités stylistiques, qui séparent une narration de facture plutôt classique de la confession pleine de verve et d'humour d'une adolescente pas tout à fait sortie de l'enfance.

#### 4. Analyse linguistique du texte et traduction

Nous allons utiliser ces critères pour identifier dans le texte ci-dessus les passages où le point de vue du *Je* narré émerge du fondu énonciatif. L'analyse va porter essentiellement sur les séquences à l'IMP qui constituent l'arrière-plan de la narration et qui l'emportent en nombre sur les séquences au PS, qui assurent la progression temporelle du récit.

**4.1.** Le premier paragraphe « Berthe n'apercevait rien, vous pensez bien... », qui brosse en quelques touches fugitives le portrait de la petite sœur d'Isabelle, construit le point de vue du *Je* narrant, comme en témoigne l'adresse directe au lecteur, qui ne peut venir que du narrateur.

---

<sup>4</sup> On pense d'abord à la distinction que fait Ducrot (1984) entre *locuteur* et *énonciateur*, le premier étant à l'origine de l'ancrage référentiel du discours et l'autre, à l'origine des modalisations et des qualifications. Mais on peut penser tout aussi bien à la distinction entre locuteur en tant que tel et locuteur en tant qu'être du monde.



BERTHE n'apercevait rien, vous pensez bien : elle est myope, aussi. Les pieds prudemment posés à un mètre du bord, les mains sur le ventre et se triturant l'une l'autre, elle dodelinait de la tête, elle plissait les yeux, elle faisait de grands efforts pour sembler intéressée, en murmurant comme d'habitude :  
« Tu crois, Isa ? Tu crois ? »

BERTA nu zărea nimic, vă dați seama : e și mioapă pe deasupra. Stând prudent la un metru de mal, își freca mâinile pe burtă, își clătina mereu capul dintr-o parte în alta și, încrețind pleoapele, se străduia din greu să pară interesată, șoptind ca de-obicei : « Crezi, Isa ? Crezi ? »

L'insistance que met l'auteur à répéter le pronom *elle* devant les verbes des trois dernières propositions juxtaposées, nous l'avons restituée en partie en répétant le pronom réfléchi *își*. Mais le gros problème a été d'établir un juste équilibre entre la série des constituants périphériques et les propositions constituant le noyau central de la phrase.

Tout le deuxième paragraphe du texte est dominé en revanche par le point de vue de l'héroïne :

Je ne croyais rien. J'avais des yeux pour voir et je les voyais très bien tous les deux, là, au fond de l'Erdre, sous le treillage de la nasse : un long qui s'effilait, immobile, le nez sur les ardillons du goulot et un rond qui tournait frénétiquement, dans tous les sens, avec des miroitements mordorés ; compère Brochet et commère la Tanche, la seconde assez grosse pour ne pas m'être livrée dans le ventre du premier, mais, apparemment très effrayée du voisinage. Quant à la nasse, je la reconnaissais bien aussi, à son volume, à la forme de ses mailles : seul, M.Ténor en avait de ce modèle, et comme durant les vacances, chaque matin, vers onze heures, on le voyait godiller de place en place sur son sabot vert, il valait mieux faire vite si nous voulions lui économiser le beurre.

Ce qui atteste l'émergence du point de vue du *Je* narré ce sont le registre familier et la série des marqueurs qui font passer le mode narratif du *telling* au *showing*, à savoir :

- la reprise diaphonique en DIL (« je ne croyais rien ») qui fait écho au DD de Berthe ;
- la syntaxe suggérant la saisie sur le vif des perceptions (« je les voyais très bien tous les deux, là, au fond de l'Erdre, sous le treillage de la nasse ») ;
- la personnification signalant que la perception est filtrée par le regard d'un enfant (« compère Brochet et commère la Tanche, la seconde assez grosse pour ne pas m'être livrée dans le ventre du premier ») ;
- la pointe d'humour visant à ridiculiser le voisin d'en face (« M. Ténor, on le voyait godiller de place en place *sur son sabot vert* ») ;
- le discours indirect libre (DIL), le ton enjoué et familier (« il valait mieux faire vite si nous voulions lui économiser le beurre »).

Du fait qu'ils mettent en scène les perceptions et les pensées représentées du personnage, ces marqueurs sont des repères essentiels dans la traduction du second paragraphe :

Nu credeam nimic. Aveam ochi să văd și-i vedeam bine pe amândoi, acolo, pe fundul apei, sub împletitura plasei : unu lung și subțire, înțepenit cu nasul pe baierile de la gâtul plasei, și unu rotofei, care se învârtea nervos în toate sensurile, aruncând sclipiri de aur; cumătra Știucă și cumătrul Lin, al doilea destul de mare ca să nu-mi fie predat în burta celei dintâi, dar pare-se tare speriat de vecinătatea ei. Cât despre plasă, o recunoșteam după mărime și forma ochiurilor : doar Dl. Tenor avea dintr-astea, și cum, în timpul vacanței, îl puteai zări în fiecare zi către ora 11 învârtindu-se de colo-colo pe titirezul lui verde, era mai bine să ne grăbim nițel dacă voiam cu tot dinadinsul să-l scutim de grija prăjitului.

Le ton moqueur d'Isabelle en train de ridiculiser son voisin transparait dans « on le voyait godiller de place en place sur son *sabot vert* ». Si *godiller* (manœuvrer une embarcation à l'aide d'une godille) est un verbe neutre stylistiquement, *sabot* est pris ici dans un sens (jouet, toupie que l'on fait tourner en la fouettant) qui prête une valeur péjorative au SN. Employé pour désigner l'embarcation de M. Ténor, *sabot*, qu'on a traduit par « titirez » est très marqué du point de vue stylistique.

4.2. Le troisième paragraphe, sans compter les brèves interpellations de Berthe, s'amorce toujours par le DIL du sujet expérimentateur, signalé par la modalisation : « Il ne faisait pas chaud, *certes* ». La phrase, centrée sur une négation descriptive, fait de nouveau écho au DD de Berthe : « Fait froid, Isa ? Fait froid ! ».

En échange, la description du cadre, qui s'amorce par « Les sauges tenaient » et progresse avec intermittences jusqu'à « repoussant la canetille sur la berge », doit être attribuée au *Je* narrant, vu que ce passage se distingue du précédent par un style plus recherché et surtout très imagé. Mais ces images (l'iris qui brûle parmi les cannes, le vent qui prend les roselières à rebrousse-poil) trahissent la même acuité du regard :

Il ne faisait pas chaud, certes. Les sauges tenaient ; l'iris jaune brûlait encore parmi les cannes à peine rouillées, à peine secouées par ces coups d'air qui prennent les roselières à rebrousse-poil. Mais le ciel avait un mois d'avance, noyait le soleil dans les gris fluides d'un automne précoce, à court de feuilles et d'oiseaux.

Sigur că nu era cald. Salvia se ținea încă bine; stânjeneii galbeni se mai iveau ca niște flăcări prin trestiuile abia atinse de rugină, abia clătinate de palele de vânt care fac stufărișul să se zburlească. Dar cerul era cu o lună înainte și îneca

soarele în gri-ul fluid al unei toamne timpurii care-și pierdea deja frunzele și păsările.

Les métaphores qui colorent le paysage ont été rendues tantôt par une métaphore (*cannes à peine rouillées* – trestii abia atinse de rugină), tantôt par une comparaison (*l'iris jaune brûlait parmi les cannes* – stânjeneii se iveau ca niște flăcări prin trestii). Pour ne pas sortir du registre métaphorique, on a traduit l'expression *à court de feuilles et d'oiseaux* par une paraphrase : « care-și pierdea deja frunzele și păsările ».

Le point de vue de l'héroïne refait surface avec la phrase nominale exclamative « Trop fraîche, cette eau... » et, en laissant de côté la relative, se déploie sur trois lignes jusqu'à la particule *allons*. Tout au début, on assiste à un phénomène de coénonciation entre le point de vue du personnage et celui du narrateur. Si « Trop fraîche, cette eau... » et « Trop fraîche pour plonger » renvoient au discours intérieur du *Je* narré, la relative insérée entre les deux phrases nominales est une description attribuable au *Je* narrant.

Trop fraîche, cette eau, ni courante, ni dormante, qui ne sentait plus la vase et remontait, encore un peu crémeuse et repoussant doucement la canetille sur la berge ! Trop fraîche pour plonger. Mais comment faire autrement ? Je n'avais pas de croc et d'ailleurs, la nasse était trop loin. Nous ne pouvions tout de même pas rater l'occasion de jouer un tour à l'ennemi et d'enrichir les menus de Nathalie, un peu trop portée sur les patates... Allons !

La construction du point de vue du *Je* narré se résout dans un monologue intérieur marqué par :

- *Mais* + infinitif délibératif dans une interrogation tenant du discours autocentré, un DD ou un DIL (« Mais comment faire autrement ? ») ;
- *Trop loin*, variable argumentative servant à appuyer la conclusion implicite de « je n'avais pas de croc et d'ailleurs la nasse était trop loin » ;
- *D'ailleurs, tout de même*, connecteurs servant à introduire des arguments en faveur de la conclusion implicite « il n'y avait pas d'autre solution » ;
- Expression familière teintée d'humour (« jouer un tour à l'ennemi et enrichir les menus de Nathalie, un peu trop portée sur les patates ») ;
- *Allons*, particule exclamative relevant de l'oral spontané.

La traduction de ce passage s'astreint à restituer l'articulation des points de vue du *Je* narré et du *Je* narrant ainsi que le monologue du *Je* narré. La présence de l'imparfait fait de ce monologue un DIL :

Prea rece, apa asta, nici curgătoare, nici stătătoare, care nu mai mirosea a mâl și unduia încă molcom, împingând cârdul de rațe la mal. Prea rece să te-arunci în ea. Dar cum puteam face altfel ? Nu aveam cârlig iar plasa era prea departe. Doar nu era să scăpăm prilejul de a-i juca un renghi dușmanului și de a mai îmbogăți nițel meniul Nataliei, care cam exagera cu cartofii. Ei hai !

Si, pour traduire *patates*, on a recouru au terme commun « cartofii », c'est parce que ses équivalents familiers sont en roumain des régionalismes.

**4.3.** Le passage suivant marque un net changement de perspective : des perceptions/réflexions du *Je* narré on passe à la série d'actions qui forment le premier plan narratif : « Le pull me jaillit des bras, ma jupe glissa, la combinaison suivit, aussitôt rejointe par ce soutien-gorge... ». Le fait que tous ces PS ont pour sujet des objets de vestimentation, alors que la référence au possesseur revêt la forme d'un datif possessif (*me jaillit*) ou d'un article (*ma jupe*) semble traduire une volonté d'objectivation propre au statut du narrateur.

Cette première série d'actions qui font avancer le récit s'achève sur un PS ayant pour sujet le *Je* narrant « J'hésitai avant d'enlever ma blanche culotte », pour céder aussitôt la place à une délibération intérieure qui signale le point de vue du *Je* narré :

Mais la garder compliquait bien les choses ; elle n'aurait pas le temps de sécher avant le déjeuner. Derrière nous, il n'y avait après tout qu'un jardin clos et, en face, de l'autre côté des chenaux, des îles, du bras canalisé, rien d'autre que le marais prolongé par l'immense prairie basse de la Glauquaie, déserte à l'infini, sans berger, sans vache et sans chien.

Les « embrayeurs » de ce point de vue sont les connecteurs argumentatifs *mais, après tout* qui, en lien avec la négation restrictive et le prospectif *n'aurait pas le temps* servent à appuyer l'assertion qui amorce ce passage. Les marqueurs spatiaux *derrière nous, en face* connotent, comme au 2<sup>e</sup> paragraphe, la saisie sur le vif des perceptions et des pensées.

Dar dacă nu, treaba se complica prea mult ; nu aveau timp să se usuce până la prânz. În spatele nostru nu era de fapt decât o grădină împrejmuită cu gard, iar în față, de cealaltă parte a canalelor, a insulelor și a brațului canalizat, nimic altceva decât mlaștina, după care se întindea până hât departe pajiștea joasă numită Glauquaie, pustie cât vezi cu ochii : nici urmă de cioban, vacă sau câine.

La version roumaine de ce passage s'astreint à rendre, *via* les embrayeurs du point de vue de l'héroïne, la saisie sur le vif des référents, en accentuant un peu la tonalité familière.

Le dernier paragraphe du texte mêle intimement les deux points de vue, ce dont témoigne, au niveau du lexique, la coprésence de termes relevant du registre familier et littéraire. Ce qui confère sa note originale à cette prose narrative est justement le mélange de registres et la dimension poétique reposant sur la densité figurale:

Tant pis ! La culotte venait de tomber ; mes chevilles, frottées l'une contre l'autre, se débarrassaient des souliers et, d'une vive détente, expédiaient dans la rivière, pour l'y rhabiller d'écume, ce corps qui ne m'inquiétait pas, mais dont

L'eau indiscreète, durant une fraction de seconde me renvoya l'image, d'un rose sourd secrètement touché de sombre aux racines des membres.

Le bref énoncé exclamatif *tant pis* fait écho aux avertissements de Berthe : comme dans les deux cas précédents, le discours direct du *Je* narré se convertit en discours intérieur du type DIL.

Bien que dominé par l'imparfait, ce passage observe l'opposition des plans narratifs :

- le premier plan, qui prolonge la succession chronologique des actions par le biais de trois imparfaits pittoresques et d'un passé simple. Les verbes d'achèvement *tomber, se débarrasser, expédier, renvoyer* se voient attribuer des sujets non animés (*la culotte, mes chevilles, l'eau*) ;
- le second plan, qui propose un « arrêt sur image » par le biais d'un imparfait descriptif (*ce corps qui ne m'inquiétait pas*) et d'un ample groupe nominal suggérant une perception visuelle du *Je* narré « un rose sourd secrètement touché de sombre aux racines des membres ».

À part le début et la fin, le dernier paragraphe du texte construit le point de vue du *Je* narrant. Le SN démonstratif *ce corps* connote l'attitude détachée du narrateur, alors que les qualifications *indiscreète* et *secrètement* semblent renvoyer plutôt au point de vue du personnage. L'eau est « indiscreète » pour une adolescente qui commence justement à découvrir son corps et qui est « secrètement » fascinée par les signes de sa féminité. Ainsi, *mais*, connecteur argumentatif et embrayeur du point de vue, marque une opposition sur le plan énonciatif entre la relative en *qui* et la relative en *dont* : il signale que les deux points de vue qu'il relie sont anti-orientés du point de vue argumentatif. Autrement dit, le *Je* narrant et le *Je* narré ont une aperception différente du corps de l'héroïne. Au fond, ces variations sur le motif du corps – la partie de pêche servant de prétexte à la mise en exergue du corps d'Isabelle – ne font que préfigurer la première expérience amoureuse de la protagoniste, où elle va « plonger » la tête la première comme dans cette scène et, toujours comme ici, pour voler, car son amant, ce sera nul autre que son beau-père, le second mari de sa mère.

La complexité du dernier paragraphe se répercute sur la syntaxe et le choix des qualifications, qui induisent une lecture au second degré. Il n'en reste pas moins que le principal responsable des effets argumentatifs indirects est le connecteur *mais*. La longueur de la phrase et l'ordre des mots dans la relative en *dont* posent de sérieux problèmes au traducteur roumain, d'où les deux variantes :

Ei și ! Chiloțeeii căzură la picioare ; gleznele, frecate una de alta, aruncau pantofii cât colo și, dintr-o zvâcnire energetică, expediau în râu ca să-l îmbrace-n spumă corpul ăsta care nu mă tulbura deloc dar care, reflectat pentru o fracțiune de secundă în apa indiscretă, îmi apără deodată colorat în roz, cu niște umbre misterioase la baza membrelor.

Și ce dacă ! Chiloțeei lunecară la picioare ; gleznele, frecate una de alta, aruncau pantofii cât colo și, dintr-o zvâcnire energică, expediau în râu ca să-l îmbrace-n spumă corpul ăsta care nu mă turbura deloc dar a cărui imagine indiscretă, de un roz mat umbrat tainic la baza membrelor, îmi apărui pentru o fracțiune de secundă în oglinda apei.

Afin de restituer le caractère plastique de la représentation et les qualifications associées au point de vue du *Je* narré (*indiscret, secrètement*), nous avons recouru à deux solutions différentes qui présentent chacune des avantages et des inconvénients. Si « colorat în roz » est un peu gauche et laisse échapper la nuance, la première variante est pour l'ensemble plus proche de l'original.

#### 4.4. Voici, pour finir, la traduction intégrale du texte :

BERTA nu zărea nimic, vă dați seama : e și mioapă pe deasupra. Frământându-și mâinile pe burtă și clătînând mereu capul dintr-o parte în alta, stătea prudent la un metru de mal și, încrețindu-și pleoapele, se străduia din greu să pară interesată, șoptind ca de-obicei :

« Crezi, Isa ? Crezi ? »

Nu credeam nimic. Aveam ochi să văd și-i vedeam bine pe amândoi, acolo, pe fundul apei sub împletitura plasei : unu lung și subțire, înțepenit cu nasul pe baierele de la gâtul plasei, și unu rotofei, care se învârtea nervos în toate sensurile, aruncând sclipiri de aur; cumătra Știucă și cumătrul Lin, al doilea destul de mare ca să nu-mi fie predat în burta celei dintâi, dar pare-se tare speriat de vecinătatea ei. Cât despre plasă, o recunoșteam după mărime și forma ochiurilor : doar Dl. Tenor avea dintr-astea, și cum, în timpul vacanței, îl puteai zări în fiecare zi către ora 11 învârtindu-se de colo-colo pe titirezul lui verde, era mai bine să ne grăbim nițel dacă voiam cu tot dinadinsul să-l scutim de grija prăjitului.

« E frig, Isa ? Frig ! » făcu Berta văzând că mă pregăteam să-mi scot puloverul.

Sigur că nu era cald. Salvia se ținea încă bine; stânjeneii galbeni se mai iveau ca niște flăcări prin trestiele abia atinse de rugină, abia clătinate de palele de vânt care fac stufărișul să se zburlească. Dar cerul era cu o lună înainte și îneca soarele în gri-ul fluid al unei toamne timpurii care-și pierdea deja frunzele și păsările. Prea rece, apa asta, nici curgătoare, nici stătătoare, care nu mai mirosea a mâl și unduia încă molcom, împingând cârdul de rațe la mal. Prea rece să te-arunci în ea. Dar cum puteam face altfel ? Nu aveam cârlig iar plasa era prea departe. Doar nu era sa scăpăm prilejul de a-i juca un renghi dușmanului și de a mai îmbogăți nițel meniul Nataliei, care cam exagera cu cartofii. Ei hai ! Puloverul îmi țâșni peste cap, fusta lunecă la picioare, după ea furoul și sutienul care oricum nu prea avea ocazia să susțină mare lucru, după ce, rămas mic pentru mama, reintrase în uz, prea mare pentru mine. Zgribulită, acoperindu-mi sânii cu palmele, șovăii înainte de a-mi da jos chiloțeei albi. Dar dacă nu, treaba se complica prea mult ; nu aveau timp să se usuce până la prânz. In spatele nostru nu era de fapt decât o grădină împrejmuită cu gard, iar în față, de cealaltă parte a canalelor, a insulelor și a brațului canalizat, nimic altceva decât mlaștina, după care se întindea până hăt

departe pajiștea joasă numită Glauquaie, pustie cât vezi cu ochii : nici urmă de cioban, vacă sau câine.

« Și părul ! Părul ! » protestă Berta în spatele meu.

Ei și ! Chiloțerii căzură la picioare ; gleznele, frecate una de alta, aruncau pantofii cât colo și, dintr-o zvâcnire energetică, expediau în râu ca să-l îmbrace-n spumă corpul ăsta care nu mă tulbura deloc dar care, reflectat pentru o fracțiune de secundă în apa indiscretă, îmi apăru deodată colorat în roz, cu niște umbre misterioase la baza membrelor.

## 5. En guise de conclusion

L'incipit de *Qui j'ose aimer*, tout comme celui de *Vipère au poing* ou de *La tête contre les murs*, présente une situation, des faits, qui ne sont pas relatés par un narrateur distant et surplombant mais sont montrés tels que perçus et vécus par les protagonistes (Isabelle Duplon, Jean Rezeau, Arthur Gérane) dans un moment du récit qui acquiert le statut de scène emblématique.

Aussi, le repérage des marques qui soutiennent le point de vue de ces protagonistes s'avère essentiel pour l'interprétation-traduction du texte narratif. L'approche énonciative se propose de mettre à jour les interactions que le narrateur noue avec ses personnages, activant les stratégies interprétatives en vue de détecter les inférences construites par le texte. Dans le cas de *Qui j'ose aimer*, le dédoublement *Je* narrateur/*Je* narré explique dans une large mesure la coexistence des registres littéraire et familier, particularité stylistique qui renvoie à son tour à la structure générique de cette œuvre, pendulant entre roman-témoignage et roman poétique.

Faisons remarquer, par ailleurs, que ce sont les scènes qui favorisent en général le dédoublement narrateur/personnage ou, si l'on veut, l'émergence du point de vue du personnage, qui peut l'emporter parfois sur le point de vue du narrateur. Si dans le premier chapitre de *Qui j'ose aimer* les deux points de vue se font équilibre, de sorte qu'on peut parler, dans les termes de Rabatel (2008), de coénonciation, dans le troisième chapitre du roman, la scène où Isabelle, cachée derrière son cormier, contemple l'arrivée en barque des nouveaux-mariés, le point de vue du *Je* narré domine, par un effet de surénonciation, le point de vue du *Je* narrant<sup>5</sup>.

Récapitulons, pour finir, les étapes que l'on a parcourues dans notre tentative d'appropriation progressive du texte à traduire :

---

<sup>5</sup> Voici en guise d'illustration un extrait du 3<sup>e</sup> chapitre : « Mais, tandis que je m'efface instinctivement derrière le cormier [...], la barque pique droit, sans même balancer, file vivement sur son erre [...]. Maman s'avance sur la pointe des pieds [...]. « Ta main » gémit-elle. Et le tutoiement me rallume. On la lui tend, la main ! On lui tend même les deux – en assurant la chaîne avec le pied. Elle saute, exagérant à plaisir une maladresse exquise [...]. Elle est... comment dire ? Elle est en ce moment la beauté même ». (*Qui j'ose aimer*, p. 29-30)

- identification du genre (espèce en l'occurrence), qui permet de prévoir certaines particularités stylistiques : roman témoignage associé à un registre familier et roman poétique associé à un style classique riche en images ;
- repérage des isotopies liées au cadre référentiel : (i) la nature fluviale à l'automne et les activités correspondantes, pêche et navigation (cf. 2) ; (ii) le corps féminin et les objets de vestimentation associés à l'acte de se dévêtir (cf. verbes propres à vitaliser ces objets : *jaillir, glisser, suivre, rejoindre, tomber, expédier*) ;
- repérage des difficultés macrostructurales que le texte soulève au traducteur : la forte implication subjective-affective du personnage narrateur estompe la distinction des plans narratifs, des séquences narratives et descriptives. Le récit de facture homodiegétique rend difficile l'identification des deux instances en syncrétisme : *Je* narrant et *Je* narré ;
- pour cerner les rapports dialogiques entre les deux instances, nous avons procédé à une analyse linguistique du texte en utilisant les concepts méthodologiques inspirés par la théorie de l'effet point de vue : décrochage énonciatif entre premier et second plan, mode de référenciation du focalisé, point de vue représenté (perceptions et pensées, DII), effets argumentatifs indirects ;
- pour mettre en œuvre ces instruments nous avons procédé, sur un plan microstructural, au relevé des marques linguistiques du décrochage énonciatif, de la référenciation du focalisé, de l'embrayage du point de vue : temps verbaux, déictiques spatiaux, connecteurs, particularités syntaxiques, effets stylistiques (figures, humour, ironie, registre familier).

Cette déconstruction systématique du texte qui conduit à dissocier premier et second plan, séquences narratives et séquences descriptives, point de vue du *Je* narrant et point de vue du *Je* narré est une condition nécessaire à la bonne interprétation du texte et partant à la reconstruction opérée par l'activité traduisante.

## Bibliographie

- Adam, J.-M. (1992) : *Les textes : types et prototypes*. Paris, Nathan.
- Albérès, R.-M. (1968) : *Istoria romanului modern*. București, Editura pentru Literatură Universală.
- Banfield, A. (1995) : *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*. Paris, Seuil.
- Bazin, H. (1956) : *Qui j'ose aimer*. Paris, Editions Bernard Grasset.
- Cohn, D. (1981) : *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris, Editions du Seuil.
- Ducrot, O. (1984) : *Le Dire et le Dit*. Paris, Les éditions de Minuit.
- Florea, L.-S. (2005) : « Narration au présent, deixis fictionnelle et point de vue ». *Revue de sémantique et pragmatique*, 17, p. 69-88.



- I d e m, (2007) : « Jeu des points de vue et mise en intrigue dans *L'homme de Londres* de Georges Simenon ». *Studia Universitatis Babeş-Bolyai – seria Philologia*, 1, p. 193-209.
- Genette, G. (1972) : *Figures III*, Paris. Editions du Seuil.
- I d e m (1983) : *Nouveau discours sur le récit*. Paris, Editions du Seuil.
- Kleiber, G. (2001) : *L'anaphore associative*. Paris, Presses universitaires de France.
- Rabatel, A. (1998) : *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne-Paris, Editions Delachaux-Niestlé.
- I d e m (1999) : « Mais dans les énoncés narratifs : un embrayeur du point de vue et un organisateur textuel ». *Le Français moderne*, LXVII, 1, p. 49-60.
- I d e m (2000) : « Un deux, trois points de vue ? Pour une approche unifiante des points de vue narratifs et discursifs ». *La lecture littéraire*, 4, p. 195-254.
- I d e m (2001) : « Fondus enchaînés énonciatifs. Scénographie énonciative et point de vue ». *Poétique*, 126, p.151-173.
- I d e m (2008) : *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Tome II *Dialogisme et polyphonie dans le récit*. Limoges, Editions Lambert-Lucas.
- Tadié, J.-Y. (1997) : *Le roman au XXe siècle*. Paris, Pierre Belfond.
- I d e m (2005) : *Le récit poétique*. Paris, Gallimard.
- Weinrich, H. (1973/1964) : *Le Temps. Le récit et le commentaire*. Paris, Seuil.



# LA TRADUCTION FÉMINISTE AU CANADA ET LES THÉORIES POSTCOLONIALES : UNE INFLUENCE RÉCIPROQUE?

Anne MALENA<sup>1</sup> et Julie TARIF<sup>2</sup>

**Abstract:** Through examining and translating some of the work by Canadian feminist translators, such as Barbara Godard and Sherry Simon, we develop two avenues of inquiry: first, we examine how their theories of subjectivity and production came from the practice of literary *écriture féminine*; second, we suggest that in translation studies, feminist voices were echoing postcolonial voices rising at the same time. We want to show that, in the political and cultural context of Canada, and more precisely of Québec, feminist voices provide the prolegomena of a theory of liberation for the feminine and postcolonial subject from the masculine hegemony in literary institutions.

**Keywords:** traductologie, féminismes et postcolonialisme, Canada/Québec, sujet de discours, autonomie.

## Introduction

Dans son dernier livre, *Translation*, Susan Bassnett souligne que les voix les plus novatrices à propos des questions de *gender* en traductologie se sont élevées au Canada. Parmi ces voix, celles de Barbara Godard et Sherry Simon sont des plus remarquables. Pourtant, au cours des années 1990, elles ont embrassé de nouveaux domaines de recherche : la première s'est concentrée sur les conséquences de la colonisation pour les populations autochtones ; la seconde s'est intéressée à la migration et au phénomène des villes en traduction, c'est-à-dire aux échanges interculturels qui animent certains espaces urbains postcoloniaux à travers le monde. Notre intention est de mettre au jour la logique sous-jacente à ce changement d'orientation et de souligner les liens entre ces voix féministes, leur projet traductologique, et les théories postcoloniales.

En examinant et en traduisant certaines de ces voix féministes et postcoloniales en français, nous voulons aider à leur circulation interculturelle et démontrer qu'elles se sont prêtées à l'élaboration de théories portant sur les possibilités d'émancipation du sujet à la fois féminin et colonial hors de la prison où l'avaient maintenu les discours patriarcal et colonialiste. Notre étude s'orientera selon deux grands axes d'analyse : premièrement, nous explorerons

---

<sup>1</sup> University of Alberta, Canada, amalena@ualberta.ca.

<sup>2</sup> University of Alberta et TRACT (Prismes, EA 4398, Sorbonne Nouvelle), jtarif@ualberta.ca.

les notions de subjectivité et de production ; deuxièmement, nous démontrerons que les voix féministes en traductologie font écho aux voix postcoloniales qui commençaient en même temps à résonner à travers le monde.

### La traduction est féminine

Dans son article « The Metaphorics of Translation », Lori Chamberlain creuse un concept qu'elle considère négligé par la critique : la projection de clichés sexistes sur la poétique du traduire. Elle ouvre ainsi la voie à Simon, qui la cite dans son ouvrage *Gender in Translation*. Toutes deux s'intéressent effectivement dans leurs travaux respectifs à la dialectique masculin/féminin entourant l'acte de traduire dans les discours sur la traduction. Il résulte de cette dialectique une opposition binaire, procédant d'un jugement de valeur sexiste ; le traducteur est plutôt du côté du pôle masculin, le produit fini plutôt du côté du pôle féminin : « l'original est vu comme masculin, puissant et créateur, la traduction elle comme féminine, plus faible et moindre<sup>3</sup> » (Simon, 1996 : 1, c'est nous qui traduisons<sup>4</sup>). Simon entame son ouvrage en dénonçant cette analogie et en utilisant une image révélatrice, celle d'un legs négatif : « Parce qu'elles sont nécessairement "déficientes" toutes les traductions sont "associées au féminin". Dans cette équation à l'emporte-pièce, John Florio (1603) condense un héritage marqué du sceau de [...] l'infériorité.<sup>5</sup> » (*loc. cit.*, cns). Cette notion de legs est signifiante puisque, comme Simon et Chamberlain le démontrent, les rapports entre traducteur et texte traduit restent emprisonnés dans des analogies qui ont trait aux liens familiaux ou matrimoniaux, des liens qui appelleront le sujet féminin à formuler une position autonome.

Le point de départ de Chamberlain pour appuyer sa démonstration d'une sexualisation de la traduction est l'aphorisme des « belles infidèles », une autre équation unilatérale sexiste également rappelée par Simon, et dont Chamberlain souligne la persistance au fil des siècles ; et pour cause :

[...] ce qui lui donne un air de vérité c'est qu'elle cristallise une collusion culturelle entre les questions de fidélité en traduction et dans le mariage. Pour les belles infidèles, la fidélité est définie par un contrat implicite entre traduction (la femme) et original (l'époux, le père, ou l'auteur).<sup>6</sup> (Chamberlain, 1988 : 456, cns)

---

<sup>3</sup> « [...] the original is considered the strong generative male, the translation the weaker and derivative female. » (cnt).

<sup>4</sup> Par souci de concision et de clarté, dans le reste de cet article « c'est nous qui traduisons » sera abrégé en « cnt » et c'est nous qui soulignons pas « cns ».

<sup>5</sup> « Because they are necessarily "defective" all translations are "reputed females." In this neat equation, John Florio (1603) summarizes a heritage of [...] inferiority. » (cnt).

<sup>6</sup> « [...] what gives it the appearance of truth is that it has captured a cultural complicity between the issues of fidelity in translation and in marriage. For les belles infidèles, fidelity is defined by an implicit contract between translation (as woman) and original (as husband, father, or author). » (cnt).

Cette vision condamne d'emblée la traduction, tandis qu'elle exonère le texte original : la traduction porte en son sein la lettre *A* et peut seule être coupable. Mais qu'en est-il du traducteur, de la traductrice, cette autre figure qui s'immisce entre original et traduction, et qui fait entendre sa voix dans ce ménage à trois ?

Cette figure trouve sa place dans l'argumentaire de Chamberlain, qui s'intéresse à la représentation de l'acte de traduire et de son agent apparaissant dans certains discours sur la traduction. Cette analyse, pour dépeindre le lien qui se tisse entre l'auteur du texte de départ et le traducteur, est traversée par la métaphore du coup d'État et se fait le miroir, en négatif, de la vision paternaliste qui transparait dans les textes choisis par l'auteure pour illustrer son propos. Ainsi, pour reprendre des termes clés utilisés par Chamberlain, il se produit une « lutte » (*loc. cit.*) entre le père du texte et le traducteur, qui va « usurper » (*loc. cit.*) l'identité de ce père et « déposer » (*loc. cit.*) celui-ci dans une image symbolique de « destitution silencieuse », une passation de pouvoir dans une violence sympathique, adjectif à comprendre au sens premier du terme ; une passation de pouvoir qui peut néanmoins aussi être teintée de violence (*ibid.* : 462).

Toujours est-il que, si dans ces discours androcentriques que cite Chamberlain, l'auteur et le traducteur sont envisagés comme étant masculins, le texte traduit et la langue sont eux vus comme essentiellement féminins, dans une représentation très stéréotypée de la femme, figure chaste ou infidèle. Le texte femme est alors à la merci du traducteur qui peut jouer le rôle du père incestueux ou de l'amant dans une relation érotisée où elle se laisse alors volontiers embellir : « Le texte de l'auteur, à présent dans la position de la maîtresse, est flatté et séduit par les attentions du traducteur, et se prête alors volontiers au projet qui vise à l'embellir et, assurément, à la rendre infidèle.<sup>7</sup> » (*ibid.* : 458). Volontiers ou pas, puisque cette relation entre masculin et féminin dans laquelle le traducteur est investi de tous les pouvoirs peut être une relation non consentie lors de laquelle le traducteur s'approprie violemment le *corps du texte* et le fertilise de sa semence, revêtant ainsi le rôle du géniteur, du créateur par excellence, légitimant de fait son texte-progéniture.

Plus largement, Chamberlain souligne que ce discours métaphorique au creux des discours sur la traduction est symptomatique des relations de pouvoir qui se jouent dans le monde occidental et qui sont liées aux valeurs antagonistes associées aux deux notions de production et de reproduction : « ce que le traducteur revendique est précisément le droit de paternité ; il revendique un phallus parce que c'est la seule façon, selon le code patriarcal, de rendre le texte légitime<sup>8</sup> » (*ibid.* : 466). Le texte traduit, second, féminin, est potentiellement

---

<sup>7</sup> « The author-text, now a mistress, is flattered and seduced by the translator's attentions, becoming a willing collaborator in the project to make herself beautiful-and, no doubt, unfaithful. » (cnt).

<sup>8</sup> « In the metaphoric system examined here, what the translator claims for "himself" is precisely the right of paternity; he claims a phallus because this is the only way, in a patriarchal code, to claim legitimacy for the text. » (cns).

infidèle et dès lors menaçant par rapport aux codes établis, cela du fait de son côté subversif, carnavalesque, brouillant les codes et la frontière entre production et reproduction, renversant le rapport de domination qui régle la relation traducteur/texte traduit, « émasculant », « castrant » le traducteur.

Cette représentation métaphorique de l'acte traductif en termes de genre, et selon une vision très polarisée et stéréotypée rejoint la vision phallogcentrique qui relègue le féminin en bas de l'échelle et contre laquelle le mouvement féministe s'est donné comme mission de se prononcer et de se rebeller. La partie suivante présentera ainsi les arguments sur la nécessité au sein de ce mouvement de concevoir le sujet féminin de façon autonome, une question qui se posera aussi pour le sujet postcolonial.

### **Le sujet féminin**

Il émerge d'une étude des discours féministes des années 1980 qu'écrivaines<sup>9</sup> et critiques en sont vite venues à saisir la nécessité de théoriser la subjectivité féminine afin de libérer la femme de sa subjection au patriarcat. En littérature, et de façon remarquable au Canada et au Québec, en traduction et en traductologie, cette notion venait à contre-courant des théories littéraires de l'époque, qui proclamaient la mort de l'auteur et la primauté du texte comme objet d'analyse. En effet, comment les écrivaines pouvaient-elles accepter leur propre effacement au moment où elles commençaient à découvrir qu'elles n'avaient jamais été reconnues à part entière en tant qu'auteures et qu'elles avaient toujours dû avoir recours aux subterfuges offerts par les pseudonymes ou la traduction pour se faire entendre ? Certaines auteures commencèrent à explorer la notion de femme, d'abord en tant que sujet de discours, puis ensuite, en tant que sujet socio-historique, politique et culturel à part entière, distinct, mais égal à l'homme. Il s'agissait au début de comprendre comment la femme avait été exclue du domaine public, ou, au mieux, marginalisée par rapport à la société, reléguée au domaine privé, réduite au silence ; il fallait aussi examiner comment elle avait su résister et laissé ses traces d'auteure et de traductrice à chaque époque, ainsi que maints exemples découverts et célébrés par les recherches féministes qui commençaient à le prouver.

Il n'est pas surprenant que les premiers écrits d'écrivaines québécoises, cherchant à comprendre leur propre marginalisation au sein d'une société en pleine ébullition linguistique, culturelle et politique au lendemain de la Révolution tranquille, aient été de nature formaliste. Pour cette raison, nous jugeons utile de retracer brièvement les grands moments des théories portant sur la subjectivité pour mieux saisir les courants qui menèrent remarquablement vite à l'élaboration de théories féministes et postcoloniales. Dans un chapitre intitulé « Le langage et l'expérience humaine », Émile Benveniste fait la déclaration suivante : « Tout homme [sic] se pose dans son individualité en tant

---

<sup>9</sup> Dorénavant, notre choix du féminin pour « écrivaine » et autres désignations sera délibéré, étant donné notre position féministe.

que *moi* par rapport à *toi* et *lui*» (Benveniste, 1974 : 67). La lectrice remarque d'emblée deux choses : premièrement, que la langue française renforce l'ordre social en prononçant le masculin la norme, ce que nous soulignons par l'insertion d'un [sic] ludique, et deuxièmement, que, malgré le geste bienvenu de la part d'un linguiste reconnu en tant que marxiste d'associer le *je* à une réciprocité inévitable, la femme ou *elle* semble exclue de ces relations. En empruntant une des stratégies féministes dont il sera question ci-dessous, la traduction intralinguale et interventionniste de cette assertion révèle un problème : « Toute femme se pose dans son individualité en tant que *moi* par rapport à *toi* et à *elle* ». Une auteure serait-elle ainsi condamnée à un séparatisme absolu par un acte discursif visant à corriger l'invisibilité dans laquelle l'ordre social la relègue ? Cette question n'était nullement oiseuse dans la société québécoise puisque plusieurs écrivaines, lesbiennes ou non, formulèrent des théories lesbiennes d'écriture. Benveniste poursuit : « Dès que le pronom *je* apparaît dans un énoncé où il évoque — explicitement ou non — le pronom *tu* pour s'opposer ensemble à *il*, une expérience humaine s'instaure à neuf et dévoile l'instrument linguistique qui la fonde » (*loc. cit.*). Pour lui, cet acte est « l'actualisation d'une expérience essentielle [...] à partir de laquelle se détermine la possibilité même du discours » (*ibid.* : 68). Selon lui, toute personne qui utilise le pronom *je* en français, ou son équivalent dans d'autres langues, se pose elle-même en tant que sujet de discours et pose en même temps le *tu* de l'interlocuteur ou de l'interlocutrice et la troisième personne en tant qu'objet possible du dialogue. La subjectivité humaine est un fait de discours indéniable qui, en soi, n'exclut pas la femme. Kaja Silverman amplifiera la théorie de Benveniste en démontrant, à partir de principes tirés d'Althusser et de Lacan, que le discours d'où émerge la subjectivité est activé par « un système de signes qui préexiste l'individu/e et qui détermine son identité culturelle » (Silverman, 1983 : 52).

Godard s'intéresse de son côté à la représentation anthropologique de la position du sujet féminin au sein de la société patriarcale. Elle retrace la logique du système des relations parentales, telle qu'expliquée par Claude Lévi-Strauss, où la femme figure en tant qu'objet d'échange et explique que ce système instaure les relations sexuelles et l'institution de la subjectivité à travers la prohibition de l'inceste (Godard, 1991 : 88). La traductologue démontre que, chez Simone de Beauvoir, les relations d'échange entre les hommes et les femmes ne sont pas réciproques et que la subjectivité non plus n'est pas réversible entre les hommes et les femmes, créant ainsi une situation d'exogamie pour les femmes (*ibid.* : 92). Elle en vient ensuite aux théories avancées par Luce Irigaray qui insiste sur la nécessité de créer un discours sexué représentant la subjectivité féminine comme étant différente de celle des hommes. Godard s'inspire de *Sexes et parenté* (1987) : « Comment remodeler les langages existants pour donner lieu à une culture sexuée ? C'est l'enjeu de mes recherches » (cité dans *ibid.* : 94). Dans l'analyse de l'autre de Platon au centre de *Speculum de l'autre femme* (1974), Irigaray joue sur les mots et explique que cette enceinte fonctionne

comme une fermeture plutôt qu'un espace matriciel de création et de transformation : « Tout se joue entre répétition et représentation, ou reproduction », et Godard de résumer : « C'est un système de reproduction, de répétition, de ressemblance, du propre – logocentrisme – pas un système d'interrelations<sup>10</sup> » (*ibid.* : 96). Cette logique patriarcale du même enferme donc la femme dans ce système de reproduction, ce qui rejoint la perspective de Chamberlain : le patriarcat ne pouvant reconnaître que la capacité féminine pour la reproduction, il est évident que l'écriture est l'apanage de l'homme en tant qu'activité primaire et la traduction celui de la femme, vu sa nature secondaire. Selon Godard, Irigaray a recours aux principes métonymiques pour s'opposer à la métaphore de Platon en recommandant que la femme s'approprie les représentations dont elle est l'objet dans l'ordre symbolique afin de les examiner en tant que sujet du discours et les transformer en signes marqués par la *différance* vers une nouvelle économie des fluides (*ibid.* : 98-104). Fluidité évoque pluralité, donc polysémie, instabilité du sens et possibilités multiples d'interprétation. Tel que l'illustre elle-même Irigaray dans son écriture, c'est par le jeu que les voix féminines et féministes, aussi reliées entre elles par la logique de la métonymie, parviennent à défaire le *logos* et inventer un discours nouveau pour projeter leur subjectivité plurielle. En traduction aussi, il s'agit pour la traductrice, au-delà de son activité traduisante axée sur un *telos* politique, de se réapproprier une juste place en tant que sujet autonome de discours, jusque-là réduit au silence et à l'invisibilité au sein des relations sociales imposées par le patriarcat. Godard sera en fait une des premières à allier la pratique à la théorie en traduisant Nicole Brossard, selon des stratégies examinées dans la section suivante.

### **Les voix féministes : « Quand traduire c'est faire »<sup>11</sup>**

Parce que le discours autour de la traduction est le théâtre de considérations sur le genre, il appelle les féministes à y inscrire leur *réflexion*, à comprendre selon les deux acceptions du terme, c'est-à-dire au sens premier, mais également au sens d'*image*. La traduction devient alors un lieu privilégié de libération de la femme, comme le langage de façon générale. C'est un nouvel espace de libération, au même titre que la revue *Tessera*, créée à cette époque par certaines féministes des *deux solitudes*, c'est-à-dire du Canada anglophone et du Québec, Barbara Godard, Daphne Marlatt, Kathy Mezei and Gail Scott. La traduction féministe devient un moyen de s'écrire dans un projet auto-réflexif, d'inscrire son existence, son identité. Et quelle meilleure façon d'inscrire son identité au cœur d'un texte que d'y faire entendre sa voix ou d'y apposer sa signature, comme c'est le projet pour la traduction féministe ? En effet, ces deux marqueurs identitaires par excellence sont évoqués dans le projet de traduction féministe. La traductrice se fait entendre dans son texte qualifié de

<sup>10</sup> «... a system of reproduction, repetition, of likeness, of the "propre" – logocentrism – not a system of interrelations. » (cnt).

<sup>11</sup> Nous faisons ici allusion à l'ouvrage de John Langshaw Austin : *Quand dire c'est faire*.



« polyphonique » par Godard (1989 : 49), et ce au même titre que l'auteure, très souvent d'ailleurs dans un projet collaboratif à deux voix, comme l'*Amèr* par exemple, de Godard et de Brossard. Elle figure également dans le texte symboliquement par sa signature « dans les italiques, les notes de bas de page, voire dans la préface<sup>12</sup> » (Godard, 1989 : 50). Elle redessine son identité hors du cadre du discours androcentrique, devient agente, sujet à part entière et se met en scène littéralement dans ce processus qui est assimilé par Godard à « un mode de représentation » (cité dans Bertacco, 2003 : 238).

Mais cette signature n'est pas seulement une façon de marquer le texte de son empreinte, c'est aussi un geste symbolique fort où la traductrice se pose en maîtresse dans un projet plus vaste qui vise à rétablir son autorité selon les ambitions féministes. Pour ce faire, les voix féministes en traduction s'approprient le discours patriarcal et modifient les règles du je(u). La notion de *jeu* en lien avec ce processus d'affirmation de soi, déjà mentionnée dans la partie précédente, est fondamentale pour bien cerner le projet traductif féministe. Celui-ci, d'une part, *se joue* littéralement du discours dominant : le féminin parle dans le texte féministe, qu'il soit original ou traduction, par le biais de jeux de mots. En guise d'illustration, nous pouvons rappeler Betsy Wing, qui rend les jeux sur le signifiant d'Hélène Cixous par un phénomène d'*accrétion*, traduisant, par exemple, « dépenser » par « *to spend* » et « *to unthink* » (*ibid.* : 94). D'autre part, le projet traductif féministe fait travailler la langue et profite du *jeu* produit, au sens d'espace, pour s'y inscrire, ce que prône le mouvement féministe : « [...] il fallait défaire le "langage patriarcal" conventionnel et prescriptif pour permettre aux mots des femmes de prendre forme, de *trouver un espace* et d'être entendus.<sup>13</sup> » (von Flotow, 1991 : 73, cns). Nous noterons, par ailleurs, que Godard exploite cette idée au sens propre lorsqu'elle laisse un espace libre entre certaines lettres d'un même mot dans sa traduction de Nicole Brossard (Simon, 1996 : 25).

Plus précisément, « comme l'écriture au féminin, dont elle est tributaire, la traduction au féminin se présente comme une activité politique visant à faire apparaître et vivre les femmes dans la langue et dans le monde. » (Lotbinière-Harwood citée par Wheeler, 2003 : 433) Ceci implique de s'inscrire en faux contre le discours dominant. Il s'agit donc de renverser le système oppresseur en faisant siennes les armes de ce dernier, ce que montre très bien le titre choisi par Susanne de Lotbinière-Harwood pour un de ses textes : *Re-belle et infidèle*. Le moyen d'action privilégié est ainsi l'écriture parodique, la répétition avec variation. Le projet féministe vise à redéfinir l'essence même de l'acte traductif en ses propres termes. Aussi, l'esthétique proposée est-elle une esthétique de la visibilité et de la différence, une esthétique qui voit la traduction comme un processus productif qui fait parler le féminin. Cette position de traduction

---

<sup>12</sup> « The feminist translator immodestly flaunts her signature in italics, in footnotes – even in a preface. » (cnt).

<sup>13</sup> « [...] conventional and prescriptive « patriarchal language » had to be undone in order for women's words to develop, find a space and be heard. » (cnt).

comme re-création n'est pas sans rappeler ce que nous avons évoqué dans la première partie, à cela près que la métaphore masculine n'a plus de raison d'être.

Le projet traductif féministe est théorisé au travers d'un nouveau métalangage, comme corrélat objectif, pourrait-on dire, de la productivité de ce projet et du potentiel créateur de la subjectivité féminine. Ainsi, par exemple, cette idée de production de sens, associée aux notions de transformation et de « performance » au sens anglais du terme, a-t-elle donné naissance au mot-valise de « transformance » (Godard, 1989 : 46), terme forgé par Godard. Dans le même ordre d'idées, cette dernière parle de « *womanhandling* of the text » (*ibid.* : 50) et redéfinit la théorie traductive selon le terme de « trans(dance)form » (*ibid.* : 42). Cette redéfinition de la traduction et du rôle de la traductrice affichée par le biais de la néologie lexicale s'accomplit aussi par le biais de la néologie sémantique : la notion de « fidélité » se trouve réévaluée et mesurée à l'aune du sujet traducteur (Simon, 1996 : 12) dans un projet que nous pourrions nommer « gynotraduction ».

Cette approche traductive innovante rejoint la théorie traductologique du *Skopos* développée dans les mêmes années si l'on considère que « [...] c'est un phénomène intimement lié à une pratique d'écriture particulière dans un environnement idéologique spécifique, et le résultat d'une conjoncture sociale spécifique<sup>14</sup> » (von Flotow, 1991 : 74). Dans ce projet traductif fonctionnaliste, la traduction devient un outil et n'est pas une fin en soi : « La traduction est figurée comme un acte iconoclaste de repossession qui réécrit une culture source pour créer quelque chose de radicalement nouveau qui renaît après une métamorphose<sup>15</sup> » (Godard citée par Wheeler, 2007 : 429). Ainsi qualifierions-nous de *performative*, au sens austinien du terme, la valeur que les féministes donnent à l'acte de traduire ; la traduction devient un mode d'action et n'est pas une simple représentation de la réalité :

Les traducteurs [...] peuvent utiliser la langue comme un moyen d'intervention culturelle, et dans un effort pour modifier les expressions de la domination, que cela soit au niveau des concepts, de la syntaxe ou de la terminologie<sup>16</sup>. (Simon, 1996 : 8)

Du point de vue pratique, Luise von Flotow dresse une typologie des méthodes mises en place par les féministes. Elles sont au nombre de quatre : la supplémentation (visant à rendre visible ce qui était implicite), l'ajout de notes

---

<sup>14</sup> « [...] it is a phenomenon intimately connected to a specific writing practice in a specific ideological environment, the result of a specific social conjuncture. » (cns).

<sup>15</sup> « Translation is figured as an act of iconoclastic repossession that rewrites a source culture to create something radically new in a transformative afterlife. » (cnt).

<sup>16</sup> « Translators communicate, re-write, manipulate a text in order to make it available to a second language public. Thus they can use language as cultural intervention, as part of an effort to alter expressions of domination whether at the level of concepts, of syntax or of terminology. » (cnt).

de bas de page, la rédaction d'une préface et le « hijacking »<sup>17</sup> ou « détournement » (cnt). À partir de là, au même titre qu'un acte de langage, certaines conditions semblent requises pour garantir le succès du processus de traduction féministe. Il se dégage effectivement de l'analyse de Simon l'idée de traduction féministe plus ou moins heureuse, plus ou moins réussie. Dans l'idéal, celle-ci sera le résultat d'un projet commun entre texte, auteure et traductrice (*ibid.* : 15), un travail à quatre mains, en quelque sorte, ou *diglossique*, pour reprendre l'idée de « deux bouches qui s'expriment » utilisée par de Lotbinière-Harwood (citée dans Wheeler, 2007 : 437). Ces conditions de félicité, pour reprendre la typologie austinienne, s'appliquent clairement à ce projet puisque « La traduction féministe implique d'étendre et de développer l'intention du texte original, et non de le déformer. Voilà pourquoi *les exemples les plus réussis d'une telle pratique* sont visibles lorsque texte et projet traductif se rencontrent<sup>18</sup> » (Simon, 1996 : 15, cns). D'ailleurs, Simon poursuit en utilisant elle-même ce terme de « félicité » pour qualifier le succès que rencontre « le projet de traduction féministe lorsque les deux textes procèdent eux-mêmes de pratiques novatrices<sup>19</sup> ». Il est intéressant de noter également qu'il est question de « sympathie » (*ibid.* : 28) entre texte et traductrice, une réappropriation d'un motif utilisé par le système oppresseur.

L'écriture féministe est ainsi la réponse opposée à un système oppresseur, tout comme la littérature postcoloniale, qui va nous intéresser à présent. Au-delà de la traduction, l'écriture postcoloniale et l'écriture féministe ont connu un destin similaire de marginalisation par rapport à la grande littérature. Mais ces *affinités* ne s'arrêtent pas là. Du point de vue de la traduction, certaines voix féministes font écho aux théories postcoloniales sur le sujet colonisé et aux stratégies employées pour sa libération du carcan symbolique imposé par le colonialisme.

## Les voix postcoloniales

Peut-être parce qu'on a pensé que c'était l'évidence même ou parce que les théories féministes ont évolué de façon parallèle aux théories postcoloniales, peu de critiques se sont penchés sur les liens qui existent entre les deux mouvements. Nous proposons donc un premier pas pour remédier à cette lacune en examinant en quoi la perspective qu'offrent les voix postcoloniales sur le sujet émergent d'un passé colonial fait écho à celle des voix féministes sur le sujet féminin. Un texte clé pour l'étude postcoloniale de l'Inde, *Midnight's children*

---

<sup>17</sup> Terme péjoratif utilisé à l'encontre de la traduction féministe, que von Flotow se réapproprie, et supposant l'appropriation féministe d'un texte pour lequel l'auteur(e) n'avait pas forcément à l'origine d'ambition féministe (von Flotow, 1991 : 74-80).

<sup>18</sup> « Feminist translation implies extending and developing the intention of the original text, not deforming it. That is why the most successful examples of such practices are to be found in an appropriate match between text and translating project. » (cnt)

<sup>19</sup> « Where the feminist project of translation finds its most *felicitous* applications is in regard to texts which are themselves innovative practices. » (cns).

de Salman Rushdie, est paru au début des années 1980, au moment où le féminisme était en pleine ébullition au Québec. Le but de cet article est donc de relever les liens conceptuels entre les voix féministes et les voix postcoloniales selon une perspective traductologique pour contribuer à une diffusion plus large de ces théories auprès d'un public francophone. Il faut noter également que la bifurcation de certaines critiques féministes québécoises importantes, notamment Godard et Simon, vers des études postcoloniales marque aussi une évolution dans leur pensée et un souci toujours grandissant de considérer la femme en tant que sujet historique, donc inséparable de son contexte socio-politique et de questions, entre autres, de classe, de race et d'âge.

Anne-Marie Wheeler, dans son étude sur le rôle de la traduction dans l'écriture de Brossard, prend soin de considérer l'œuvre de cette écrivaine dans le contexte politique et culturel du Québec au début des années 1980 qui « remet en question tous les systèmes (politique, linguistique, religieux) par lesquels les Québécoises et les Québécois se sentaient dominés<sup>20</sup> » (Wheeler, 2007 : 426). Elle démontre ainsi à quel point ce contexte était propice à la rupture d'un silence imposé par des voix théoriques qui s'élevaient à la fois contre des traditions ancrées dans un catholicisme opprimant et contre la dominance de l'anglais. C'est vers une publication plus tardive de Godard que se tourne Wheeler pour introduire l'idée de la traduction comme acte politique pour en souligner l'influence de Gramsci. Nous traduisons la pensée de Godard :

La traduction négocie les relations d'autorité et de prestige entre les langues dans un mouvement continu de transformation. L'enjeu est la différence de l'effet d'un tel trafic dans les langues, suivant où l'on se situe par rapport aux axes du pouvoir et quelle est la direction du transfert – vers le bas, le haut ou latéralement – le long de la hiérarchie, selon si l'on traduit le sujet dans la langue de l'autre ou l'on traduit l'autre dans la langue du même, ou si l'on spéculé sur la difficulté du passage. L'aliénation du sujet souverain par la reconnaissance du moi comme une espèce d'étranger par rapport à une maîtrise encore non réalisée diffère d'une traduction d'un autre moins puissant qui est transporté dans le même pour être aliéné de son moi par un geste impérialiste<sup>21</sup>. (Cité dans Wheeler, 2007 : 429)

---

<sup>20</sup> « The political and cultural context leading up to the 1980s called into question all the systems (political, linguistic, religious) by which the people of Québec felt dominated. » (cnt).

<sup>21</sup> « Translation negotiates relations of authority and prestige between languages in a continuous movement of transformation. At stake is the difference in effect of such traffic in languages, depending on where one is positioned within the axes of power, and on the direction of the transfer – downwards, upwards or horizontally – along the hierarchy, whether one translates the subject into the language of the other or translates the other into the language of the same, or speculates on the difficult work of the passage. The alienation of the sovereign subject through recognition of the self as a kind of foreigner in respect to a mastery one may yet attain differs from translation of the less powerful other who is transported into the same to be alienated from the self in an imperializing gesture. » (cnt).

On remarque aisément le tour postcolonial que prend la théorie avancée par Godard : il est toujours question du sujet, mais cette fois du sujet qui subit la traduction et de la différence qui existe dans l'effet causé par l'acte de traduire, suivant si le sujet est au départ souverain ou non. Il est indéniable que la traduction transforme le sujet, mais les conséquences de cette transformation sont beaucoup plus graves dans le cas d'un sujet déjà dominé par les relations de pouvoir qui autorisent sa traduction. Tel qu'illustré par cette réflexion de Godard, le souci des écrivaines, traductrices et critiques au cours des années 1980 de dégager la subjectivité féminine du discours patriarcal devait nécessairement mener à une théorisation de l'autre. Si l'on repense à la position du sujet de discours, telle qu'articulée par Benveniste, on se souvient qu'en posant un *je* féminin, on aboutit à une possibilité plurielle de dialogue avec une autre *elle* et/ou un *il*. Le souci de l'autre en tant qu'autre et la reconnaissance de l'autre en soi-même sont au centre des théories postcoloniales, en particulier celles élaborées très tôt par Gayatri Chakravorti Spivak dans son article intitulé « Can the subaltern speak ? ». L'effet de traduction décrit par Godard ci-dessus risque en effet de réduire le sujet subalterne au silence et à l'invisibilité, précisément les conditions contre lesquelles se sont battues les féministes au Québec. Il est aussi remarquable que ces dernières aient été sensibles, par le truchement de leurs activités d'écriture et de traduction, au danger de se retrouver immédiatement traduites dans le logos anglais, masculin et colonial. Spivak (2012) avait averti les féministes anglophones de l'Occident contre un tel danger, à savoir de « s'attendre à ce que l'écriture féministe du monde entier soit conforme au même modèle idéologique et aisément traduite dans la langue de l'ordre colonial, soit l'anglais<sup>22</sup> » (Bertacco, 2003 : 241). Selon notre discussion, la réflexion menée par les féministes québécoises sur la traduction les ont empêchées de tomber dans le piège.

Dans *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon identifiait trois phases de libération dans la littérature des colonisés en voie de devenir des sujets postcoloniaux capables de créer une littérature nouvelle qui leur appartienne pleinement et d'établir une culture nationale :

Dans une première phase, l'intellectuel colonisé prouve qu'il a assimilé la culture de l'occupant. [...] Dans un deuxième temps le colonisé est ébranlé et décide de se souvenir. [...] Enfin dans une troisième période, dite de combat, le colonisé, après avoir tenté de se perdre dans le peuple, de se perdre avec le peuple, va au contraire secouer le peuple. (Fanon : 207-208)

Fanon avait compris qu'une révolution intellectuelle implique une violence nécessaire pour détruire les structures du discours colonial et reprendre possession de sa propre langue et de son propre discours. Cet appel au combat

---

<sup>22</sup> « ...expect feminist writing from all over the world to conform to the same ideological pattern and to be easily translated into the language of colonial rule, English. » (cnt).

se retrouve dans les stratégies d'écriture et de traduction développées par les féministes au Québec et, tout en provoquant l'accusation de « hijacking », constitue un des échos les plus importants entre les voix féministes et les voix postcoloniales. Rosemary Arrojo démontre en effet dans son étude des « théories orgasmiques de traduction », selon une expression quelque peu malheureuse de Bassnett, que cette dernière a mal interprété le point de vue des féministes au sujet de la violence : il ne s'agissait nullement de remettre en question l'aspect violent de l'acte de traduire, mais bien, comme le démontre Arrojo, de le mettre en œuvre dans l'assertion du sujet féminin. Arrojo rappelle aussi que ces stratégies sont semblables aux stratégies cannibales prônées dans *Verso, Reverso e Controverso* par le poète brésilien Augusto de Campos qui consistent à avaler et digérer les modèles coloniaux afin de produire un nouveau discours appartenant au sujet postcolonial (Arrojo, 1995 : 73). Bien qu'Arrojo mentionne seulement Augusto de Campos, la poétique de transcréation de son frère Haroldo et le cannibalisme exercent depuis longtemps leur influence en traductologie ainsi qu'en témoignent, entre autres, Else Ribeiro Pires Vieira (1999) et, plus récemment Odile Cisneros.

Ainsi, les voix féministes et les voix postcoloniales adhèrent à des principes qui relèvent au départ de procédés de ré-écriture : le sujet féminin/postcolonial prend d'abord conscience du carcan logocentrique du patriarcat/colonialisme, puis met au point des stratégies pour se libérer et se recréer lui-même, assumer sa position en tant que sujet du discours. Dans cette optique, la traduction est vue comme une stratégie de ré-écriture en soi, le passage pour le sujet traduisant d'une position secondaire à une prise de position égale en termes d'autorité et de pouvoir créateur. Les voix postcoloniales, on le sait, ont transformé ce procédé de réécriture en véritable thème avec la formule de Salman Rushdie, *The Empire Writes Back*, utilisée en 1989 pour le titre du manuel dirigé par Bill Ashcroft *et al.* et devenu aujourd'hui un classique. La pensée postcoloniale de Rushdie prend pour appui la traduction, non seulement dans sa célèbre exclamation, « ayant été transportés à travers le monde, nous sommes des hommes [sic] traduits<sup>23</sup> » (Rushdie, 1991 : 16), pour désigner les migrants, mais aussi en référence au genre d'écriture que les sujets postcoloniaux, en particulier les écrivains indiens anglophones, qui n'ont pas le choix de rejeter l'anglais, produisent. Ce double sens de l'acte traductif reflète aussi la conjugaison au sein même de l'acte traductif de l'activité de traduction au sens propre et de la traduction en tant que métaphore. Rushdie a en effet le mérite de ne pas séparer ces deux conceptions et d'éviter d'amplifier l'aspect métaphorique au point d'en oublier totalement la source, c'est-à-dire la *translation* d'un sujet-texte d'une culture à une autre, y compris d'une langue à une autre. Bien qu'il reconnaisse la nécessité pour l'écriture postcoloniale de se développer en anglais, donc la langue coloniale, il insiste sur la possibilité de se l'approprier afin de pouvoir la traduire, la moduler, la transformer selon les exigences du

---

<sup>23</sup> « ...having been borne across the world we are translated men... » (cnt).

sujet de discours abrogeant le passé colonial et s'octroyant une autorité nouvelle, tout comme les écrivaines féministes l'ont fait au Québec.

## Conclusion

Au terme de ce parcours des voix féministes et postcoloniales, nous constatons que la traduction n'est ni féminine ni masculine mais un genre de discours, comme l'écriture, et que ses agent/e/s prennent position et assument leur subjectivité et la responsabilité de leur texte. Les féministes québécoises et canadiennes ont accompli un énorme travail à une époque où les consciences se réveillaient par rapport aux effets du patriarcat et du colonialisme sur les populations dominées. Elles œuvraient dans un contexte précis mais non clos, se mettant à l'écoute d'autres féministes telles qu'Irigaray et Cixous, ou des féministes postcoloniales telles que Spivak, et en dialogue avec des écrivaines, traductrices et critiques anglophones du Canada et des États-Unis. Il reste pourtant encore beaucoup de travail à faire et il importe surtout de rester vigilantes et de continuer à remettre en question le logocentrisme dans nos pratiques d'écriture et de traduction. Von Flotow reconnaît que les stratégies utilisées par les traductrices féministes constituaient une étape importante dans ce combat, mais que les théories qui en ont découlé continuent à rendre les critiques, journalistes et enseignants conscients de l'importance de la traduction et « de l'influence qu'elle peut exercer sur les textes » (Alvira, 2010 : 286-287). Il est clair que parler de traduction féministe au 21<sup>e</sup> siècle nous ramène forcément aux questions d'activisme social et culturel. Il s'agit là de notre motivation principale pour écrire cet article et pour le faire en français. En effet, nous ressentons une certaine urgence à revisiter l'immense question de la subjectivité féminine, car les féministes, et les femmes avec lesquelles elles sont solidaires, ne peuvent se permettre de tenir pour acquis les quelques progrès qui ont été faits dans le domaine des droits féminins et des conditions sociales et culturelles dans lesquelles elles vivent et travaillent. L'écho de leurs voix se fait entendre dans les voix postcoloniales et, ensemble, ces voix nous encouragent à poursuivre notre exploration des facteurs de genre, de classe et de race qui ont contribué à l'oppression des populations des anciennes colonies depuis des siècles et des facteurs, dont la traduction, qui ouvrent des possibilités de libération.

## Bibliographie

- Alvira, Nuria Brufau (2010) : « Interviewing Luise von Flotow: A New State of the Art ». *Quaderns* 17, pp. 283-292.
- Arrojo, Rosemary (1995) : « Feminist, "Orgasmic" Theories of Translation and Their Contradictions ». *TradTerm* 2, pp. 67-75.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (dir.) (1989) : *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. London, Routledge.
- Austin, John Langshaw (1962; 1979) : *Quand dire c'est faire*, traduit par Gilles Lane. Paris, Seuil, Coll. Points.

- Bassnett, Susan (2014) : *Translation*. London/New York, Routledge.
- Bassnett, Susan and Harish Trivedi (dir.) (1999) : *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. London/ New York, Routledge.
- Bertacco, Simona (2003) : « The Canadian Feminists' Translation Project: Between Feminism and Postcolonialism ». *Linguistica Antverpiensia*, No 2, pp. 233-245.
- Brossard, Nicole (1977) : *L'amèr ou le chapitre effrité : fiction théorique*. Montréal, Quinze.
- Campos, Augusto de (1978) : *Verso, Reverso e Controverso*. São Paulo, Perspectiva.
- Chamberlain, Lori (1988) : « The Metaphorics of Translation ». *Signs*, vol. 13, n° 3, pp. 456-472.
- Cisneros, Odile (2012) : « From Isomorphism to Cannibalism: The Evolution of Haroldo de Campos's Concepts ». *TTR* 25.2, pp. 15-44.
- Fanon, Frantz : *Les damnés de la terre*, [http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon\\_franz/damnes\\_de\\_la\\_terre/damnes\\_de\\_la\\_terre.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon_franz/damnes_de_la_terre/damnes_de_la_terre.pdf), Site internet consulté le 11 mai 2015.
- Flotow, Luise von (2006) : « Feminism in Translation: The Canadian Factor ». *Quaderns* 13, pp. 11-20.
- Flotow, Luise von (1991) : « Feminist Translation : Contexts, Practices and Theories ». *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n° 2, pp. 69-84.
- Godard, Barbara (1991) : « Translating (With) the Speculum ». *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n° 2, pp. 85-121.
- Godard, Barbara (1989) : « Theorizing Feminist Discourse/Translation ». *Tessera* 6, pp. 42-53.
- Irigaray, Luce (1990) : *Je, tu, nous : pour une culture de la différence*. Paris, Éditions Grasset et Fasquelle.
- Lotbinière-Harwood, Susanne de (1991) : *Re-belle et Infidèle Infidèle = The Body Bilingual*. Montréal, Éditions du Remue-Ménage.
- Rushdie Salman (1991) : *Imaginary Homelands*. London, Granta Books.
- Simon, Sherry (1996) : *Gender in Translation*. London and New York, Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakavorty (2012) : « The Politics of Translation », dans Lawrence Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader*. London and New York, Routledge, pp. 312-330.
- Spivak, Gayatri Chakavorty (1988) : « Can the Subaltern Speak? », dans Cary Nelson et Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. London, Macmillan, pp. 271-313.
- Vieira, Else Ribeiro Pires (1999) : « Liberating Calibans: Reading of Antropofagia and Haroldo de Campos' Poetics of Transcreation », dans Susan Bassnett and Harish Trivedi (dir.), *Post-colonial Translation : Theory and Practice*. New York and London, Routledge, pp. 95-113.
- Wheeler, Anne-Marie (2007) : « Issues of Translation in the Works of Nicole Brossard ». *The Yale Journal of Criticism*, 16.2, pp. 425-454.



**LA DIALECTIQUE DU DEHORS ET DU DEDANS<sup>1</sup>  
APPLIQUÉE À LA TRADUCTION ENTRE LES GENRES :  
*PARADIS, CLEF EN MAIN* DE NELLY ARCAN /  
*EXIT* DE DAVID SCOTT HAMILTON**

**Aude A. GWENDOLINE<sup>2</sup>**

**Abstract:** At the intersection between Gender Studies and Translation Studies, this article focuses on the impact of the masculine approach of a male translator on the translation into English of a French, feminist text – *Paradis, clef en main* by late Québécois author Nelly Arcan. Starting from the dichotomy between the inside and the outside applied to the phenomena of sexuality and sexual pleasure, the analysis deals with the "pleasure of the text" – to borrow Roland Barthes's words – and its expression both in French and English, as well as with the authoritative voice controlling the imagery of the body in the text.

**Keywords:** translation, gender, body, sexuality, maternity.

Ultime roman de Nelly Arcan avant son décès, *Paradis, clef en main* raconte le suicide raté d'Antoinette, narratrice homodiégétique, et sa vie de paraplégique alitée. Sur son lit, non pas de mort mais presque, elle passe son temps à régurgiter, autant au propre qu'au figuré, la haine qu'elle éprouve pour sa mère entre deux séances d'« écriture vocale » puisqu'elle dicte le roman que le lecteur tient en main à un ordinateur fixé au plafond, lequel fait également office de caméra de surveillance pour sa mère. La jouissance du texte dans *Paradis* n'est pas une jouissance basée sur l'éjaculation, mais sur la régurgitation<sup>3</sup> dans laquelle le plaisir s'éprouve dans la ré-ingestion du texte vomé.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Nous empruntons cette distinction à Gaston Bachelard qu'il définit à la fin de *La poétique de l'espace*, au chapitre IX (Bachelard, 2005 : 191).

<sup>2</sup> Chargée de cours au Département de traduction de York University, Toronto, Canada. aude.gwendoline@gmail.com.

<sup>3</sup> Elle s'en explique comme suit : « Dans ma vie, vomir est un événement. Un clou de soirée. Le vomissement est l'une des seules activités sur laquelle j'ai un contrôle, en dehors de ma voix qui me narre à moi-même cette histoire en circuit fermé. » (*Paradis*, 13). Elle ajoute : « Que je trouve du plaisir au délire éthylique en rajoute à [la] détresse [de ma mère], que je jouisse du contact avec ma vomissure la surpasse. » (*ibid.*, 13)

<sup>4</sup> La narratrice parle d'ailleurs de « ration quotidienne de mots » : « J'ai tout dit ce que j'avais à dire pour aujourd'hui, ma ration quotidienne de mots a été écrite au plafond et enregistrée. » (*ibid.*, 70)

La psychanalyse s'est longtemps heurtée à la question de la jouissance féminine et selon nous, c'est en grande partie parce qu'elle est caractérisée par une jouissance invisible, une jouissance du dedans (bien que l'éjaculation féminine existe, elle reste en effet minoritaire) qui, du fait qu'elle ne se donne pas à voir au dehors comme l'éjaculation masculine, est parée de mystère. Le concept d'écriture féminine n'échappe pas à cette dialectique du dehors et du dedans dans la mesure où les voix de femmes sont longtemps restées enfermées à l'intérieur d'elles, derrière un mur de silence.<sup>5</sup>

Le corps du texte féminin, placé entre les mains d'un homme-traducteur, renvoie donc ce dernier à une énigme double, celle de la prise de parole par la femme (surtout lorsque le Verbe est censé venir du Père) et la possibilité que cette dernière en retire du plaisir. Nous tenterons, au travers de cette étude de cas – la traduction en anglais, par David Scott Hamilton, de *Paradis, clef en main* – de définir ce qui *ressort* d'une telle réappropriation du corps du texte féminin et comment l'intériorité féminine peut être portée au dehors.

### **Le corps du texte et le corps de la femme**

Dès le titre, la divergence de perspective des deux ouvrages s'inscrit dans la dialectique du dehors et du dedans : on *entre* au paradis tandis que le titre anglais met l'accent sur la sortie donc, encore une fois, sur le dehors. Le roman traduit présente également une épigraphe qui n'existe pas dans la version originale<sup>6</sup> ainsi qu'une phrase d'introduction (« Some time in the not too distant future... », *Exit*, 6) réinscrivant le texte dans une temporalité qui, selon le traducteur, faisait défaut. Son ajout de l'épigraphe part également de la volonté d'explicitier l'expression française « clef en main » aux lecteurs anglophones en la présentant au moyen d'une périphrase (« take possession of it immediately – clef en main »).<sup>7</sup> On note la même intention de localiser les événements géographiquement dans l'exemple suivant :

Nous sommes au Québec. (9)

We are in Quebec, *Montreal to be precise*. (9, nous soulignons)

Ou encore, ici :

Dans ma cage dorée et exiguë, qui se replie sur moi, je jouis d'un certain luxe [...]. (20)

In this tiny golden cage which hems me *in here on the fourth floor*, I enjoy a certain luxury [...]. (19, nous soulignons)

<sup>5</sup> C'est toute la thèse du célèbre ouvrage de Tillie Olsen, *Silences*.

<sup>6</sup> « After searching for months, I finally came upon the empty house. It could have been paradise. The charwoman said I could take possession of it immediately – clef en main – and then she smiled and pressed the key into my hand. » – St. Peter of Damascus.

<sup>7</sup> Ces renseignements sont basés sur un échange de courriels avec David Scott Hamilton en date du 26 mai 2012.

Ces rajouts illustrent la façon dont le traducteur se réapproprie le corps du texte original au service d'un repérage dans l'espace, souvent considéré comme une qualité plus masculine que féminine.

« L'écrivain est quelqu'un qui joue avec le corps de sa mère [...] : pour le glorifier, l'embellir, ou pour le dépecer, le porter à la limite de ce qui, du corps, peut être reconnu [...] », a écrit Roland Barthes dans *Le Plaisir du texte* (Barthes, 1973 : 51-52), et les divergences du corps de texte dans les versions française et anglaise sont en outre influencées par une certaine vision du corps féminin :

mon sexe (32)	my vagina (29)
cul (13)	asshole (13)
son string (77)	her crotch (66)
Le vestiaire des femmes qui était plein à craquer [...]. (58)	The women's locker room which was awash with <i>bodies</i> [...]. (50, nous soulignons)

Ainsi, dans le premier exemple, l'organe sexuel féminin est limité au vagin, lieu de la pénétration masculine par excellence, alors qu'Antoinette mentionne son sexe dans un contexte de masturbation qui peut tout à fait impliquer le clitoris uniquement, sans que soit intégré le vagin. La dialectique du dehors et du dedans reflète, dans le corps du texte, une dichotomie dehors/dedans entre le sexe masculin et le sexe féminin *tel qu'il est envisagé par l'homme*. Dans le deuxième exemple, le « cul » est remplacé par l'orifice anal à proprement parler, ce qui connote une idée de pénétration propre à la sexualité masculine, tandis qu'au vêtement du troisième exemple (le string), la version anglaise préfère le terme d'entrejambe (*crotch*) qui fait davantage référence à l'organe sexuel masculin. Enfin, le vestiaire n'est pas plein de femmes en anglais mais plein de *corps* de femmes.

L'exemple ci-dessous dénote par ailleurs une sous-translation (indiquée en italique dans la version originale) qui, encore une fois, montre dans quelle mesure le corps du texte français se meut en un autre corps après l'étape de la traduction, et la façon dont l'intériorité corporelle féminine résiste parfois à l'émergence – mise au dehors – dans l'autre langue :

C'est comme baigner dans sa mère enceinte, <i>elle-même emmurée dans une vie toute intérieure et sans remous</i> : liquide amniotique, ingestion régulière de carburant par cordon ombilical, conscience minimale du dehors. (40, nous soulignons)	It's like being bathed inside the placid world of your pregnant mother : amniotic fluid, regular ingestion of fuel by way of the umbilical cord, minimal consciousness of the outside world. (36)
--	---

Le parallèle entre corps du texte et enfantement de soi par l'auteur est porté dans *Paradis, clef en main* par le miroir de l'écran, au plafond, sur lequel s'inscrivent les paroles dictées de la narratrice. En d'autres termes, c'est son

corps que l'écrivaine a sous les yeux, mais c'est aussi sa mère.<sup>8</sup> Pour un écrivain homme dont le corps physique jamais ne donnera directement vie à un autre corps et qui ne verra jamais dans le stade du miroir un autre soi dans le visage de sa mère, la distanciation s'opère plus naturellement.

Notons que si l'écran au plafond est perçu par Antoinette comme sa tête – qu'elle choisit d'ailleurs d'amputer puisque son suicide avorté était censé être le théâtre d'une décapitation à la guillotine (en référence, nous supposons, au nom de l'héroïne) – cette partie de son corps disparaît à plusieurs reprises du corps du texte anglais (exemples 1, 2, 4 ci-après) ou bien elle est envisagée comme un objet distancié *sur lequel* la narratrice lit (exemple 3 en anglais) alors que la version française laisse clairement entendre que le corps du texte lu et le corps de la narratrice sont une seule et même chose :

une femme de <i>tête</i> , une femme forte (10, nous soulignons)	A strong and capable woman (10)
La mort était dans ma <i>tête</i> , la mort venait sous forme d'images qui me hantaient, qui punissaient ma mère (149, nous soulignons)	[I]mages of my own death [...] began to haunt me, images in which my mother was somehow being punished. (129)
Je voulais lire un roman, je lisais ma <i>tête</i> sur le plancher, séparée de mon corps [...]. (192, nous soulignons)	I tried reading a book and I read <i>about</i> my head lying on the floor, separated from my body [...]. (170, nous soulignons)
Sa lunette, collier de bois qui allait recevoir ma <i>tête</i> , encercler mon cou, former le point de jonction où j'allais être disjointe. (201, nous soulignons)	I could see the <i>lunette</i> , the wooden collar that would enclose my neck, the connecting point where I could be disconnected. (178)

Ce corps-à-corps, qui est aussi un tête-à-tête entre le corps et l'esprit de la narratrice, est rendu dans la phrase suivante : « mon corps me rattrapait, me faisait comprendre qui, de lui ou de moi, était le plus fort » (*Paradis*, 68), laquelle, une fois traduite, devient : « my body straining to stay upright, making it evident who, between *the poodle* and me, was the strongest » (*Exit*, 58, nous soulignons). En anglais, l'apparition du caniche (*poodle*) qui, tout au long du roman, assume un rôle de surmoi dans sa version maternelle (et agace autant la narratrice que sa propre mère mais qui la sauve aussi, à la fin du roman, comme elle), est intéressante car elle lève l'ambiguïté entre le pronom « lui » de la version francophone et son référent (le corps vs le caniche) tout en rompant le lien

---

<sup>8</sup> « Le plafond, c'est aussi ma tête et les pensées qui s'y bousculent, qui jouent des coudes dans la promiscuité, ce sont mes mains, ma bouche, le reflet de ma mobilité perdue. C'est mon passé. C'est toute ma vie. Je peux effacer ma voix écrite en prononçant ce mot : "effacer". Ou la corriger avec cet autre mot : "corriger". Ma vie pourrait être un terrain de jeu, mais le plafond, c'est aussi ma mère. » (*Paradis*, 15)

filles/mères dont les deux corps, en français, ne font qu'un, miroir l'un de l'autre.<sup>9</sup> On retrouve la même divergence entre le texte français et le texte anglais dans l'exemple ci-dessous :

ses jappements hystériques à se jeter par les fenêtres de tous les gratte-ciels du monde (79)	its hysterical barking which was enough to make you want to throw <i>it</i> off the top of every skyscraper in the world (68, nous soulignons)
---	---

Dans la colonne de gauche, c'est son propre corps que la narratrice jetterait par la fenêtre alors que dans celle de droite, c'est le corps du caniche/surmoi maternel dont il s'agit. *L'image* donnée à voir est loin d'être la même, comme l'illustre la suite de notre développement.

### ***I of the Female Writer vs eye of the Male Translator***

La disparition du « je » de la narratrice française en anglais s'opère en effet de manière simultanée avec l'apparition de *l'œil* du traducteur, au sens figuré d'une part au travers de ce qu'il voit – ou ce qui, selon lui, se donne à voir, du dehors – dans le corps du texte français, et au sens propre, d'autre part, dans les occurrences du terme « eye » là où le texte français ne le mentionnait pas.

Le tableau ci-dessous illustre l'effacement du pronom personnel « je » (ou « me ») dans la version traduite. Sa deuxième ligne nous intéresse particulièrement car elle est extraite de la page 15 du roman où Antoinette parle de cet effet miroir entre l'écran au plafond (qui est aussi l'œil de sa mère), sa tête (au sens de ses pensées) et son corps étendu. Notons qu'elle est au contraire suivie d'un glissement de l'expression « cette histoire » (*Paradis*, 16) en français vers le « my story » (*Exit*, 15) de la version anglaise comme si la voix masculine du traducteur avait enfin infiltré le corps du texte original :

au moment où je parle (9)	at this very moment (9)
<i>me</i> retracer ; <i>me</i> renvoyer à elle (15, nous soulignons)	retrace my every move ; sends <i>images</i> back to her (14-15, nous soulignons)
Je n'étais plus rien. (68)	It didn't matter anymore. It didn't matter anymore. (58)

Surtout, ce qui frappe à la lecture croisée des deux textes, malgré une traduction fidèle mais basée largement sur des adaptations de la part du traducteur anglophone, c'est la fréquence à laquelle les yeux ou les images

---

<sup>9</sup> Autre exemple de ce recouvrement entre le corps de la mère et le corps de l'écrivaine/narratrice qui n'existe pas dans le texte traduit : Antoinette parle d'une traversée du désert « du côté de ma mère donc du mien » (162) tandis que la version anglaise dit : « A passage across the desert. From my mother's side as well as from mine. » (141)

visuelles, absents de la version française, émaillent le texte anglais. Le tableau ci-dessous nous en donne un aperçu :

Notre temps continue de perpétrer celui d'avant, ses babioles en plus, ses accessoires, du bonbon, des prothèses qui prolongent le corps, qui le rendent plus rapide, plus efficace, le propulsant dans l'espace ou le plongeant dans les fonds marins, et qu'on appelle technologie. (9)	Our age continues to perpetrate the ills of the one that went before, with its surplus trinkets, its accessories, its <i>eye candy</i> , its prostheses which extend the reach of the body, make it faster, more efficient, propelling it through space or plunging it to the ocean floor – what we confidently call technology. (9, nous soulignons partout dans le tableau)
ma mère qui guette, qui sait mon retour (56)	the watchful <i>eye</i> of mymother (48)
rien de spécial ne s'offrait à moi (58)	nothing distinctive met my <i>eyes</i> (50)
Peut-être y ai-je reconnu le reflet de ma mère, son omniprésence. (65)	Perhaps I recognized in them the glint of my mother's <i>eyes</i> , her omnipresence. (56)
Ils se cachaient (68)	I could not <i>see</i> them (58)

Dans le deuxième exemple du tableau, du fait qu'Antoinette dicte son roman à l'ordinateur/caméra de surveillance qui est installé au-dessus de son lit, la résurgence de l'œil de la mère implique aussi que l'on envisage l'histoire de *Paradis, clef en main* du dehors, plutôt que du dedans.

Pour revenir au premier exemple, interrogé sur la traduction de « bonbon » en « eye candy », David Scott Hamilton répond :

I went with « eye candy » in the sense of products that are attractive to the eye. *Eye candy* is a common expression for superfluous beautification, and seemed to fit best in this context.<sup>10</sup>

Pourtant, il ne s'agit pas d'embellissement superflu ici car le passage se termine sur l'idée clé de la technologie à laquelle le traducteur ajoute, dans sa version, l'adverbe « confidently » dans un élan de surtraduction. De même, il voit des références à la peinture dans le corps du texte français qui, lui, ne les énonce pas ouvertement :

une porte cueillie au pays des merveilles (61)	a door that could have been plucked from René Magritte (53)
--	---

---

<sup>10</sup> « J'ai choisi "eye candy" au sens de produits tape-à-l'œil, qui attirent le regard. *Eye candy* est une expression employée couramment pour parler de beauté ou d'embellissement superflu(e) et dans ce contexte, elle semblait être la plus appropriée. » (notre traduction)

Il avait dans la soixantaine, les yeux bleus acier, les cheveux poivre et sel, la peau lisse et uniforme, sans barbe, un complet gris foncé d'une grande sobriété : un homme d'affaires ordinaire et indigne d'être surdimensionné en portrait baroque, de se montrer à si grande échelle sur un mur. (65)

He was in his sixties, steel-blue eyes, salt and pepper hair, clean shaven, wearing a very sober dark grey suit like any ordinary businessman. Any ordinary businessman painted by Rembrandt, that is. (55)

On peut interpréter ce regard sur le corps du texte original comme le plaisir propre à une traduction qui dévoilerait ce qui, au départ, était caché.

### **Le plaisir féminin du texte**

Revenons à présent à la jouissance textuelle au féminin par opposition à la masculine. Dans son article sur *Fanny Hill – Les Mémoires d'une fille de joie* intitulé « Fanny's Fanny: Epistolarity, Eroticism and the Transsexual Text »<sup>11</sup>, Julia Epstein met en évidence le fait que le roman de John Cleland n'a pas pour principal objectif la description du plaisir sexuel féminin bien que la narratrice soit une femme qui rédige, dans deux lettres envoyées à une amie, un compte-rendu de ses expériences sexuelles, mais au contraire une « célébration des organes génitaux masculins »<sup>12</sup>. Ainsi, on peut imaginer que John Cleland prend plaisir à prêter à une parole féminine l'éloge de l'appareil reproducteur masculin.

En ce qui concerne le mystère de la jouissance féminine qui reste interne, par opposition à la jouissance masculine caractérisée par l'éjaculation, on peut néanmoins rappeler qu'en matière d'écriture, l'expression « pisser de la copie » ou « pisser du mot » n'est pas loin de celle de l'éjaculation féminine, proche du phénomène qui consiste à uriner. Cette image, néanmoins, semble déranger certaines féministes pour lesquelles l'éjaculation – qu'elle soit réelle ou sublimée dans l'écriture – est le propre du plaisir masculin.

À propos de la publication par une maison d'édition féministe du journal d'Alice James traduit, Catherine Mavrikakis confie notamment :

Il faut ajouter que le mot « éjaculation » est enlevé systématiquement du texte français et qu'il ne s'agit pas d'un lapsus fortuit, mais du rejet systématique d'un mot qui ne convient pas à l'image que la traductrice se fait d'Alice. La traduction est ici la manifestation de la structure de l'inconscient du traducteur,

---

<sup>11</sup> In Goldsmith, Elizabeth C., *Writing the Female Voice*, p. 135.

<sup>12</sup> « Cleland's text, however, does not focus, as one might suppose from its plot, on the aroused female body. It offers instead a celebration of male genitalia, of the aroused male, and of idealized and invincible male sexual prowess: the phallus is everywhere and is everywhere worshiped. » (*ibid.* : 136)

« Le texte de Cleland, toutefois, ne se concentre pas, comme on pourrait en déduire de son intrigue, sur le corps de la femme en état d'excitation. Il propose au contraire une célébration des organes génitaux masculins, de l'excitation masculine et des prouesses sexuelles d'un homme à la fois idéalisé et invincible : le phallus est présent et vénéré partout. » (notre traduction)

qui construit le texte selon une stratégie délibérée. De fait, le 21 juin 1889, Alice revient sur sa vision de l'écriture. Elle écrit dans cette entrée de son journal : « If I make this a receptacle for feeble ejaculations over the scenery, what a terror it will be. I must, however, record the fact that today I entered into Paradise » [...]. L'édition française établie par Marie Tadié rend ainsi ce passage : « Si je confie à ce journal de faibles réflexions sur le paysage, ce sera terrible » [...]. La traduction ici opère un éclaircissement du texte (« ce journal ») en nettoyant le manuscrit de toute éjaculation et surtout en gommant la comparaison qu'Alice James établit entre son journal et un « receptacle for feeble ejaculations ». Ce contenant que peut devenir le journal fait virtuellement l'objet d'une interprétation symbolique ou encore psychanalytique de la part d'Alice. En effet, tout se passe comme si elle refusait les « feeble ejaculations » et se donnait pour tâche d'accéder à une plus grande virilité. Le journal devient alors une matrice (« receptacle ») que l'auteure féconde, en recourant à un imaginaire masculin. À travers ces lignes, il est possible d'entendre le désir de virilité d'Alice et le rapport presque sexuel qu'elle entretenait avec son journal.<sup>15</sup>

L'éjaculation, terrain des hommes sur lequel les féministes ne semblent pas vouloir s'aventurer, est traduite comme étant « sèche » sous la plume d'un homme, lorsqu'elle est décrite « sans sperme » selon une femme :

éjaculation sans sperme (150)

dry ejaculations (130, nous soulignons)

À l'inverse, dans le texte au masculin sont introduits ou appuyés voire forcés (comme dans le premier, le deuxième et le dernier exemple de ce tableau) des symboles phalliques absents du corps du texte féminin :

il pleuvasse (113)

bâton de bois mort (29)

Les hommes sont plus pudiques qu'on le croit. Pour les faire rougir, il suffit de les surprendre, il suffit qu'ils ne soient pas les instigateurs. (58-59)

Dès la première carte, le psychiatre ne se contenait plus, il jubilait, il se soulageait devant moi, il s'oubliait, la certitude de la victoire lui faisait perdre toute contenance. (177)

it is pissing down with rain (97)

forty-foot pole (26)

Men are more modest than you think. To make them blush, all you have to do is surprise them when they're not in the saddle – or when they're riding bareback. (50)

From the moment that the first card was visible, the psychiatrist could no longer contain himself, he was absolutely jubilant. The certainty that he was going to win made him lose all composure and I thought he was going to piss himself. (156, nous soulignons)

<sup>15</sup> Mavrikakis, Catherine, « L'hystérique face aux symptômes de la traduction » in *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 11, n°2, 1998, p. 73-93, <<http://www.erudit.org/revue/TTR/1998/v11/n2/037335ar.html>> consulté le 2 février 2012, p. 83-84.



Dans le dernier exemple du tableau, alors que les références au fait d'uriner sont indirectes seulement (« se soulageait » ; « s'oubliait »), esquissées en français, elles sont rendues tout à fait explicites dans la traduction sous le « je/u » du traducteur qui ajoute : « I thought he was going to piss himself. » Sur l'exemple d'avant, David Scott Hamilton s'est exprimé très ouvertement en réponse à notre question sur la métaphore de la selle et du cheval :

The expression *to be in the saddle* (i.e. to be in control) felt right here, and I couldn't resist extending the saddle metaphor a little further, viz. the men in the locker room are naked (riding bareback) and hence vulnerable. *Riding bareback* is also a euphemism for having sex without a condom.<sup>14</sup>

Cet attrait irrésistible pour la métaphore virile participe au plaisir masculin, cette fois, du texte traduit.

### **La parole féministe vs « le nom du père »**

Le texte de Nelly Arcan est-il empreint de féminisme et son écriture est-elle féministe ? Nous le pensons en effet, ainsi que le démontrent les deux extraits suivants de *Paradis, clef en main* :

Ils étaient treize à siéger. Une dernière cène bureaucratique. Sept hommes, six femmes, cordés en alternance : un homme, une femme, un homme, une femme... ainsi de suite, jusqu'au bout. Hommes comme femmes étaient habillés de manière identique : complet gris foncé, le même que revêtait monsieur Paradis sur son portrait, chemise blanche, chaussettes blanches, souliers noirs à talons plats. Sans cravate. Cheveux courts et peignés vers l'arrière. Ce n'était pas un hasard. Plutôt une manière d'annuler le genre. Une façon de marteler par paires de sexes opposés que le sexe ne compte pas devant la mort accordée. De l'étaler dans une suite logique qui mathématise la différence. D'organiser un motif recto verso où la différence s'annule au profit de la fonction occupée. (66)

À mon avis, la femme, en représentation ou non, en chair ou en plâtre, et même s'il s'agit d'une sainte et que cette sainte-là est la mère de Dieu, n'a pas encore, dans les organisations cléricales actuelles, le pouvoir politique pour diriger les troupeaux de brebis égarées. (86)

Le choix d'intégrer à la cène l'équivalent d'apôtres femmes vêtues telles que des hommes pour « annuler le genre » et celui de souligner la phallocratie propre au clergé témoignent tous deux d'une démarche foncièrement féministe. Au sujet de sa mère, la narratrice évoque par ailleurs (*Paradis*, 134 / *Exit*, 116) :

---

<sup>14</sup> « L'expression *to be in the saddle* (c.-à-d. être en contrôle) a paru juste ici, et je n'ai pas pu résister à filer la métaphore de la selle encore un peu plus longtemps avec les hommes nus dans les vestiaires (sans rien sur le dos) et donc vulnérables. *Riding bareback* est également un euphémisme pour parler de rapports sexuels non protégés. » (notre traduction)

« Son sixième sens. Sa hantise de la virilité parlante derrière le pénis. » / « Her sixth sense. Her compulsive fear of the power lurking behind the penis. »  
 Notons l'effacement du substantif « virilité » dans la version traduite qui aurait pu paraître redondant, peut-être, à l'auteur de la traduction anglaise. En revanche, dans les exemples ci-dessous, le traducteur réintroduit les référents des pronoms du texte d'origine et l'on peut y voir une manière de forcer le trait ou le Verbe masculin (ou, pour reprendre la terminologie psychanalytique « le nom du père ») :

qui lui était adressé (17)  
 comme s'il lui disait (17)

addressed to the father (16)  
 as if his son were saying (16)

La parole de Nelly Arcan nous apparaît également comme étant féministe dans la mesure où elle appelle à de nombreuses reprises sa mère « Dieu la mère » (19), expression qui devient en anglais « Mother of God » (18) et où tout le féminisme est perdu puisque la femme est de nouveau objectivée comme étant soit mère (ici) ou femme, soit vierge (ici aussi) ou prostituée, conformément à l'antithèse entre Madone et Putain.

Dans un entretien avec Marie-Madeleine Raoult des Éditions de la Pleine Lune (P.L. ci-après), Luce Irigaray (L.I.) tente de définir la parole féminine et ce qui la distingue de la parole masculine :

L.I. : [...] Il nous manquait la parole. Et tout ce que cela suppose comme vie, relation de désir, relation corporelle, relation d'amour... On nous demande de promouvoir les valeurs de vie... ce ne sont pas des valeurs silencieuses. Pour des êtres humains, la vie passe et se déploie par la parole. Pour promouvoir des valeurs de vie, il faut prendre la parole.

P.L. : Et c'est compliqué pour les femmes... en public notamment. On nous accuse d'être trop émotives... de ne pas tenir un discours rationnel. Les hommes, eux, ont mis la parole devant eux. Ils parlent à travers une rationalité tout à fait extérieure à leurs corps. (Irigaray, 1981 : 87)

La parole est donc mise à distance du corps des hommes tandis qu'elle est internalisée chez les femmes. Dans l'exemple qui suit, on constate que la parole, enfermée à l'intérieur de la tête de la narratrice, est en fait extraite du corps de cette dernière dans la traduction pour résonner à l'extérieur, dans la chambre :

en dehors de ma voix qui me narre à  
 moi-même cette histoire, en circuit  
 fermé (13)

outside of my voice which is narrating this  
 story in the closed-circuit of my room (12,  
 nous soulignons)

La « voix » ou la parole de la narratrice est par ailleurs effacée à plusieurs reprises :

couper la voix sous le pied (16)	cut me off (15)
c'est à haute voix que je le fais. Bientôt sur tous les toits (17)	at the top of my lungs. From every rooftop (16)
J'ai repris la parole, dans son sens à lui. (91)	I wanted to show him that I was on his side. (77)

Dans le dernier exemple du tableau, on perd la force de l'expression « prendre la parole » dans cet effet de miroir inversé où Antoinette devient l'analyste du psychiatre de la société Paradis, clef en main. C'est là toute la difficulté d'être un traducteur-miroir face au corps écrit d'une femme.

Pour conclure sur la dialectique du dehors et du dedans appliquée à la traduction entre les genres, on peut dire que dans le cas de ce roman, la régression dans l'acte d'écrire de la part de la narratrice, nostalgique du stade fœtal où le corps de sa mère ne vivait que pour elle,<sup>15</sup> corps dont elle doit se « départir » (151) pour devenir qui elle est, est au contraire rendue par une mise à nu (« départir » est traduit par « strip », page 131 dans *Exit*), qui donne à voir le corps du texte original sous l'angle du dehors, du vu et du dit. Ce que la traduction de David Scott Hamilton donne également à entendre est une instance masculine qui pare le texte féminin – et féministe – d'une nouvelle couleur, synonyme d'une extériorisation en vertu, notamment, d'une masculinisation de la sexualité. Les multiples exemples donnés en guise d'illustration de cette extériorisation et de la masculinisation textuelle rendent compte d'un travestissement du texte lors de l'étape de traduction, travestissement qui transgresse l'espace féminin du texte pour masculiniser ce dernier à travers ce qu'on pourrait qualifier de traduction sexuée.

## Bibliographie

### *Œuvres primaires*

Arcan, Nelly (2009) : *Paradis, clef en main*, Montréal, Les 400 Coups.

Hamilton, David Scott (2011) : *Exit*, Vancouver, Anvil Press.

### *Œuvres secondaires*

Assoun, Paul-Laurent (1996) : *Littérature et psychanalyse*, Paris, Ellipses.

Bachelard, Gaston (2005) [1972] : *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France.

Barthes, Roland (1973) : *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil.

De Lotbinière-Harwood, Susanne (1991) : *Re-Belle et Infidèle – La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual – Translation as a Rewriting in the Feminine*, Montréal, Les éditions du remue-ménage / Toronto, Women's Press.

Derrida, Jacques (1980) : *La carte postale – de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion.

Goldsmith, Elizabeth C. (edited by) (1989) : *Writing the Female Voice*, Boston, Northeastern University Press.

<sup>15</sup> Antoinette déplore sur la fin du roman que « le corps de [s]a mère n'a pas vécu pour [elle] » (160).

- Irigaray, Luce (1977) : *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de minuit.  
\_\_\_\_\_ (1981) : *Le corps-à-corps avec la mère*, Ottawa, Les éditions de la pleine lune.
- Laplanche, Jean, Pontalis, J.-B. (1967) : *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Olsen, Tillie (2003) : *Silences*, New York, The Feminist Press at the City University of New York.
- Sardin, Pascale (sous la direction de) (2009) : *Traduire le genre : femmes en traduction (Palimpsestes n°22)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Rivkin, Julie and Ryan, Michael (edited by) (1998) : *Literary Theory: An Anthology*, Malden, Blackwell Publishers Inc.

### **Articles**

- Jones, Ann Rosalind (1981) : « Writing the Body—Toward an Understanding of L'Écriture féminine », *Feminist Studies*, Vol. 7, No. 2, p. 247-263.
- Klein-Lataud, Christine (1996) : « Le "soleil a rendez-vous avec la lune..." ou des problèmes posés par le genre dans la traduction vers le français », in *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n°2, p. 147-164.
- Mavrikakis, Catherine (1998) : « L'hystérique face aux symptômes de la traduction » in *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 11, n°2, p. 73-93, <<http://www.erudit.org/revue/TTR/1998/v11/n2/037335ar.html>> consulté le 2 février 2012.
- Wilhelm, Jane (2009) : « Écrire entre les langues : traduction et genre chez Nancy Huston », in *Palimpsestes* 22, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 205-223.

# LES DÉFIS DE L'INNOVATION POUR INTERPRÉTER LES CONFÉRENCES EN MILIEU UNIVERSITAIRE

Elizabeth C. SAINT<sup>1</sup>

**Abstract:** This article introduces the results of a survey of satisfaction distributed to translation students of the University of Ottawa's School of Translation and Interpretation (UO-STI), who interpreted conferences using an approach situated halfway between simultaneous interpretation and real-time subtitling. The results of the survey indicate that UO-STI's students were mildly unsatisfied with their overall experience and with the product of their interpretation, which questions the success of the technology used. Starting with a brief overview of conference interpretation and real-time subtitling, this paper emphasizes the challenges associated with offering any non-professional conference interpretation service and identifies some technological solutions to enhance interpreters' experience and satisfaction.

**Keywords:** conference interpretation, simultaneous interpretation, real-time subtitling, voice-writing, respeaking, machine translation.

## Introduction

L'Université d'Ottawa a accueilli à l'automne 2014 un forum international de l'éducation en ligne et ouverte. Pendant deux jours, plusieurs conférences et une table ronde ont eu lieu soit en anglais, soit en français en accord avec le statut officiellement bilingue de l'institution. Pour rendre le contenu des interventions accessible à tous, les organisateurs du forum ont souhaité que ces dernières soient traduites et visibles sur écrans en temps réel. Malgré tout l'intérêt que nous portons à la question de l'enseignement à distance et des cours en ligne ouverts et massifs, autrement appelés CLOM ou MOOC, et raison principale de notre présence à ce forum, notre attention a été captée par le travail de traduction en temps réel fourni par les étudiants de l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa (ÉTI-UO) embauchés pour l'occasion. Ces derniers travaillaient en tandem, étaient chargés de traduire une à deux conférences d'une heure chacune avant d'être relevés par une autre équipe et avaient chacun à leur disposition un ordinateur portable sur lequel ils tapaient la traduction en français ou en anglais simultanément aux propos du conférencier. Les ordinateurs étaient connectés à deux grands écrans situés de chaque côté de l'estrade principale ce qui permettait aux membres unilingues de

---

<sup>1</sup> Université d'Ottawa, Canada, esain104@uottawa.ca.

l'audience ou à toute personne intéressée d'avoir accès à la traduction de la conférence en temps réel.

Les mots d'accueil et quelques discussions informelles avec les organisateurs à l'occasion des pauses nous ont laissé entendre que, probablement inspirés par la thématique du forum, ils avaient souhaité offrir une expérience d'interprétation innovante dans les limites de leur budget et des moyens techniques et technologiques à leur disposition. Pour cela, ils ont opté pour une approche hybride située à mi-chemin entre l'interprétation de conférence simultanée et le sous-titrage en temps réel qui, selon notre observation des étudiants-traducteurs à leur tâche, de la traduction livrée sur écran et des réactions de quelques membres unilingues de l'audience<sup>2</sup>, nous a fait douter de son entière efficacité. Il est toutefois important de mentionner que les organisateurs n'étaient pas des spécialistes de la traduction et de l'interprétation et n'avaient donc pas forcément connaissance des divers outils technologiques disponibles dans ce domaine, auxquels ils auraient pu avoir accès pour répondre à leurs besoins et désir d'innovation. C'est d'ailleurs pourquoi nous avons voulu entamer cette recherche qui vise à répondre aux questions suivantes : Quelles sont les technologies utilisées actuellement en interprétation de conférence? Qu'est-ce que l'expérience de traduction des étudiants de l'ÉTI-UO nous apprend de la méthode employée durant le forum? Au regard des remarques des étudiants, existe-t-il des outils technologiques spécifiquement développés pour la traduction ou l'interprétation qui pourraient répondre à leurs besoins, ainsi qu'à ceux des organisateurs et des institutions?

Dans un premier temps, nous présenterons brièvement en quoi consiste l'interprétation de conférence et nous décrirons les caractéristiques des deux modes de traduction en jeu lors du forum, tels que nous les avons identifiés ci-dessus : l'interprétation simultanée et le sous-titrage en temps réel. Ensuite, nous présenterons les résultats d'un questionnaire que nous avons soumis aux neuf étudiants de l'ÉTI-UO qui ont participé à la tâche d'interprétation des conférences du forum et nous discuterons, à la lumière de leurs commentaires, des défis associés à la tâche qui leur a été demandée d'accomplir. Nous conclurons en évoquant les solutions technologiques spécifiques à la traduction et à l'interprétation qu'il serait possible d'utiliser dans un contexte d'interprétation similaire. Nous offrirons aussi des pistes de recherches futures afin de fournir des renseignements utiles à toute personne désireuse d'offrir des services de traduction ou d'interprétation dans un contexte où les ressources technologiques, logistiques et financières ne permettent pas toujours d'avoir

---

<sup>2</sup> Mentionnons dès à présent que nous avons préparé un questionnaire à l'attention des membres de l'audience afin de vérifier nos observations mais que ce dernier n'a malheureusement pas été relayé. De plus, pour des raisons de temps, nous n'avons pas procédé ici à une analyse du contenu des traductions livrées à l'écran. Cependant, les organisateurs nous ayant informée qu'ils en conservaient une copie, il serait toujours possible d'entreprendre ce travail ultérieurement s'ils acceptaient de les diffuser.

recours à des services professionnels et où il est souvent indispensable de faire preuve de créativité.

## **1. L'interprétation de conférence et ses modalités**

### ***1.1. Définition***

L'interprétation de conférence consiste en la traduction orale du discours d'un intervenant (diplomate, politicien, universitaire, etc.) à l'audience ou la personne à qui il s'adresse et dans une autre langue que celle dans laquelle il s'exprime. Cependant, « [l']interprétation n'est pas une traduction au sens d'un passage direct d'une langue à une autre [...]. Il s'agit bien au contraire d'accéder aux sens des discours et d'exprimer ces sens en créant des équivalences inédites en langue d'arrivée » (Seleskovitch et Lederer, 2002 : 13). Le travail de l'interprète a une composante que Jones appelle « pédagogique » (2014 : 16-7) en ce sens qu'il explique et explicite continuellement pour s'assurer que le message est correctement assimilé par l'audience. L'interprétation de conférence serait née après la Première Guerre mondiale (Gile, 2001 : 40-1), à l'occasion de la Conférence de la Paix, à Paris, en 1919. Cette conférence qui réunissait les vainqueurs de la guerre a, ironiquement et en dépit de son nom, débuté sur une bataille : déterminer quelle serait la langue officielle de la rencontre (Baigorri Jalón, 2004 : 12-7). Finalement, il a été décidé que la conférence aurait officiellement lieu en français et en anglais. Les interprètes embauchés pour l'occasion ont été amenés à travailler de quatre manières différentes :

- a. par interprétation consécutive longue – l'interprète prend des notes pendant que l'intervenant parle, puis les utilise pour traduire le discours dans la langue cible après que l'intervenant a fini de parler;
- b. par interprétation consécutive courte – l'interprète traduit de la même manière que précédemment, mais sans prendre de notes car les interventions sont plus courtes (p. ex. échanges lors de conversations);
- c. par traduction à vue – l'interprète traduit oralement un texte écrit;
- d. par chuchotage – l'interprète, posté à côté ou derrière une ou deux personnes, traduit en temps réel le discours qui est en train de se dérouler. L'interprétation par chuchotage est considérée comme un mode d'interprétation simultanée.

### ***1.2. L'interprétation simultanée***

L'interprétation simultanée telle qu'elle est pratiquée dans les conférences internationales aujourd'hui est née à l'occasion du Procès de Nuremberg, entre 1945 et 1946. Ce procès des Alliés de la Seconde Guerre mondiale contre plusieurs hauts responsables de l'armée allemande mettait en jeu quatre langues allant dans douze directions différentes (l'allemand, langue des accusés, et l'anglais, le français et le russe, langues des pays alliés). Très vite, l'idée de recourir à l'interprétation consécutive ou par chuchotage a été écartée et c'est finalement une innovation technologique qui est venue régler le

problème linguistique de ce procès (Bellos, 2012 : 277-9). Grâce à un système fourni par IBM, le *Filene-Finlay Speech Translator*, chaque accusé et chaque membre de la cour et de la défense avait à sa disposition un micro et des écouteurs connectés à un échangeur. Celui-ci était relié à quatre cabines vitrées, chacune représentant un groupe linguistique et contenant trois interprètes qui traduisaient, en partageant un seul micro, dans la même langue cible (p. ex. dans la cabine « anglais », on trouvait un interprète qui traduisait du français vers l'anglais, un autre de l'allemand vers l'anglais et un dernier du russe vers l'anglais). Malgré les problèmes techniques et les réticences inhérents à l'introduction de toute innovation technologique, Nuremberg a démontré que :

la simultanée était possible [et utile] pour deux raisons essentiellement (...) : la première est liée à l'économie de temps considérable que cette manière de procéder représentait par rapport à la consécutive. (...) La seconde, au fait que cette façon de faire permettait de multiplier les langues. (Baigorri Jalón, 2004 : 261)

Certes, les cabines d'interprétation et la technologie employées ont évolué depuis Nuremberg, mais le principe est resté le même. Seuls les interprètes simultanés en langue des signes ne travaillent pas en cabine mais sont plutôt placés de manière très visible, en salle et face à l'audience.

### ***1.3. Le sous-titrage en temps réel***

Le sous-titrage en temps réel (ST<sup>T</sup>TR) est un mode de traduction audiovisuelle qui consiste en l'incrustation à l'écran d'un texte écrit (les sous-titres) dans la langue cible d'un programme audiovisuel qui a lieu en direct (Chaume, 2013 : 112-3, Díaz Cintas, 2013 : 274). Le ST<sup>T</sup>TR peut être intralinguistique (le sous-titrage pour sourds et malentendants) ou interlinguistique (tel que pratiqué en Belgique, par exemple, où les sous-titres apparaissent sur deux lignes, dans deux langues) (Gambier, 2004 : 2). Apparue entre 1980 et 1990, le ST<sup>T</sup>TR a fait appel à diverses techniques qui ont progressivement changé au cours des années en vue d'accélérer le processus. S'appuyant tout d'abord sur un simple clavier QWERTY, cette approche s'est avérée beaucoup trop lente et est maintenant obsolète. Le clavier syllabique, utilisé par deux sous-titreur se partageant la tâche, et le clavier de sténographe, utilisé par un professionnel formé sur une période de quatre à cinq ans ou ayant acquis son expérience dans des cours de justice (Okrand, 1991 : 428), ont rapidement été adoptés en remplacement.

Depuis la fin des années 1990, le ST<sup>T</sup>TR bénéficie de l'aide des technologies de reconnaissance vocale et emploie une méthode appelée *sous-titrage vocal* ou encore *respeaking* ou *voice-writing*, moins coûteuse que les deux précédentes et tout aussi efficace (Romero-Fresco, 2011 : 7-8; 12-5). Pour limiter les bruits ambiants et autres interférences qui affecteraient la transcription du discours, le sous-titreur vocal travaille dans une cabine



insonorisée où il répète, résume ou reformule les propos diffusés à l'écran ; ces paroles sont alors prises en charge et retranscrites à l'aide d'un logiciel de reconnaissance vocale préalablement entraîné à reconnaître la voix du sous-titreur. Le sous-titrage vocal est la méthode privilégiée par les chaînes de télévision mondiales (Romero-Fresco, 2011 : 22) quand le logiciel existe pour traiter la langue source. Lors d'une conversation informelle, les organisateurs nous ont informée s'être inspirés du modèle appliqué sur la chaîne parlementaire canadienne, CPAC, qui a aussi recours au sous-titrage vocal.

## **2. Méthodologie et résultats du questionnaire soumis aux étudiants-traducteurs de l'ÉTI-UO**

Contrairement à l'interprétation de conférence simultanée qui traduit de l'oral vers l'oral en temps réel, les étudiants de l'ÉTI-UO ont dû traduire de l'oral vers l'écrit, sur écran et en temps réel, ce qui nous porte à considérer cette approche comme un mode hybride d'interprétation situé entre l'interprétation simultanée et le STTR dans sa version première et désuète : par le biais d'un clavier d'ordinateur standard.

Nous avons voulu en savoir davantage sur l'expérience de ces étudiants et nous leur avons, à cet effet, adressé un questionnaire à compléter anonymement en ligne<sup>3</sup>. Au total, neuf (9) étudiants de l'ÉTI-UO ont travaillé pendant les deux journées de forum. En raison de ce petit nombre et de notre affiliation personnelle à l'ÉTI-UO, nous avons pris soin de ne pas poser de questions qui auraient pu nous permettre de rapidement identifier les répondants (p. ex. sexe<sup>4</sup>, âge, année d'études etc.). Le questionnaire cherchait donc à obtenir des détails sur (1) la formation et l'expérience préalables des répondants, (2) les ressources et la formation mises à leur disposition pour les préparer à la tâche d'interprétation au forum, (3) l'évaluation de leur expérience en termes de satisfaction et de difficulté et (4) l'évaluation de la technologie employée en termes d'efficacité. Les étudiants étant tous parfaitement bilingues anglais-français, nous avons choisi de poser nos questions uniquement en français, notre langue maternelle, et les avons informés<sup>5</sup> qu'ils pouvaient choisir de répondre dans la langue de leur choix. Au total, cinq (5) personnes, soit un peu plus de la moitié (56 %), ont répondu au questionnaire dans son intégralité ce qui, pour un questionnaire en ligne de 18 questions, soumis un mois et demi après le forum<sup>6</sup> et n'ayant fait l'objet d'aucun suivi, rappel ou autre forme

---

<sup>3</sup> Le site *Fluid Surveys* a été utilisé pour préparer ce questionnaire.

<sup>4</sup> À titre d'information, lors du forum, nous avons cependant pu observer que le groupe se composait de sept femmes et deux hommes.

<sup>5</sup> Cette information était disponible dans le formulaire d'éthique de la recherche et réitérée sur chacune des pages du questionnaire en ligne.

<sup>6</sup> Le forum a eu lieu les 2 et 3 octobre et, par manque de temps, nous n'avons pas été en mesure de faire parvenir notre questionnaire avant le 18 novembre.

d'encouragement (monétaire, carte-cadeau, etc.)<sup>7</sup>, nous semble être un taux fort satisfaisant et indicateur de l'impact qu'a eu cette expérience sur les étudiants de l'ÉTI-UO. Dans les résultats qui vont suivre, nous identifierons les répondants à l'aide des codes R1, R2, etc. pour « Répondant 1, Répondant 2, etc. ».

### ***2.1. Formation et expérience préalable***

Tous les étudiants qui ont répondu au questionnaire sont actuellement inscrits à l'ÉTI-UO pour recevoir un diplôme de traducteur et seul, l'un (1) d'entre eux avait déjà travaillé comme interprète simultané par chuchotage auparavant, mais non en contexte d'interprétation de conférence.

### ***2.2. Ressources et formation reçues***

Tous les étudiants ont reçu les diaporamas des conférenciers du forum et quatre (4) d'entre eux ont reçu une formation pour se familiariser avec le matériel qu'ils devaient utiliser lors de l'interprétation. Deux (2) personnes ont indiqué avoir reçu le résumé des conférences, accompagné du texte des conférences pour l'une (1) d'elles.

À l'exception d'une (1) personne, tous les répondants trouvent que les ressources fournies pour se préparer à l'interprétation étaient suffisantes et qu'elles avaient « facilité la compréhension des thèmes mis en jeu » (R2), « qu'elles avaient été d'une grande aide » (R2) et qu'elles étaient « sufficient for the individual presentations<sup>8</sup> » (R4). Cependant, un traducteur précise qu'« il fallait travailler si vite qu'on avait plus ou moins le temps de consulter le PowerPoint » (R3) et un autre (R4) ajoute que l'interprétation de la table ronde avait été difficile car aucun contexte n'avait été apporté. Une (1) personne a mentionné que les diaporamas à eux seuls étaient insuffisants pour traduire : « The slides were mostly graphs and citations : they gave only a rough idea of the speakers topics and no idea of their argumentation<sup>9</sup> » (R1).

En ce qui concerne la formation à l'utilisation du matériel, quatre (4) étudiants y ont eu accès et un (1) seul indique ne pas avoir reçu de formation. Parmi ceux qui ont pu bénéficier d'une formation, trois (3) mentionnent qu'elle leur a paru suffisante<sup>10</sup> mais remettent toutefois son utilité en question. En effet, un répondant (R2) souligne qu'il savait que, malgré la formation, son rôle serait

---

<sup>7</sup> Selon Deutskens et al. (2004), ces critères de longueur des questionnaires, d'encouragements divers et de suivi (nombre et délais des rappels) semblent avoir le plus grand impact sur les taux et la qualité des réponses aux questionnaires en ligne. Dans le meilleur des cas, ces chercheurs ont obtenu un maximum de 24,5 % de réponses et la plupart des recherches indiquent que le taux moyen de réponses aux enquêtes en ligne se situe aux environs de 30 % (Sue et Ritter, 2007 : 8).

<sup>8</sup> « ...suffisantes pour les présentations individuelles.. ».

<sup>9</sup> « Les diapositives consistaient essentiellement en des graphiques et des citations : elles n'apportaient qu'une vague idée des sujets abordés par les présentateurs et aucune de leur argumentation. »

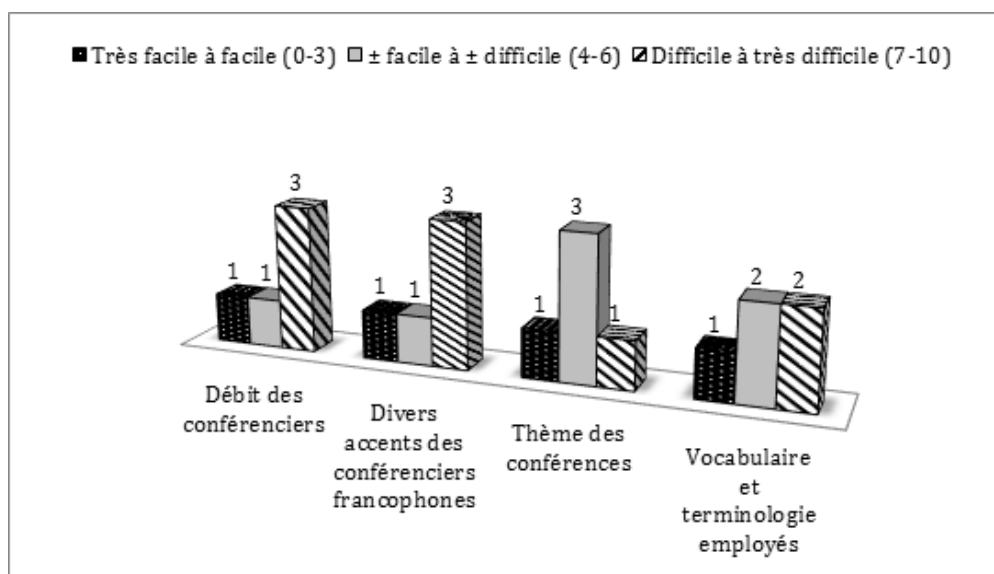
<sup>10</sup> Une (1) personne indique l'insuffisance de la formation sans élaborer sur les lacunes.

« en quelque sorte improvisé », tandis qu'un autre (R3) ajoute que « le logiciel pour lequel nous avons été formés n'a pas fonctionné. La formation était donc inutile ». Finalement, le dernier répondant (R4) explique que, parce qu'on ne leur a pas donné l'occasion de pratiquer l'interprétation simultanée avec un coéquipier pendant la formation, il a fallu beaucoup de temps à l'équipe pour trouver un rythme de croisière, durant le forum.

### 2.3. Degrés de difficulté et de satisfaction

Nous avons demandé aux étudiants-traducteurs de l'ÉTI-UO d'évaluer le degré de difficulté, entre 0 (très facile) et 10 (très difficile), des aspects suivants : le débit des conférenciers, l'accent des conférenciers francophones<sup>11</sup>, le thème des conférences, le vocabulaire et la terminologie employés. La Figure 1 ci-dessous résume les réponses données par les étudiants selon un regroupement des degrés de difficulté : de 0 à 3 = très facile à facile; de 4 à 6 = plus ou moins facile à plus ou moins difficile; de 7 à 10 = difficile à très difficile.

Figure 1. Évaluation du degré de difficulté : débit, accents, thème, vocabulaire



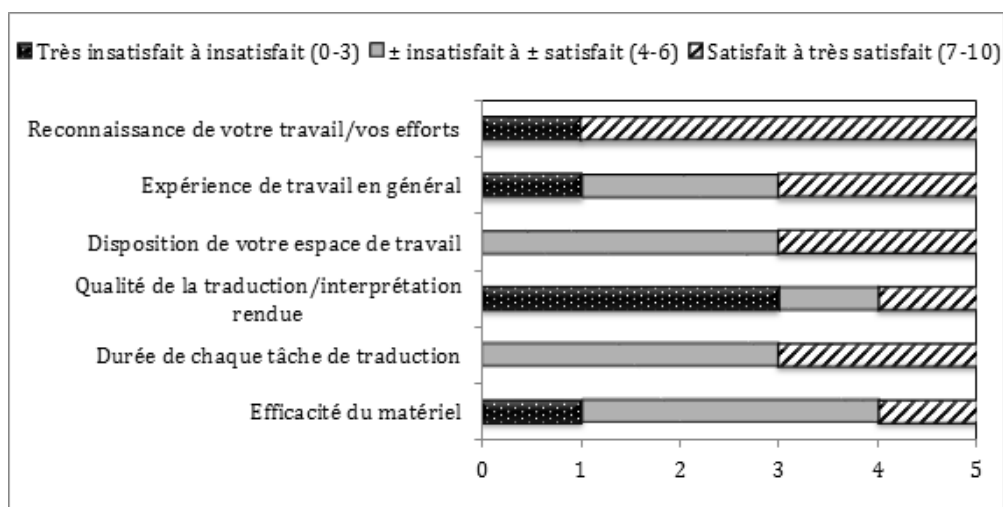
Le débit des conférenciers ainsi que la variété des accents francophones sont les aspects qui semblent avoir donné le plus de fil à retordre aux étudiants. Pour la majorité, soit trois (3) d'entre eux, le thème de la conférence était de difficulté moyenne, mais les avis sur la terminologie et le vocabulaire sont plus partagés : deux (2) répondants les ont trouvés de difficiles à très difficiles et deux (2) autres, de plus ou moins faciles à plus ou moins difficiles. Une (1) seule

<sup>11</sup> En effet, le forum accueillait des conférenciers francophones de la France, du Kenya, du Québec et de la Suisse.

personne a trouvé cet aspect de l'expérience d'interprétation facile (degré de difficulté chiffré à 3).

La Figure 2 ci-dessous présente la façon dont les étudiants-traducteurs ont évalué leur satisfaction, entre 0 (pas du tout satisfaisant) et 10 (très satisfaisant), des aspects suivants : l'efficacité du matériel, la durée de la tâche d'interprétation, la qualité de la traduction, la disposition de l'espace de travail, l'expérience en général et la reconnaissance reçue pour leur travail.

**Figure 2.** Évaluation du degré de satisfaction : matériel, durée, qualité de traduction, espace de travail, expérience générale, reconnaissance.



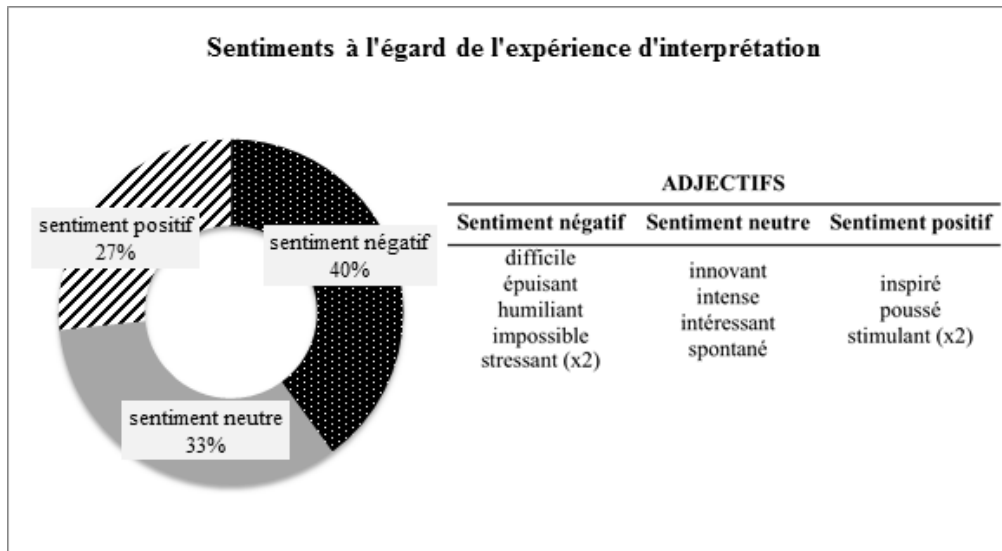
De manière générale et en écho aux avis ci-dessus concernant la formation à l'utilisation du matériel, une majorité des répondants ont trouvé les outils technologiques employés plus ou moins satisfaisants. La durée de la tâche de traduction et la disposition de l'espace de travail n'a rendu personne insatisfait; au contraire, trois (3) d'entre eux sont plus ou moins satisfaits et deux (2) étudiants ont trouvé ces deux aspects de leur expérience satisfaisants. Il n'en va cependant pas de même pour la qualité de la traduction que trois (3) des cinq répondants ont jugée insatisfaisante. Globalement, l'expérience de travail a été relativement satisfaisante pour tout le monde (degrés de satisfaction chiffrés à 5, 6, 7 et 8), à l'exception d'une (1) personne qui s'est dite totalement insatisfaite (degré de satisfaction chiffré à 0). Cette même personne indique aussi avoir été insatisfaite de la reconnaissance reçue pour son travail et ses efforts alors que tous les autres répondants évaluent cet aspect de leur expérience de satisfaisant à très satisfaisant.

#### **2.4. Adjectifs décrivant l'expérience**

Dans le but de mesurer le ressenti général des étudiants de l'ÉTI-UO à l'égard de leur expérience, nous leur avons demandé de citer trois adjectifs

décrivant au mieux leur expérience. Nous avons réuni les adjectifs selon trois catégories de sentiments : sentiment négatif, sentiment neutre et sentiment positif<sup>12</sup>, comme l'indique la Figure 3.

**Figure 3.** Catégorisation des adjectifs et proportion par catégorie de sentiments



Les étudiants auraient donc éprouvé ou choisi d'exprimer plus de sentiments négatifs (40 %) que de sentiments positifs (27 %) à l'égard de leur expérience d'interprétation de conférence. Cependant, la part des sentiments neutres n'est pas négligeable (33 %) et elle indiquerait peut-être que les étudiants ont envisagé cette expérience comme un travail à part et sans conséquence pour leurs conditions de travail habituelles et leur avenir professionnel.

### ***2.5. Commentaires sur l'efficacité de la technologie utilisée et suggestions d'amélioration***

Nous avons vu précédemment que la majorité des étudiants avaient été plus ou moins satisfaits du matériel mis à leur disposition pour réaliser leur tâche

<sup>12</sup> Nous avons catégorisé les adjectifs en fonction de leur signification et de la part affective qu'ils comportent. Nous reconnaissons que cette classification n'est pas dénuée de subjectivité et que certains choix faits par nous pourraient être discutables par d'autres. En particulier, la catégorisation du terme *intense* comme sentiment neutre et *poussé* comme sentiment positif peut paraître incohérente. Pour faire notre choix, nous nous sommes appuyée sur la série dans laquelle chacun de ces termes apparaissait. Ainsi, nous avons les séries *stressante*, *intense*, *stimulante* (répondant n° 3) et *spontané*, *inspiré*, *poussé* (répondant n° 2). Dans le cas du répondant n° 3, nous avons considéré que les adjectifs avaient été donnés dans un ordre affectif progressif, du plus négatif au plus positif (*intense* étant alors neutre) ; pour le répondant n° 2, les deux premiers adjectifs fournis étant affectivement positifs, nous avons conclu que *poussé* avait également été utilisé dans ce sens.

d'interprétation hybride (Figure 2). Les commentaires au sujet de l'efficacité de la technologie font ressortir certaines raisons de ce sentiment mitigé. Ainsi trois (3) des répondants ont indiqué que la technologie était « rudimentaire » (R3) ou « pas trop sophistiquée » (R2) mais dans l'ensemble efficace, quoique deux (2) personnes aient dû faire face à certains problèmes techniques (p. ex. : écran figé entraînant un retard dans la visualisation de la traduction simultanée).

Toutefois, pour un (1) des répondants, tout l'aspect technologique a été problématique et a suscité un mécontentement sans réserve. En effet, selon lui, la technologie était entièrement inappropriée à l'activité de traduction/interprétation :

(R1) The technology was one of the several major problems with the process. Originally, we had planned to use a pretty basic note-taking software that allowed two users to edit a text simultaneously. The idea was that one transterpreter would write a few sentences while the other listened, then the other translator would write down the next section of text. The assumption was that we would be able to divide up the text into micro chunks in real-time, presumably via telepathy. When we got there, however, we were told the software wasn't working, and we would have to use a Google doc. For some reason, when one user hit a hard return to move down the document and write a new chunk of text, the other user's cursor moved, so you would have to scramble to move the cursor back to the sentence you were typing, which sometimes, but not always, moved the other user's cursor again, away from the sentence they were typing. It was chaos<sup>13</sup>.

Malgré leur avis plus ou moins favorable envers l'efficacité de la technologie, quatre (4) des répondants ont émis des suggestions visant à l'utilisation d'une autre approche :

(R1) Interpretation would have been far preferable, had the organizers cared at all about the quality. Failing that, one translator should have worked alone for

---

<sup>13</sup> « L'un des problèmes les plus importants de tout ce processus était la technologie. Au début, nous étions censés utiliser un logiciel de prise de notes assez simple qui permettait à deux utilisateurs d'éditer simultanément un texte. L'idée était d'avoir un « traducterprète » qui écrirait quelques phrases pendant que l'autre écouterait, puis l'autre traducteur écrirait la section suivante du texte. On s'attendait à ce qu'on soit capables, probablement par télépathie, de se diviser le texte en petites parties, le tout en temps réel. Le jour de la conférence, cependant, on nous a informés que le logiciel ne fonctionnait pas et que nous aurions à utiliser Google Docs. Sans que l'on sache pourquoi, quand un utilisateur faisait un saut à la ligne pour descendre dans le document et taper une nouvelle partie du texte, le curseur de l'autre utilisateur se déplaçait aussi et il fallait donc rapidement le replacer au bout de la phrase que l'on était en train d'écrire ; opération qui, entraînait parfois aussi, mais pas toujours, un déplacement du curseur de l'autre utilisateur ailleurs que sur la phrase qu'il ou elle était en train de taper. C'était le chaos. »

ten minutes or so at a time, then another should have taken over. The idea that we could simultaneously translate a text in real time was just nonsense<sup>14</sup>.

(R2) Il vaudrait mieux faire l'expérience de plusieurs logiciels pour ensuite en choisir celui [sic] qui soit le plus performant.

(R3) Je crois qu'il aurait fallu des interprètes professionnels (en cabine) pour dicter le texte (un logiciel de diction tel que Dragon).

(R4) I would prefer to have been out of sight of the conference attendees. I found it stressful to be sitting out in the open. We could also have had more training in how to work together with a partner in this situation<sup>15</sup>.

## **2.6. Commentaires complémentaires**

Dans la section optionnelle « autres commentaires » du questionnaire, les répondants ont abordé des questions concernant l'éthique de travail du traducteur, l'utilité relative de la tâche, la dévaluation du travail fourni à travers sa rémunération et le stress lié au manque de préparation et d'expérience en interprétation :

(R1) One of the organizers insisted repeatedly that quantity was more important than quality, and that we should "crash" through as much text as possible. [...] I felt, however, ethically obliged to give a true and coherent account of what the presenter was saying, and refused to type half-sentences, blatant errors, or nonsense<sup>16</sup>.

(R2) À un moment donné, lors de la réalisation de mon travail en temps réel, je n'étais vraiment pas sûr si le public prêtait attention à cette dimension dite "complémentaire" de l'expérience du Forum.

(R3) Avoir su [sic], je ne répèterais pas l'expérience (on nous avait promis 40\$/h) et nous n'avons eu que 35\$/h. En plus, on avait estimé que nous prendrions moins de temps pour traduire et ce n'est pas toutes nos heures qui ont été payées, faute de budget.

(R3) J'y suis allée un peu à reculons, car j'avais l'impression que je ne savais pas trop à quoi m'attendre et cela ajoutais [sic] une dose de stress.

(R4) My training is as a translator, so I found it stressful to translate on the spot, simultaneously with the speakers<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> « Si les organisateurs s'étaient souciés de la qualité, l'interprétation aurait, de loin, été préférable. À défaut, un traducteur aurait dû travailler seul pendant une période d'à peu près dix minutes, avant qu'un autre ne prenne le relais. L'idée que nous pourrions traduire un texte simultanément en temps réel n'avait aucun sens. »

<sup>15</sup> « J'aurai préféré être situé(e) loin de la vue des participants à la conférence. J'ai trouvé cela stressant d'être assis(e) aux yeux et à la vue de tous. Nous aurions aussi dû avoir plus de formation sur comment travailler avec un partenaire dans cette situation. »

<sup>16</sup> Un des organisateurs insistait constamment sur le fait que la quantité était plus importante que la qualité et que nous devions « balancer à l'écran » autant de texte que possible. [...] Cependant, j'estime que j'avais une obligation déontologique de fournir un résumé véridique et cohérent des propos du présentateur et j'ai refusé de taper des demi-phrases, des erreurs flagrantes, ou du n'importe quoi. »

<sup>17</sup> Ma formation est celle d'un traducteur ; j'ai donc trouvé stressant de traduire sur le vif, simultanément aux propos des présentateurs.

### 3. Discussion

Cette discussion ne traitera pas de tous les sujets soulevés dans l'analyse des réponses à notre questionnaire mais, en partant de quelques-uns des résultats, elle précisera certains enjeux de l'interprétation de conférence dans le but d'informer les personnes qui souhaiteraient se lancer dans une entreprise similaire d'interprétation simultanée/sous-titrée.

Tout d'abord, nous avons constaté que tous les étudiants de l'ÉTI-UO suivaient une formation pour devenir traducteur(-trice) et, à l'exception d'une personne, n'avaient aucune expérience en interprétation. Cette information n'est pas sans intérêt si l'on considère les différences qui existent entre les deux métiers et elle pourrait en partie expliquer les sentiments majoritairement négatifs quant à la qualité de la traduction (Figure 1) et l'expérience en général (Figure 3). D'une part, alors que les traducteurs ont plusieurs heures voire plusieurs jours pour réaliser leurs traductions, les interprètes travaillent à la vitesse du discours qui est livré, soit 100 à 200 mots par minute en moyenne (Gile, 1995 : 111-2). Dans un contexte de STTR, deux interprètes aguerris travaillant en tandem peuvent produire entre 140 et 150 mots par minute avec un clavier syllabique (Romero-Fresco, 2011 : 15) et non le clavier standard QWERTY qui a été employé dans le contexte décrit par notre étude et qui est inusité par les professionnels du fait qu'il ralentit leur travail. Nous voyons donc clairement pourquoi les traducteurs de l'ÉTI-UO ont employé des adjectifs comme *impossible, épuisant, stressant, difficile* pour décrire leur expérience d'interprétation. D'autre part, les traducteurs, en raison de leur formation, envisageraient le texte différemment des interprètes et traduiraient, par conséquent, plus lentement<sup>18</sup> (Dragsted et Gorm Hansen, 2009 : 601). Ce fait expliquerait peut-être pourquoi les étudiants-traducteurs n'étaient pas satisfaits de leur traduction, n'ayant pas pu prendre le temps qu'ils s'accordent généralement pour aboutir à un produit de qualité (Gile, 1995 : 113). Ainsi, parce que les processus ne sont pas les mêmes, il aurait peut-être été mieux indiqué de faire appel à des étudiants formés à l'interprétation et ayant une expérience de l'interprétation simultanée, de préférence. Notons que l'étudiant qui a indiqué avoir une telle expérience (R2) a évalué la qualité de la traduction à 8 sur une échelle de 0 (pas du tout satisfait) à 10 (très satisfait) et que les adjectifs qu'il a employés pour décrire son expérience étaient plutôt positifs : *spontané, inspiré et poussé*.

Ensuite, quatre des cinq participants à l'enquête ont mentionné n'avoir reçu que les présentations PowerPoint des conférenciers pour se préparer, ce qui expliquerait peut-être pourquoi ils ont en majorité évalué de 6 à 10 sur notre échelle, le degré de difficulté du thème et de la terminologie de la conférence.

---

<sup>18</sup> L'étude de Dragsted et Gorm Hansen (2009), menée sur des traducteurs traduisant de façon traditionnelle de l'écrit vers l'écrit et des interprètes et traducteurs traduisant à vue de l'écrit vers l'oral, a dévoilé que les premiers traduisaient en moyenne 17 mots par minute, les seconds 142 mots par minute et les derniers 74 mots par minute.



Comme dans toute activité de traduction, la recherche et la documentation sont essentielles pour acquérir la terminologie appropriée et comprendre les thèmes en jeu dans le texte ou le discours à traduire. Cependant, alors que le traducteur peut effectuer sa recherche quand le besoin s'en fait sentir, l'interprète doit s'être informé(e) avant l'exercice d'interprétation (Gile, 2001 : 41) car la nature de sa tâche ne lui donne pas le temps de le faire pendant qu'il travaille (voir les commentaires en section 3.2 ci-dessus). Dans la pratique professionnelle de l'interprétation de conférences, il est commun de donner à l'interprète une copie du texte de la conférence à l'avance (Messina, 1998 : 150 ; Quicheron, 1986 : 17). Il aurait donc été normal et utile de fournir une documentation plus étayée du contenu des conférences du forum pour aider les étudiants de l'ÉTI-UO dans leur tâche<sup>19</sup>, de même qu'une plus longue formation, non sur la technologique employée qui est, rappelons-le, désuète et inappropriée pour ce contexte de travail, mais pour travailler efficacement en tandem.

Finalement, les étudiants ont mentionné avoir trouvé difficiles les accents des conférenciers francophones et le débit des conférences, deux aspects identifiés comme étant des déclencheurs de difficultés en interprétation du fait qu'ils sollicitent lourdement la capacité de traitement de l'interprète : ils sont trop *bryants* ou déformés et contiennent trop d'unités à traiter en trop peu de temps (Gile, 2001 : 44).

L'autre source de difficultés est le discours non spontané, énoncé à partir d'un texte écrit<sup>20</sup> qui, à la différence de l'expression libre, est dense, manque de redondances et de pauses et crée une surcharge lexicale pour l'interprète (Gile, 2001 : 44 ; Gile, 1995 : 162-5 ; Messina, 1998 : 151-6). Devant ce type de discours, les capacités de traitement de l'interprète arrivent vite à saturation et il risque de mal comprendre et donc de mal traduire certaines parties, voire de ne pas les traduire du tout. Quand, de surcroît, l'interprète n'a pas accès au texte du conférencier, son travail devient comparable à celui « d'un acteur de théâtre [à qui on demande] de déclamer sur scène un texte qu'il n'a pas eu le temps d'apprendre et d'assimiler » (Quicheron, 1986 : 17).

Ainsi, outre la nécessité de rendre le texte de la conférence disponible à l'interprète, il est souhaitable que les organisateurs de forums, colloques, symposiums et autres rencontres rappellent aux conférenciers dont l'intervention sera interprétée d'écrire leur texte comme ils parlent et, s'ils doivent le lire, de le faire en y insérant des pauses et en ne dépassant pas la limite de 100 mots à la minute (Messina, 1998 : 155-7).

---

<sup>19</sup> Notons que, de nouveau, seule la personne avec une expérience en interprétation a indiqué avoir reçu le texte de la conférence, ce qui nous amène à penser que, plus habituée à cette pratique, elle a dû en faire la requête aux organisateurs.

<sup>20</sup> Comme cela est le cas de nombre de conférences universitaires, probablement en raison de la limite de temps qu'on leur impose.

## Conclusion

Nous pensons avoir démontré que les organisateurs du « Forum international de l'éducation en ligne et ouverte » ayant eu lieu à l'Université d'Ottawa auraient gagné à mieux connaître les caractéristiques de l'interprétation de conférence de même que celles du sous-titrage en temps réel pour éviter les écueils rencontrés par les étudiants de l'ÉTI-UO et pour réellement prétendre offrir une méthode d'interprétation innovante. Toutefois, leur vision aura au moins eu l'avantage d'attirer notre attention sur le problème et d'ouvrir la voie à une réflexion sur les méthodes d'interprétation qui pourraient convenir dans un contexte similaire, soit celui d'une rencontre internationale se tenant dans une institution académique désireuse, encouragée ou obligée de fournir un service bilingue et où les moyens ne permettent pas de recourir aux méthodes d'interprétation de conférence professionnelles : pas d'accès à des cabines d'interprétation insonorisées reliées au public par micro et casque audio ; pas assez d'interprètes professionnels, semi-professionnels ou d'étudiants-interprètes sous la main pour offrir un service d'interprétation par chuchotage à chaque personne qui le requiert ; et surtout, pas assez d'argent pour financer un tel dispositif.

De telles limites forcent plus ou moins à l'emploi de la technologie et à rendre l'interprétation accessible par écrit et, en cela, les organisateurs du forum avaient vu juste. Il s'agirait donc maintenant de les guider dans leur choix des outils à employer, le clavier d'ordinateur classique ne convenant de toute évidence pas à la tâche. Peut-être serait-il plus judicieux de se tourner vers les outils d'aide à la traduction et à l'interprétation qui ont fait l'objet de nombreux développements ces dernières années ? Par exemple, les logiciels de reconnaissance vocale et les logiciels de traduction automatique (Hutchins, 2010) pourraient être mis à profit. En effet, la combinaison de ces deux technologies a abouti à des résultats satisfaisants auprès des traducteurs (Mesa-Lao, 2014) et elle pourrait avoir le même résultat dans un contexte d'interprétation qui se veut innovant mais dont le budget est limité. De plus, ces outils présentent le double avantage d'être déjà largement employés dans le contexte du sous-titrage en temps réel (pour les logiciels de reconnaissance vocale) et bien connus et maîtrisés par les traducteurs (pour les logiciels de traduction automatique). D'ailleurs, avec la pré-édition (préparation du texte pour le rendre traduisible automatiquement) et la post-édition (correction et ajustement de la traduction rendue par voie automatique), la traduction automatique a le potentiel de simplifier la tâche du traducteur et d'accroître sa productivité tout en conservant une certaine qualité de traduction (Garcia, 2011 ; Guerberof Arenas, 2008).

Plusieurs cas de figure mériteraient d'être explorés et testés dans le futur pour vérifier la faisabilité, la viabilité et les résultats (tant sur des critères de quantité que de qualité) d'une telle combinaison technologique. Un premier scénario pourrait consister à munir des étudiants-interprètes d'un micro et de

laisser un logiciel de reconnaissance vocale prendre en charge la transcription du texte traduit. Pour s'assurer de la qualité du produit final, l'étudiant-interprète pourrait être jumelé avec un étudiant-traducteur chargé de faire de la post-édition de texte et de corriger et d'ajuster le texte final qui apparaîtra à l'écran pour les convives de la conférence. Dans le cas où l'accès à des étudiants spécialisés en interprétation ne serait pas possible, on pourrait se rabattre sur la technique du *respeaking* et laisser la « machine » prendre la traduction en charge (voir Mesa-Lao, 2014). Pour des raisons de contrôle de qualité, un second étudiant pourrait alors « pré-édité » le discours répété et retranscrit et « post-édité » la traduction réalisée par le logiciel de traduction automatique. Innover pour interpréter les conférences en milieu universitaire en ayant recours à des ressources technologiques originales et peu coûteuses est donc possible et les universités sont certainement le meilleur terrain pour mettre de nouvelles méthodes à l'essai et pour évaluer la satisfaction des personnes qui les utilisent, leur capacité à relever le défi du « temps réel » propre à l'interprétation simultanée et la qualité du produit qu'elles fournissent. L'invitation est lancée !

## Bibliographie

- Baigorri Jalón, Jesús (2004) : *De Paris à Nuremberg : Naissance de l'interprétation de conférence*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, (trad. Clara Foz).
- Bellos, David (2012) : *Le poisson et le bananier. Une histoire fabuleuse de la traduction*, Paris, Flammarion (trad. Daniel Loayza).
- Chaume, Frédéric (2103) : « The Turn of Audiovisual Translation. New Audiences and New Technologies », dans *Translation Spaces*, vol. 2, p. 105-123.
- Deutskens, Elisabeth, De Ruyter, Ko, Wetzels, Martin et Oosterveld, Paul (2004) : « Response Rate and Response Quality of Internet-Based Surveys: An Experimental Study », dans *Marketing Letters*, vol. 15, n° 1, p. 21-36.
- Delisle, Jean (2009) : « Le sous-titrage vocal », dans *L'Actualité langagière*, vol. 6, n° 4, p. 21-27 et p. 34.
- Díaz Cintas, Jorge (2013) : « Subtitling. Theory, practice and research », dans Carmen Millán and Francesca Bartrina (dirs.) : *The Routledge Handbook of Translation Studies* (p. 273-287), Hoboken [NJ], Taylor and Francis.
- Dragsted, Barbara et Gorm Hansen, Inge (2009) : « Exploring Translation and Interpreting Hybrids. The Case of Sight Translation », dans *Meta : journal des traducteurs*, vol. 54, n° 3, p. 588-604.
- Gambier, Yves (2004) : « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion », dans *Meta : journal des traducteurs*, vol. 49, n° 1, p. 1-11.
- Garcia, Ignacio (2011) : « Translation by Post-editing: Is It the Way Forward? », dans *Machine Translation*, vol. 25, n° 3, p. 217-237.
- Gile, Daniel (1995) : *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*, Amsterdam [NL] ; Philadelphia [PA], John Benjamins.
- Gile, Daniel (2001) : « Conference and Simultaneous Interpreting », dans Mona Baker (dir.) : *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (p. 40-45), London [UK] ; New-York, Taylor and Francis.

- Guerberof Arenas, Ana (2008) : « Productivity and Quality in the Post-Editing of Outputs from Translation Memories and Machine Translation », dans *Localisation Focus*, vol. 7, n° 1, p. 11-21.
- Hutchins, John W. (2010) : « Machine Translation: A Concise History », dans *Journal of Translation Technology*, vol. 13, n° 1-2, p. 29-77.
- Jones, Roderick (2014) : *Conference Interpreting Explained*, London [UK] ; New York, Taylor and Francis.
- Mesa-Lao, Bartolomé (2014) : « Speech-Enabled Computer-Aided Translation : A Satisfaction Survey with Post-Editor Trainees », dans Ulrich Germann et al. (eds) : *Proceedings of the Workshop on Humans and Computer-assisted Translation* (p. 99-103), Stroudsburg [PA], Association for Computational Linguistics.
- Messina, Alessandro (1998) : « The Reading Aloud of English Language Texts in Simultaneously Interpreted Conferences », *Interpreting*, vol. 3, n° 2, p. 147-161.
- Okrand, Marc (1991) : « Closed Captioning in Real-Time », dans *Society of Motion Picture & Television Engineers [SMPTE] Journal*, vol. 100, n° 6, p. 427-432.
- Quicheron, Jean-Bernard (1986) : « L'interprète et les obstacles inhérents au multilinguisme », dans *Multilingua*, vol. 5, n° 1, p. 15-19.
- Romero-Fresco, Pablo (2011) : *Subtitling through speech recognition: respeaking*, Manchester [UK] ; Kinderhook [NY], St Jerome Publishing.
- Seleskovich, Danica et Lederer, Marianne (2002) : *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*, Paris, Didier Érudition.
- Sue, Valerie M. et Ritter Lois A. (2007) : *Conducting Online Surveys*, Thousand Oaks [CA], Sage Publications.

## REGARD SUR LE CONTEXTE DE PRODUCTION DES TRADUCTIONS ANGLAISES DES ROMANS DE LAURE CONAN

Alexandra HILLINGER<sup>1</sup>

**Abstract:** Laure Conan is the first woman to succeed on the French Canadian literary scene. Since their publication in the late 19<sup>th</sup> century, two of her novels have been translated into English: *Angéline de Montbrun* in 1974 and *À l'oeuvre et à l'épreuve* (*The Master Motive*) in 1909. In this article, I aim to put in context the production of the original novels and the factors that influenced their translations. I will bring to light the production of the English version of *Angéline de Montbrun* and *The Master Motive*.

**Keywords:** Laure Conan, translation, *Angéline de Montbrun*, *À l'œuvre et à l'épreuve*, *The Master Motive*.

De la Conquête de la Nouvelle-France par les forces britanniques jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature écrite au Québec a pour but de servir la nation tout en s'adressant à un lecteur canadien-français<sup>2</sup> (Biron *et al.*, 2007 :57). En 1839, Lord Durham, qui perçoit les Canadiens-Français comme un peuple sans histoire et sans littérature, dépose son fameux rapport prônant leur assimilation (*ibid.*). À partir de ce moment-là, le lien entre survie et production littéraire va de soi. Dans ce sens, le XIX<sup>e</sup> siècle est caractérisé par le développement de la vie littéraire dans le territoire habité par les anciens colons français. On assiste à la naissance de nombreux journaux qui contribueront à la diffusion de la littérature canadienne-française, en publiant par exemple des romans sous forme de feuilletons (Linteau *et al.*, 1979 : 328). D'ailleurs, non seulement l'Abbé Casgrain parle-t-il en 1860 d'un « mouvement littéraire en Canada », il va plus loin en l'investissant d'une mission : « elle sera essentiellement croyante et religieuse » (Casgrain, cit. Biron *et al.*, 2007 : 58).

---

<sup>1</sup> Département d'études françaises, Université Concordia, Montréal, Canada, ahillinger@bell.net.

<sup>2</sup> En 1840, à la suite de l'Acte d'Union, les *British Americans* (les Loyalistes) prennent l'habitude de se désigner comme *Canadians*. Puis, les Canadiens de descendance française, qui jusque-là se désignaient en tant que Canadiens, deviennent des *French Canadians* sous la plume de la presse anglophone, alors que les Loyalistes demeurent des *Canadians*. Ce sont donc les anglophones qui utilisent le terme Canadien-Français en premier (Arès, 1945 : 11). Dans ce travail, nous utiliserons le terme « Canadien-Français » afin d'éviter toute forme de confusion.

Nous tenons à souligner que, malgré l'essor de la production littéraire au Québec, le genre romanesque demeure marginal au XIX<sup>e</sup> siècle, avec à peine une soixantaine d'œuvres. Cette petite production s'explique par le fait que les textes de fiction sont considérés comme étant futiles, et ce, tant par les lecteurs que par les auteurs (Biron *et al.*, 2007 :128).

Dans cet article, nous explorerons le contexte sociohistorique entourant la production des traductions anglaises des romans de Laure Conan. L'objectif est donc de contextualiser les versions anglaises afin de mettre en lumière les facteurs qui ont mené à la production de traductions et qui ont influencé la réalisation de ces dernières. Ainsi, nous n'effectuerons pas d'analyse textuelle et nous ne commenterons pas les traductions. Laure Conan est la première femme à s'imposer dans la vie littéraire canadienne-française au XIX<sup>e</sup> siècle. Au mieux de notre connaissance, seuls deux romans de l'ensemble de son œuvre ont été traduits vers l'anglais, à savoir les deux premiers, *Angéline de Montbrun*, dont la version anglaise est publiée en 1974, et *À l'œuvre et à l'épreuve*, traduit en 1909.

D'entrée de jeu, nous allons expliquer qu'en prenant la plume et en faisant publier ces romans, Laure Conan joue certes un rôle de précurseure dans l'écriture féminine canadienne-française. Selon Manon Brunet, elle est d'ailleurs la seule femme à vivre de son métier d'écrivaine au Canada français (Brunet, 2005). Cependant, il est important de comprendre que ses écrits ne sont pas de nature féministe. La piété, le renoncement et le sacrifice de soi sont en effet particulièrement évoqués chez les personnages féminins qu'elle met en scène. Sa grande confidente est d'ailleurs la mère Catherine-Aurélié du Précieux-Sang, fondatrice d'une communauté religieuse à Saint-Hyacinthe<sup>3</sup>. De plus, dans le cadre d'une entrevue pour *le Coin du feu* en décembre 1893, Laure Conan répond à Joséphine Dandurand<sup>4</sup> : « Je vous avoue, madame, que le droit de voter me semble pour nous assez peu désirable. Mais, si jamais il nous était accordé – ce dont je n'ai cure – c'est ma conviction que les femmes n'en pourraient guère user plus mal que les hommes. » (Brunet, 2005)<sup>5</sup>. Le Québec est d'ailleurs une société patriarcale où l'Église joue un rôle prépondérant. Ainsi, les femmes n'obtiendront le droit de vote qu'en 1944. Ce petit aparté, nous permet d'illustrer que Laure Conan est à l'aise avec le rang qui est imposé à la femme par la société québécoise patriarcale.

---

<sup>3</sup> Saint-Hyacinthe est une ville située dans la région administrative de la Montérégie, au sud-est de la province du Québec, au Canada.

<sup>4</sup> Joséphine Marchand Dandurand (1861-1925) est journaliste, écrivaine et militante féministe canadienne-française. En 1893, elle fonde d'ailleurs *le Coin du feu*, première revue canadienne-française dirigée par des femmes et destinée exclusivement à ces dernières (Gosselin, 2005).

<sup>5</sup> Précisions que « n'avoir cure de » est une expression littéraire qui signifie ne pas se soucier ou ne pas se préoccuper de quelque chose (Antidote 8).

Laure Conan est le pseudonyme utilisé par Félicité Angers, née le 9 janvier 1845 à La Malbaie<sup>6</sup> et décédée le 6 juin 1924 au Québec. Notons qu'elle ne s'est jamais mariée. Elle fait ses études au couvent des Ursulines à Québec et se démarque par ses talents littéraires. Félicité Angers est une femme très pieuse. C'est la nécessité financière qui la pousse à se tourner vers l'écriture ou plutôt à faire publier ses œuvres afin de subvenir à ses besoins. Entre 1881 et 1882, son premier roman, *Angéline de Montbrun*, paraît en feuilletons dans la *Revue canadienne*. Désireuse de faire imprimer son roman sous forme de livre, elle se tourne vers l'Abbé Casgrain. Ce dernier, connu comme le père de la littérature canadienne-française, met tout en œuvre pour aider la jeune romancière et la faire connaître. Il lui trouve un éditeur et demande, entre autres, à Louis Fréchette d'écrire une critique du roman. Casgrain cherche toutefois à révéler la véritable identité de la femme derrière le pseudonyme, chose à laquelle Angers s'oppose farouchement et qui créera un froid dans leur relation.

Après la publication d'*Angéline de Montbrun*, Laure Conan se tourne vers le roman historique. Ce changement de genre est dû, entre autres, aux critiques de l'Abbé Casgrain qui lui reproche de ne pas faire suffisamment l'éloge du Canada-français : « [o]n regrette de ne pas rencontrer assez de pages vraiment canadiennes telles que celle du pèlerinage d'Angéline au tombeau de Garneau. Notre littérature ne peut être sérieusement originale qu'en s'identifiant avec notre pays et ses habitudes, qu'en peignant nos mœurs, notre histoire, notre physionomie : c'est sa condition d'existence » (Conan, 1884 : 11). Ces mêmes critiques pousseront la romancière à délaisser sa plume soi-disant « trop européenne » (*ibid.*) et à se concentrer dorénavant à l'écriture de romans historiques. C'est donc dans ce contexte qu'elle écrit *À l'œuvre et à l'épreuve*.

Avec *Angéline de Montbrun*, Laure Conan se distingue de ses contemporains masculins en plusieurs points. D'abord, elle produit le premier roman psychologique de la littérature québécoise (Biron *et al.*, 2007 : 144). Il est en effet rare, dans les romans de l'époque, de faire de l'amour un thème central et de mettre les sentiments des personnages à l'avant-plan (*ibid.*). La première partie du récit est écrite sous forme épistolaire ; l'intrigue se révèle ainsi au gré des lettres échangées entre les personnages principaux. La deuxième partie, plus brève, est caractérisée par un changement de voix et est racontée par un narrateur omniscient. Finalement, la troisième partie est composée d'extraits du journal intime d'Angéline entrecoupés de certaines lettres provenant de sa correspondance personnelle. *Angéline de Montbrun* se distingue des œuvres publiées par les hommes dans le Canada-français du XIX<sup>e</sup> siècle non seulement en raison des thèmes et des émotions abordés, mais aussi par sa prose visiblement plus fluide et élégante. Contrairement aux romans jusqu'ici écrits par des hommes, Laure Conan met l'accent sur les personnages, c'est au travers de leur évolution que se développent l'intrigue. Alors que la majorité des romans

---

<sup>6</sup> Le village de La Malbaie (aujourd'hui une ville) est situé dans la région de Charlevoix, sur la rive Nord du fleuve Saint-Laurent dans la province de Québec au Canada.

sont écrits par de jeunes hommes à leur sortie du collège, Conan est une écrivaine de carrière, sa prose est non seulement plus lyrique, mais également plus travaillée et plus mature.

Au moment de sa publication, *Angéline de Montbrun* profite d'une réception essentiellement favorable. D'ailleurs, cinq<sup>7</sup> éditions d'*Angéline de Montbrun* paraissent du vivant de l'auteure (Bourbonnais, 2004 : 34), ce qui, selon nous, témoigne d'un fort intérêt pour le roman. Lors de la première édition sous forme de roman en 1884 et lors de la troisième édition parue en 1905, Laure Conan apporte des changements majeurs à son roman. Au moment du premier remaniement, celui lors duquel on passait du feuilleton au volume complet, l'auteure s'affaire, entre autres, à satisfaire aux exigences de l'Abbé Casgrain. Elle lui écrit d'ailleurs : « [n]aturellement, je ne demanderais pas mieux que de corriger mon travail et votre bienveillance me fait espérer que vous ne refuserez pas de m'aider si je réussis à le faire publier en volume » (Conan, citée dans Bourbonnais, 2004 : 35). En outre, le soutien de Casgrain lui permet de faire publier plus facilement *Angéline de Montbrun*. En septembre 1906, Laure Conan écrit à une correspondante : « J'espère qu'on vous a donné un exemplaire de la dernière édition, sinon, dites-le-moi, de grâce, et je vous en enverrai un. *J'ai honte des deux premières* » (Conan, citée dans Bourbonnais, 2004 : 38, c'est Bourbonnais qui souligne). L'année précédente paraissait la troisième édition en volume d'*Angéline de Montbrun*, son roman le plus populaire, et à cette occasion l'auteure y avait apporté des modifications significatives, notamment en supprimant de nombreuses citations, en améliorant la syntaxe et le style et en éliminant certaines références à la religion.

Par la suite, le roman de Laure Conan est réédité trois fois dans la collection « Nénuphar » aux éditions Fides, soit en 1950, en 1967 et en 1974. Bien que l'œuvre soit endossée par l'Abbé Casgrain, les critiques du milieu du XX<sup>e</sup> siècle voient *Angéline de Montbrun* et son auteure sous un éclairage nouveau et résolument négatif (Poulin, 1981-1982 : 14-15). Dans son ouvrage *Convergences* publié en 1961, Jean LeMoyne dit de Conan : « Mais elle écrit aussi sous le signe d'Électre et voilà tout ce qu'il y a à retenir de son œuvre. À cet égard, il serait difficile de trouver dans notre littérature un livre plus malsain qu'*Angéline de Montbrun* » (LeMoyne, 1992 : 90). LeMoyne parle ici de la relation incestueuse qui aurait soi-disant lieu entre le père et la fille, arguant du même souffle que les véritables amoureux du roman sont en fait M. de Montbrun et Angéline. Bien que Conan décrive une relation fusionnelle entre le père et la fille, les dires de LeMoyne nous semblent exagérés, Conan ne faisant jamais mention de sentiments amoureux. De plus, M. de Montbrun accepte volontiers le mariage de Maurice et d'Angéline. Donc, à notre avis, rien ne permet d'aller jusqu'à qualifier le roman de « malsain ».

---

<sup>7</sup> Certains théoriciens parlent de quatre éditions, car ils ne tiennent pas compte de l'édition en feuilletons parue dans la *Revue canadienne* en 1881-1882.



*Angéline de Montbrun* est l'un des romans canadiens-français les plus étudiés ; on retrouve ainsi de nombreuses études à son sujet dans les revues savantes. L'œuvre a même sa propre section dans *Histoire de la littérature québécoise*, publiée en 2007 sous la direction de Michel Biron. Il va sans dire qu'Angéline est un personnage féminin marquant du XIX<sup>e</sup> siècle et nous croyons que le fait qu'une femme mette en scène un personnage principal féminin est en soi une opposition au modèle masculin prédominant (auteurs et personnages) de l'époque.

Ce n'est qu'en 1974 qu'*Angéline de Montbrun* fait l'objet d'une traduction vers l'anglais, un fait surprenant étant donné la bonne réception de l'œuvre à l'époque et le fait que le roman ait fait l'objet de nombreuses études et critiques littéraires au fil des ans. Pour des raisons que l'on ignore, l'ouvrage n'a pas su susciter l'intérêt du Canada-anglais dans ses jeunes années suivant sa publication puisqu'il n'est traduit que près d'un siècle après la parution de l'original. Peu importe, cette version contient une introduction substantielle rédigée par le traducteur. Dans son introduction, Yves Brunelle explique le contexte de publication de l'œuvre avant de présenter une biographie de l'auteure. Ensuite, il commente des extraits de la correspondance entre Conan et l'Abbé Casgrain et termine avec les différentes lectures dont *Angéline de Montbrun* a été l'objet au cours des années, du moment de sa publication jusqu'à la fin des années 1960 (Conan, 1974 : vii-xxvii). Malheureusement, malgré une introduction de 21 pages, Brunelle n'explique pas pourquoi il a entrepris la traduction de ce roman. Il n'apporte aucun commentaire sur le processus de traduction et la manière dont il a effectué cette dernière. Dans un premier temps, il explique qu'*Angéline de Montbrun* est une œuvre à part, un roman d'analyse où les personnages sont à l'avant-plan. Finalement, il analyse les différentes critiques de l'œuvre originale.

Le traducteur Yves Brunelle est professeur au Département d'anglais de l'Université St. Francis Xavier en Nouvelle-Écosse. *Angéline de Montbrun* n'est pas sa seule traduction ; il a également traduit *Un homme et son péché* en 1978 sous le titre *The Woman and the Miser* (Grignon, 1978 : n.p.), ainsi que *French Canadian Prose Masters : The Nineteenth Century* et *Quebec and Its Historians : 1840 to 1920*. D'ailleurs, la page contenant les informations sur l'édition nous apprend qu'Yves Brunelle est éditeur adjoint de la collection *French Writers of Canada*, dont la mission est d'offrir aux lecteurs anglophones un échantillon des meilleures œuvres issues du Canada-français (Grignon, 1978 : 2<sup>e</sup> de couverture). Malheureusement, un échange de courriel avec Marie Gillis du Département d'anglais de l'Université St. Francis Xavier nous apprend qu'Yves Brunelle est décédé à la fin des années 1980 ou au début des années 1990. Cette dernière est entrée en contact avec une des filles d'Yves Brunelle qui lui a répondu qu'elle n'avait pas en sa possession de documents personnels concernant la traduction d'*Angéline de Montbrun* (Marie Gillis, correspondance personnelle, 18 août 2015).

À son nom, nous pouvons supposer qu'il est francophone. Toutefois, il a effectué sa scolarité en anglais, obtenant un baccalauréat en anglais de l'Université St. Francis Xavier, une maîtrise en littérature comparée d'Harvard et

un doctorat en anglais de l'Université du Nouveau-Brunswick. Il semble également avoir un intérêt marqué pour le Québec du XIX<sup>e</sup> siècle, pour son histoire et pour sa littérature. Nous savons qu'Yves Brunelle a été membre de l'Association des littératures canadiennes et québécoises et de l'Atlantic Canada Institute, qu'il a enseigné le français et l'anglais et qu'il a été directeur de programmation pour Radio-Canada et producteur de « Public Affairs » pour CBC Halifax<sup>8</sup>.

La traduction d'*Angéline de Montbrun* est publiée dans la collection « Literature of Canada – Poetry and Prose in Reprint » des Presses de l'Université de Toronto. Selon le directeur de la collection, Douglas Lochhead, cette collection a pour but de réimprimer des ouvrages de prose et de poésie afin de démontrer l'existence d'une littérature canadienne et d'en faire connaître les auteurs et les œuvres (Conan, 1974 : n.p.). La traduction d'*Angéline de Montbrun* est d'ailleurs la quatorzième publication de la collection. Sur la page contenant les informations d'édition, il est écrit que la publication de la traduction d'*Angéline de Montbrun* a été rendue possible grâce au soutien du Conseil des arts de l'Ontario et de la fondation McLean<sup>9</sup> (Conan, 1974 : n.p.). Un échange de courriels avec Ev McTaggart de la McLean Foundation nous apprend que les demandes de financement et la correspondance s'y rattachant ne sont conservées que pendant deux ans. L'information relative au financement de la traduction d'*Angéline de Montbrun* a donc été détruite il y a près de 40 ans. Par contre, l'information de base relative aux subventions a été retranscrite sur des fichiers et celles du début des années 1970 sont toujours accessibles. McTaggart nous apprend que ce n'est pas l'éditeur, Les Presses de l'Université de Toronto, qui a reçu le financement. (Ev McTaggart, correspondance personnelle, 25 mai 2015). Une recherche manuelle dans les fiches avec des termes clés comme « Douglas Lochhead », « Yves Brunelle » et « Université de Toronto » s'est malheureusement révélée infructueuse.

Pour ce qui est de la subvention du Conseil des arts de l'Ontario, une correspondance avec Jack Illingworth (responsable de la littérature) nous apprend que les archives de cette époque n'ont pas été conservées au-delà des rapports annuels et que les informations relatives aux subventions sont confidentielles. M. Illingworth nous a toutefois indiqué que le Conseil des arts de l'Ontario a accordé un soutien financier aux éditeurs ontariens depuis 1973. Ainsi, pour la traduction d'*Angéline de Montbrun*, les Presses de l'Université de Toronto ont bénéficié d'une des premières subventions. De plus, bien que les subventions étaient calculées titre par titre, les maisons d'édition indiquaient

---

<sup>8</sup> Ces renseignements proviennent de la section « About the author » (Information sur l'auteur) sur la page de l'ouvrage *French Canadian Prose Masters: The Nineteenth Century* de la librairie canadienne Indigo : <https://www.chapters.indigo.ca/en-ca/books/french-canadian-prose-masters-the/9780887721786-item.html>

<sup>9</sup> « This book has been published with the assistance of grants from the Ontario Arts Council and the McLean Foundation. » [Ce livre a été publié grâce au soutien du Conseil des arts de l'Ontario et de la fondation McLean, notre traduction].

toutes les publications prévues pour l'année dans le formulaire de demande. Ainsi, les Presses de l'Université de Toronto ont reçu une subvention de 15 000 \$ en 1974, montant correspondant à la totalité du soutien financier offert par le Conseil des arts de l'Ontario pour cette année. Jack Illingworth nous met également en garde contre le fait de supposer qu'une partie de ce montant a mené à la publication de la traduction d'*Angéline de Montbrun*; en effet, contrairement à la subvention à la traduction offerte par le Conseil des arts du Canada, accordée pour la traduction d'une livre précis, les subventions du Conseil des arts de l'Ontario avaient pour but de réduire le risque financier encouru par Les Presses de l'Université de Toronto et de les aider à maintenir leur catalogue de publication (Jack Illingworth, correspondance personnelle, 5 août 2015). Nous avons également communiqué avec Charley LaRose, coordonnateur des publications aux Presses de l'Université de Toronto. Ce dernier nous apprend que les archives de la maison d'édition sont conservées dans les archives de l'Université. Malheureusement, il précise que comme les Presses n'ont pas reçu un financement précisément pour la publication de la traduction d'*Angéline de Montbrun*, on ne retrouvera pas de correspondance dans les archives (Charley LaRose, correspondance personnelle, 19 août 2015)

Passons maintenant à l'autre roman de Laure Conan qui a fait l'objet d'une traduction vers l'anglais, à savoir *À l'œuvre et à l'épreuve*. Ce roman, publié en 1891, est le troisième livre de Laure Conan. Rappelons que l'Abbé Casgrain, dans la critique de son précédent roman, avait reproché à Conan la forme européenne de son œuvre et son manque de nationalisme. Probablement influencée par les propos de Casgrain, la romancière situe l'intrigue d'*À l'œuvre et à l'épreuve* au moment de la colonisation de la Nouvelle-France. De plus, elle y vante les exploits de Samuel de Champlain et des missionnaires jésuites, en particulier ceux du Père Charles Garnier<sup>10</sup>. À plusieurs reprises, il est question de l'amour qu'avait Champlain pour la Nouvelle-France et des grands efforts qu'il a déployés pour mettre en place une colonie prospère. Une partie importante du roman est également consacrée à la vie du prêtre Garnier en mission chez les Hurons. Bref, contrairement à *Angéline de Montbrun*, ce roman est beaucoup plus proche de ceux produits par les contemporains masculins de l'auteure.

Cet écrit de Laure Conan peut donc être qualifié de roman historique, roman où l'auteure mêle fiction et réalité. Elle met en scène les personnages de Samuel de Champlain et de Charles Garnier, ainsi que de nombreux missionnaires jésuites. Les faits entourant la vie de Champlain et de Garnier sont véridiques et proviennent de recherches réalisées par l'écrivaine. Elle s'inspire par exemple des *Relations des Jésuites*. Cependant, rien n'indique que Gisèle, l'amie

---

<sup>10</sup> Charles Garnier, prêtre, missionnaire jésuite et martyr, est né à Paris en 1606[1605] et décédé en Huronie en 1649. Il fut canonisé par le pape le 29 juin 1930. Selon la notice biographique disponible dans le *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*, le jeune Garnier entre au noviciat en 1624. Laure Conan commet donc une erreur en commençant son roman en 1625. Toutefois, les autres dates concordent. (Larivière, 2000 : parag. 1)

d'enfance de Charles Garnier, ait réellement existé. Ce regard sur les sentiments amoureux des deux personnages relève plutôt du roman psychologique, genre de prédilection de Conan.

Selon Manon Brunet, Laure Conan propose premièrement son roman au *Canada français*, revue publiée par l'université Laval. Grâce au Père Désy, Laure Conan réussit à faire publier *À l'œuvre et à l'épreuve* sous forme de livre en 1891. Cette nouvelle alliance peut s'expliquer par le fait qu'elle n'avait plus le soutien de l'Abbé Casgrain. Néanmoins, le roman de Laure Conan connaît un certain succès, tant et si bien qu'il est réédité à Montréal en 1914 (Lamonde et al., 2005 : 419). En outre, en 1893 paraît l'édition parisienne qui a été commandée par Marguerite d'Orléans, princesse Czartoryska. Toutefois, l'imprimeur refusera de lui payer la totalité de ses droits d'auteur (Brunet, 2000 : parag. 9). Malgré cela, en 1898, le gouvernement français accorde à Laure Conan l'Ordre des Palmes académiques pour son roman (Brunet, 2000 : parag. 9).

Pour poursuivre, nous pouvons observer dans *À l'œuvre et à l'épreuve* un changement dans le style d'écriture de la romancière : elle se met à raconter le Passé avec un grand P, à un point tel que la critique qualifiera les romans historiques de Conan de « pâles romans » (Roberts, 1999 : 352). Il est vrai que les autres récits de Conan n'ont pas la puissance évocatrice d'*Angéline de Montbrun*. En fait, Roger LeMoine affirme que Laure Conan se tourne vers le roman historique dans le but de satisfaire aux exigences de l'Abbé Casgrain (LeMoine, cité dans Roberts, 1999 : 353). Roberts explique que les trois romans historiques de Conan « sont perçus comme des travestissements forcés au nom de la littérature nationale, comme des textes qui ne contiennent pas la voix authentique, présente dans son premier roman » (*ibid.* : 354). Nous croyons qu'il est important de mentionner que si Laure Conan désire de continuer à écrire et à être publiée, elle n'a d'autres choix que de se plier aux exigences de l'époque et de soutenir la production de romans nationalistes. Non seulement l'auteure est habitée par un désir d'écrire, mais, n'étant pas mariée, elle vit de sa plume. En fait, c'est la nécessité financière qui la pousse à faire publier *Angéline de Montbrun* ; c'est donc cette même nécessité qui l'amène à se plier aux conventions.

Néanmoins, le roman historique de Conan diffère de ceux produits par les hommes de son époque : plutôt que de se contenter de décrire les lieux, elle offre au lecteur une porte d'entrée vers l'état d'esprit du missionnaire jésuite (*ibid.* : 358). Autrement dit, Conan ne délaisse pas l'aspect psychologique de ses personnages bien qu'elle écrive des romans que la société, surtout l'Église, considère comme acceptables. À notre avis, le genre psychologique demeure très présent, surtout dans la deuxième partie du récit, qui contient des lettres rédigées par le Père Garnier. De plus, un des thèmes importants est le renoncement du missionnaire, le fait que Garnier a dû renoncer à l'amour terrestre, à Gisèle, afin de se consacrer à Dieu.

En outre, l'œuvre de Conan est l'objet d'une traduction vers l'anglais en 1909 signée Theresa A. Gethin. La traduction paraît sous le titre *The Master Motive : A Tale of the Days of Champlain*. De plus, la publication est prise en charge

par la filiale américaine de la maison d'édition B. Herder, basée au Missouri. La page couverture fait mention du nom de la traductrice, mais l'ouvrage ne comporte ni préface ni paratexte. Il semble que personne dans l'équipe éditoriale n'ait jugé bon d'expliquer la publication aux États-Unis d'un roman historique écrit par une Canadienne-Française.

En 1909, la maison d'édition B. Herder a des bureaux en Allemagne, en Angleterre et aux États-Unis. Fondée en Allemagne au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle par la famille Herder, elle concentre ses activités sur l'édition d'ouvrages religieux. La filiale américaine de la maison d'édition voit le jour à St-Louis au Missouri en 1884<sup>11</sup>. Dans les années 1980, celle-ci devient la maison d'édition indépendante The Crossroad Publishing Company, qui continue à publier des ouvrages portant sur la spiritualité, les valeurs familiales et le catholicisme<sup>12</sup>. La traduction d'*À l'œuvre et à l'épreuve* est donc publiée chez un éditeur se concentrant sur des œuvres à caractère religieux. À notre avis, il est donc possible de supposer que la maison d'édition B. Herder a commandité la traduction anglaise du roman de Laure Conan parce qu'il relate la carrière d'un missionnaire jésuite.

Dans sa thèse de doctorat, Lethem Sutcliffe Roden<sup>13</sup> affirme que Theresa A. Gethin est le pseudonyme du Père Edward James Devine (Roden, 1956 : 54). Toutefois, cette affirmation n'est pas accompagnée de notes bibliographiques citant une source. La seule biographie du Père Devine que nous avons trouvée provient du site web du *Dictionary of Canadian Biography*. Devine est né en Ontario en 1860 et est décédé à Toronto en 1927. Il est prêtre jésuite, éditeur et écrivain (Fay, 2000 : parag. 1). Il a été missionnaire dans le Nord du Canada et en Alaska. Ses publications incluent, entre autres, *The Jesuit Martyrs of Canada* (1925), *The Canadian Martyrs* (1923) et le roman *The Training of Silas* (1906) (Fay, 2000 : parag. 5). Malheureusement, la biographie ne fait aucune mention de la traduction d'*À l'œuvre et à l'épreuve*. Une question demeure : pourquoi aurait-il utilisé un pseudonyme pour traduire le roman de Conan ? Le Père Devine s'intéresse clairement à l'histoire du Canada et il est lui-même l'auteur d'une œuvre de fiction. Il a aussi publié un feuillet sur le Père Charles Garnier, intitulé *Charles Garnier, Victim of the Iroquois, 1605-1639*. Ce feuillet publié en 1916 par le *Canadian Messenger* relate la vie et la carrière du Père Garnier et il est repris dans *The Canadian Martyrs*. Une édition revue et corrigée paraît en 1925 dans *The Jesuit Martyrs of Canada*. Notons que le deuxième ouvrage semble être une révision du premier, publié à la suite de la béatification des huit

---

<sup>11</sup> Ces informations proviennent du site internet de la maison d'édition Herder Verlag : [http://www.herder.de/verlag/portrait\\_html](http://www.herder.de/verlag/portrait_html)

<sup>12</sup> Ces informations proviennent du site internet de la maison d'édition The Crossroad Publishing Company <http://www.crossroadpublishing.com/crossroad/static/about-us>

<sup>13</sup> Lethem Sutcliffe Roden a été professeure de français et de littérature canadienne-française au département de français de l'Université Acadia. Elle est décédée à l'automne 2009 (AUFA Communicator, 2010 : 5).

martyrs canadiens<sup>14</sup>. Nous pouvons donc affirmer que le Père Devine a un intérêt marqué pour les martyrs de la Nouvelle-France, dont fait partie Charles Garnier. Dans ce contexte, il est possible qu'il fût intéressé par une œuvre de fiction ayant comme protagoniste le Père Garnier. Malgré cela, il nous semble également incongru, voire étrange, qu'un prêtre jésuite utilise le pseudonyme d'une femme pour publier une traduction. Pourquoi ne pas vouloir associer son nom au roman *À l'œuvre et à l'épreuve* ? Avoir recours à un pseudonyme est une chose, mais emprunter une identité féminine, dans le contexte de l'époque, en est une autre.

Theresa A. Gethin est-il véritablement un pseudonyme ? Bien que nous ne puissions pas l'affirmer, il est toutefois intéressant de mentionner que dans WorldCat, seul *The Master Motive* est attribué à cette auteure. Ainsi, il est probable qu'aucun autre ouvrage détenu en bibliothèque à travers le monde ne contienne le nom de Theresa A. Gethin comme auteure, traductrice ou éditrice, ce qui donnerait de la crédibilité à la thèse du pseudonyme. Une recherche dans WorldCat pour « Devine, E. J. 1860-1927 » ne produit aucun résultat pour *The Master Motive*. Par contre, dans *Encyclopedia of Literature in Canada*, on attribue la traduction d'*À l'œuvre et à l'épreuve* au Père Devine : « *À l'œuvre et à l'épreuve* (1891; E. J. Devine [Theresa A. Gethin] as *The Master Motive*, 1909) », mais comble de malheur, l'entrée portant sur Laure Conan n'est pas signé (contrairement aux autres articles de l'ouvrage) (Anon., 2002 : 229). En 1999, dans *La vie littéraire au Québec*, Maurice Lemire affirme également que le Père Devine se cache derrière le pseudonyme (Lemire, 1999 : 388). Nous en venons à la conclusion que le fait que Theresa A. Gethin soit le pseudonyme du Père Devine est une idée reçue, affirmation que l'on retrouve dans de prestigieux ouvrages. Nous avons retracé trois sources attribuant la traduction au Père Devine : la thèse de doctorat de Roden qui, par sa date de publication, est notre source primaire, *La vie littéraire au Québec* (1999) et l'*Encyclopedia of Literature in Canada* (2002). Par contre, sans preuve bibliographique, le doute persiste.

En admettant que Père Devine ait bel et bien réalisé la traduction anglaise d'*À l'œuvre et à l'épreuve*, il faut concéder que ce dernier a jugé que le roman avait une valeur religieuse assez grande pour mériter qu'il s'attarde à produire une version anglaise. Par contre, un facteur fait en sorte qu'il juge préférable de ne pas associer son nom à l'œuvre. À notre avis, il semble peu probable que la qualité d'œuvre de fiction d'*À l'œuvre et à l'épreuve* soit en cause, Devine ayant lui-même publié un roman en 1906, quelque trois années avant *The Master Motive*. L'utilisation du pseudonyme, à notre sens, serait plutôt liée au fait que l'auteure est une femme. Il n'en demeure pas moins que l'utilisation d'un pseudonyme féminin est un choix pour le moins étrange, car à l'époque les femmes sont des citoyennes de second ordre, considérées comme moins compétentes et moins crédible que les hommes. En empruntant un pseudonyme

---

<sup>14</sup> L'Église reconnaît huit martyrs en Amérique du Nord. Il s'agit de pères jésuites ayant œuvré en Nouvelle-France (Devine, 1925 : v-vi).

féminin, le Père Devine s'expose par le fait même aux préjugés dont les femmes sont victimes. En fait, le mot d'ordre était plutôt le phénomène contraire : des écrivaines qui publiaient sous un pseudonyme masculin.

Pour conclure, si nous avons démontré que Laure Conan est la première femme à s'imposer dans la vie littéraire québécoise, il n'en demeure pas moins qu'elle est une digne représentante de son époque. En effet, la religion prend une grande place dans ses œuvres et elle ne conteste pas les idées reçues. Il faut donc la reconnaître comme une grande écrivaine qui a su mettre son grand talent à profit des diktats de ses contemporains.

Deux de ses romans ont été traduits vers l'anglais à des moments éloignés de l'histoire. Le premier, *À l'œuvre et à l'épreuve*, est traduit au tournant du XX<sup>e</sup> siècle par un prêtre jésuite. Nous avançons que c'est le caractère religieux de l'œuvre qui a motivé la production d'une version anglaise, une hypothèse renforcée par la mission même de la maison d'édition, spécialisée dans la publication d'ouvrages religieux. Malgré l'intérêt qu'il porte à l'œuvre, le traducteur, un homme d'Église qui s'intéresse aux martyrs canadiens, préfère utiliser un pseudonyme pour, à notre avis, ne pas voir son nom associé à celui d'une femme. La deuxième traduction est celle d'*Angéline de Montbrun*, qui a lieu en 1974, soit près de 100 ans après la publication de l'original. Les motivations qui ont mené à cette traduction sont très différentes. La version anglaise est produite par un traducteur d'expérience et est publiée dans une collection qui a pour but de faire connaître les auteurs et les œuvres de la littérature canadienne. Ainsi, on identifie *Angéline de Montbrun* comme une œuvre phare de la littérature canadienne qui mérite d'être connue des anglophones.

## Bibliographie

### *Corpus*

- Conan, Laure (1884) : *Angéline de Montbrun*. Québec, Imprimerie Léger Brousseau. Disponible à : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2021559> [consulté le 28 août 2012]
- Conan, Laure (1891) : *À l'œuvre et à l'épreuve*, C. Darveau, Québec. Disponible à : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2022545> [consulté le 28 août 2012]
- Conan, Laure (1909) : *The Master Motive: a Tale of the Days of Champlain*, Trad. Theresa A. Gethin, B. Herder, St-Louis.
- Conan, Laure (1974) : *Angéline de Montbrun*. Trad. Yves Brunelle. Toronto, Les Presses de l'Université de Toronto.

### *Sources critiques*

- Anon (2002) : « CONAN, Laure » in William H. New (dir.) *Encyclopedia of Literature in Canada*, Toronto, Buffalo et Londres, Les Presses de l'Université de Toronto.
- Arès, Richard : *Notre question nationale*, Volume 3. Éditions de l'Action nationale, 1945.
- Biron, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge (2007) : *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal, Boréal.

- Bourbonnais, Nicole (2004) : « Vingt fois sur le métier... : *Angéline de Montbrun* ou la quête de la forme idéale ». *Voix et Images*, 29, 2, pp. 33-52.
- Bourbonnais, Nicole (2007) : *Angéline de Montbrun*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Brunet, Manon (2005) : « ANGERS, FÉLICITÉ dite Laure Conan ». in Dictionnaire biographique du Canada. Université Laval et Université de Toronto. Disponible à : [http://www.biographi.ca/fr/bio/angers\\_felicite\\_15F.html](http://www.biographi.ca/fr/bio/angers_felicite_15F.html) [consulté le 25 mai 2015].
- Department of Languages and Literatures (2010) : « In Memoriam: Dr. Lethem Sutcliffe Roden ». *AUFA Communicator*, 17, 4, p. 5. Disponible à : [http://www.acadiafaculty.ca/sites/542b0b0c47aebaa4de03faf2/assets/542b14a547aebaa4de043536/June\\_2010.pdf](http://www.acadiafaculty.ca/sites/542b0b0c47aebaa4de03faf2/assets/542b14a547aebaa4de043536/June_2010.pdf) [consulté le 18 août 2015].
- Devine, E. J. (1906) : *The Training of Silas*. New York, Benziger.
- Devine, E. J. (1916) : *Charles Garnier, Victim of the Iroquois, 1605-1639*. Montréal, Canadian Messenger.
- Devine, E. J. (1923) : *The Canadian Martyrs*. Montréal, Canadian Messenger.
- Devine, E. J. (1925) : *The Jesuit Martyrs of Canada*. Toronto, Canadian Messenger.
- Fay, Terence J. (2000) : « Devine, Edward James ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*. Université de Toronto et Université Laval. Disponible à : [http://www.biographi.ca/EN/009004-119.01-e.php?id\\_nbr=8105](http://www.biographi.ca/EN/009004-119.01-e.php?id_nbr=8105)
- « French Canadian Prose Masters: The Nineteenth Century » (2015) : site internet d'Indigo. Disponible à : <https://www.chapters.indigo.ca/en-ca/books/french-canadian-prose-masters-the/9780887721786-item.html> [Consulté le 25 mai 2015].
- Gosselin, Line (2005) : « MARCHAND, JOSÉPHINE (Dandurand) », in Dictionnaire biographique du Canada. Université Laval et Université de Toronto. Disponible à : [http://www.biographi.ca/fr/bio/marchand\\_josephine\\_15F.html](http://www.biographi.ca/fr/bio/marchand_josephine_15F.html) [consulté le 8 juillet 2015].
- Lamonde, Yvan, Patricia Fleming et Fiona A. Black (2005) : *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, Volume 2 : de 1840 à 1918. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Larivière, Florian (2000) : « Garnier, Charles ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*. Université de Toronto et Université Laval. Disponible à : [http://www.biographi.ca/009004-119.01-f.php?id\\_nbr=297](http://www.biographi.ca/009004-119.01-f.php?id_nbr=297) [consulté le 7 novembre 2012]
- Lemire, Maurice (1999) : *La vie littéraire au Québec*, Tome IV : 1870-1894. Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.
- LeMoyne, Jean (1992 [1961]) : *Convergences*. Montréal, Fides, coll. « Nénuphar ».
- Linteau, Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert (1979) : *Histoire du Québec contemporain*. Montréal, Boréal express.
- « N'avoir cure de quelque chose » (2015) : *Antidote 8*. Montréal, Druide.
- Roberts, Katherine A. (1999) : « Découvrir, fonder, survivre : les romans historiques de Laure Conan ». *Voix et Images*, 24, 2, pp. 351-371.
- Roden, Lethem Sutcliffe (1956) : *Laure Conan : The First French-Canadian Woman Novelist (1845-1924)*. Thèse de doctorat, Université de Toronto. Inédit.
- « Verlagsportrait » (2008-2011) : site internet de Verlag Herder. Disponible à : [http://www.herder.de/verlag/portrait\\_html](http://www.herder.de/verlag/portrait_html) [consulté le 8 juillet 2015].



# LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR DE LA TRADUCTION AU CAMEROUN<sup>1</sup>

Oumarou Mal MAZOU<sup>2</sup>

**Abstract:** The inactement of institutional bilingualism by the Constitution exposes Cameroon to translation every day, as all official texts/speeches produced in one of the two official languages (French and English) must be translated into the other. This translation demand requires translators and training of translators/interpreters becomes compulsory. First Cameroonian translators were initially trained in universities and colleges abroad and later on, after independence, at home when the Advanced School of Translators and Interpreters (ASTI) was created in the mid 1980s. The main objective of the school was to train translators/interpreters for public service. This goal will lapse when the Government decided not to enroll systematically ASTI graduates in 1999. Meanwhile, other private institutes as ISTI of Yaoundé, or programs like those of the University of Yaounde I opened their doors with curricula almost modeled on that of ASTI. Moreover, there is no regulation body for the profession, the only professional association that has been existing since the 90s is yet to find its way. This communication aims at looking into the development of translation in Cameroon from independence. Some suggestions are also made towards the future of the profession in one of the few countries where bilingualism is institutional and whereby about 300 local languages interact in a daily basis.

**Keywords:** Translation, translators, ASTI, Cameroon, official bilingualism.

« Ayant adopté l'anglais et le français  
comme langues officielles,  
le Cameroun est le seul pays africain  
avec deux langues européennes  
comme langues officielles. »  
(Bandia, 2005 : 967)

Bien avant l'introduction des langues occidentales et orientales en Afrique, la traduction se faisait déjà sous diverses formes entre les populations de différents empires précoloniaux qui étaient impliquées dans d'importants échanges commerciaux, mais aussi et surtout avec la diffusion

---

<sup>1</sup> Une version abrégée de cet article a été présentée sous forme de communication orale au colloque anniversaire de la revue de traduction *Meta* qui s'est tenu du 19 au 21 août 2015 à l'Université de Montréal (Canada).

<sup>2</sup> Université de Liège, Belgique ; Rmazou@doct.ulg.ac.be

de l'islam qui remonte au IX<sup>e</sup> siècle. Ce qui va constituer le territoire camerounais plus tard est situé, à cette époque, au centre de l'Afrique et va servir, à ce titre, de théâtre à des interactions sociales, commerciales et religieuses tout au long de la période pré-coloniale (voir Nama 1990/2009 ; et Bandia 2005 pour ce qui est de l'histoire de la traduction en Afrique précoloniale). Le statut de traducteur professionnel commence à voir le jour au Cameroun dans les années 1960, quand le tout jeune État accède à l'indépendance et tout au long du processus de réunification qui s'en est suivi. Le présent propos se veut une réflexion sur l'évolution de la traduction au Cameroun depuis l'indépendance jusqu'à nos jours, ainsi qu'une projection dans le futur de cette profession autant sur le plan académique que professionnel. Nous insisterons ainsi sur les conditions de la formation, le statut et l'exercice de la profession de traducteur et l'état de la recherche tout au long de la période étudiée. La disposition adoptée est à la fois chronologique et thématique. En d'autres termes, l'étude part de l'indépendance du Cameroun en 1960 pour intégrer les thèmes de formation, de profession et de la recherche en matière de la traduction au Cameroun.

### **1. La traduction<sup>3</sup> au Cameroun de 1960 en 1999**

Au lendemain de l'indépendance et après la réunification des deux parties du Cameroun en 1961, le bilinguisme officiel est instauré dans le nouvel État fédéral composé d'une partie anglophone et d'une partie francophone. La diffusion des textes officiels dans les deux langues officiels devient problématique car « l'État ne dispose pas de toutes les ressources humaines nécessaires pour venir à bout de cette tâche » (Ndeffo, 2009 : 60). La nécessité de créer une unité linguistique s'impose et la création de la Direction des affaires linguistiques à la Présidence de la république voit le jour en 1980<sup>4</sup>. C'est à cette période que de nombreux étudiants camerounais sont envoyés en formation en Europe et en Amérique grâce aux bourses du gouvernement. Malgré ce déploiement par vagues, les promotions successives vont s'avérer toujours insuffisantes ; ce qui va décider l'État à créer une école de traducteurs et d'interprètes au Cameroun. L'École supérieure des traducteurs et interprètes (désignée couramment par son acronyme anglais ASTI) est créée en 1985 à Buea, dans la partie anglophone du pays. L'Arrêté présidentiel portant création de l'école des traducteurs et d'interprètes de Buea assigne à l'ASTI quatre objectifs principaux : la formation de traducteurs et de traducteurs-interprètes ; la recherche dans les domaines de la traduction et de l'interprétation ; la formation continue et le perfectionnement des traducteurs et des interprètes ; et enfin, la promotion du bilinguisme.

---

<sup>3</sup> Terme générique qui englobe également l'interprétation dans le cadre de cette étude.

<sup>4</sup> Conformément à l'Arrêté prédisentiel n°551/CAB/PR du 07 août 1985 portant création et organisation de l'École Supérieure des Traducteurs et Interprètes du Centre Universitaire de Buea.

L'ASTI s'ouvre aux titulaires de licence et l'accès se fait par voie de concours national. La nouvelle école recrute principalement les étudiants diplômés de lettres bilingues (français-anglais et vice-versa) de l'Université de Yaoundé, unique université au Cameroun à cette époque. Elle accueille également de temps en temps quelques diplômés de l'étranger, Camerounais ou non. L'école compte en son sein trois divisions. La division I qui forme les traducteurs, la division II, réservée aux diplômés de la division I qui souhaitent devenir interprètes de conférence et la Division recherche et bilinguisme qui n'est pas très active. La première promotion de traducteurs sortira en 1987, deux années après l'ouverture de l'école. Les premiers interprètes « made in Cameroon » attendront quant à eux 1989 pour avoir leurs parchemins, étant donné que le diplôme de traducteur-interprète s'obtient un an après celui du traducteur simple.

Les programmes de formation de l'école sont orientés en grande partie vers la professionnalisation, l'État ayant un besoin pressant de traducteurs dans ses différentes administrations (Présidence de la République, Assemblée nationale, Services du Premier ministre et ministères). La plupart des enseignants de l'école sont triés parmi les professionnels qui exercent déjà et qui ont une longue expérience dans l'administration gouvernementale. Le volet recherche est réservé à la théorie de la traduction, l'histoire de la traduction et à la méthodologie de recherche, cours fondamental pour permettre aux futurs traducteurs de rédiger un mémoire de fin d'études. La majorité des mémoires soutenus entre l'ouverture de l'école jusqu'aux années 2000 faisait la part belle aux traductions commentées d'œuvres littéraires et à la compilation de glossaires dans les langues de spécialité. Les combinaisons linguistiques sont le français et l'anglais et les élèves-traducteurs suivent pendant deux années une formation bi-directionnelle français-anglais et anglais-français. Ils sont évalués en fonction de leurs langues A. D'autres combinaisons linguistiques s'ajouteront au fur et à mesure (arabe, allemand et espagnol notamment<sup>5</sup>). Rappelons que tous les élèves-traducteurs de Buea étaient boursiers du Gouvernement. Ils sont logés et nourris pendant la durée de leur formation et sont directement intégrés dans la plus haute catégorie de la fonction publique camerounaise (catégorie A2). En moyenne, 10 à 15 traducteurs et traducteurs-interprètes sortent de l'ASTI pour intégrer la fonction publique chaque année depuis la sortie de la première promotion en 1987 jusqu'à l'arrêt de l'intégration systématique en 1999. Cet arrêt de l'intégration des traducteurs et de bien d'autres diplômés des grandes écoles camerounaises dans la fonction publique est la conséquence d'un ensemble de mesures prises par l'État, en accord avec ses partenaires au développement, afin de juguler la crise économique qui sévit dans le pays et par tout ailleurs. Cette

---

<sup>5</sup> Aucune langue camerounaise ou africaine n'est prise en compte dans les différentes combinaisons linguistiques.

situation remet la profession de traducteurs au Cameroun à l'état où il se trouvait dans les années 1960 :

Pour l'État, il en a résulté une crise comparable à celle qui prévalait avant la création de l'ASTI. Déjà affaiblis par l'exode consécutif aux baisses de salaires survenues au début des années quatre-vingt-dix, les services de traduction de la Présidence de la République, de l'Assemblée Nationale et des différents ministères perdent leur seule source de renouvellement d'effectifs et se retrouvent dans l'impossibilité de faire face à leurs obligations (Ndeffo, 2009 : 62).

Ainsi, la mise en place des institutions internationales telles que le tribunal spécial pour le Rwanda, l'Union africaine et bien d'autres a drainé des traducteurs africains. C'est ce que constate Bandia (2005 : 969) lorsqu'il écrit : « Les procès des crimes contre l'humanité concernant le génocide du Rwanda qui ont eu lieu en Tanzanie ont fait appel aux services de plusieurs traducteurs-interprètes de partout en Afrique ». Le Cameroun n'est pas en reste et a vu ses traducteurs quitter la fonction publique par dizaines pour la Tanzanie, attirés par des rémunérations et avantages sociaux de loin supérieurs à ce qu'ils gagnent en travaillant dans leur pays. Cette « fuite de cerveaux » vers le Tribunal pénal international pour le Rwanda va continuer jusqu'à sa fermeture dans les années 2010. Elle se poursuit encore vers d'autres institutions internationales à travers l'Afrique et le monde. Pendant ce temps, l'ASTI continue de former des traducteurs et des interprètes qui, à la fin de leurs études, intègrent le marché de travail soit en traducteur indépendant, soit en embrassant d'autres métiers, pas toujours en adéquation avec leur formation, mais qui peuvent générer des revenus.

## **2. La formation de traducteurs au Cameroun après 1999**

Avec l'arrêt de l'intégration systématique de ses diplômés, l'ASTI peut désormais doubler, voire tripler sa capacité d'accueil dès les débuts des années 2000 et ce, jusqu'en 2015, malgré son espace devenu de plus étroit avec la création de l'Université de Buea depuis les années 90, suite à la réforme universitaire. Entre 2000 et 2006 par exemple, 207 étudiants se sont inscrits à l'ASTI pour suivre une formation de traducteurs et de traducteurs-interprètes, d'après une étude menée par Asong et Awama (2014 : 154). Il en résulte une moyenne annuelle de 34 élèves-traducteurs enrôlés, plus de deux fois supérieure à la moyenne annuelle de la période où les diplômés étaient systématiquement intégrés à la fonction publique. L'adoption du système LMD (licence, master, doctorat) dans les universités camerounaises a permis à l'ASTI de voir son effectif augmenter pour atteindre entre 2006 et 2015, 90

places disponibles pour les deux divisions (soit 70 pour les élèves-traducteurs et 20 pour les élèves interprètes de conférence<sup>6</sup>).

L'expansion du campus de l'Université de Buea permet de nouveau à l'école des traducteurs, autrefois confinée dans de petites salles de classe qu'elle se disputait avec d'autres facultés, à avoir des espaces plus grands et plus adaptés à son effectif désormais en nette augmentation. Une dizaine de traducteurs professionnels et professeurs visiteurs ont été recrutés comme enseignants permanents par l'ASTI et encouragés à s'engager dans l'enseignement de la traduction et la recherche. L'accès à la division de l'interprétation n'est plus conditionné par le diplôme de traducteur qui est, entre temps devenu un « master ». Désormais, les candidats peuvent choisir entre le master en traduction et le master en interprétation dès l'entrée et le nouveau master en interprétation remplace le « Post-graduate Diploma in Conference Interpreting ». Il s'obtient désormais en quatre semestres comme le master de traduction. Récemment en 2012, l'Union africaine, à travers son initiative « Université Pan Africaine », a créé un programme de masters professionnels en traduction et en interprétation, dont l'ASTI est l'institution hôte. Ce projet, baptisé Master pan-africain en interprétation de conférence et traduction (PAMCIT), s'est fixé pour objectifs de développer sur le continent des programmes d'enseignement et de recherche compétitifs de pointe et de qualité, de stimuler la collaboration étudiante et enseignante et renforcer les capacités autour des objectifs de développement de l'Afrique ; contribuer au développement effectif de l'Afrique.

Face à tous ces nouveaux défis, l'ASTI essaie de s'arrimer aux nouvelles technologies en y ajoutant des programmes de formation portant sur les outils d'aide à la traduction et en recrutant des enseignants spécialisés dans les TIC. Quelques efforts timides dans la préparation de futurs traducteurs à affronter le marché de la traduction commencent à se ressentir, sans pour autant décoller véritablement. En effet, les programmes d'enseignement sont restés les mêmes que ceux qui ont prévalu au moment de l'ouverture, à quelques exceptions près. En Division I par exemple, les principaux cours dispensés sont<sup>7</sup> :

- Traduction de la langue B vers la langue A, et vice versa (2 de chaque combinaison linguistique dans les deux niveaux),
- Traduction spécialisée de la langue B vers la langue A et vice-versa (idem comme dans la traduction générale),
- Traduction à vue,
- Terminologie,
- Histoire et théorie de la traduction,
- Méthodologie de recherche,

---

<sup>6</sup> Ces chiffres proviennent des avis de concours ouverts par le Ministère de l'enseignement supérieur chaque année.

<sup>7</sup> Tiré de « Form B », le formulaire des cours dispensés à l'ASTI pour l'année 2013-2014.

Théorie littéraire et traduction (mineur),  
Économie générale (mineur),  
Initiation à l'interprétation (mineur),  
Current Affairs Seminars (mineur),  
Law and Cameroonian Institutions (mineur) et  
Stylistique comparée.

Il faut également noter que pour les étudiants qui ont une troisième langue (l'arabe, l'allemand et l'espagnol selon la disponibilité des places et de candidats admis), s'ajoutent les combinaisons linguistiques langue A vers C et C vers A. Ce syllabus a subi quelques modifications de forme entre 2005 et 2015, avec la suppression du cours de stylistique comparée en 2007 et le jumelage de quelques cours comme histoire et théorie de la traduction.

Pour ce qui est de la division I, l'interprétation consécutive, l'interprétation simultanée, la traduction à vue, les techniques de prise de notes et la terminologie sont parmi les plus importantes. Dans l'ensemble, les méthodes de formation sont restées quasiment les mêmes : la formation continue d'être dispensée comme si les futurs traducteurs étaient toujours destinés à travailler pour le gouvernement. Ils vont, dans le cadre de leur stage pratique, passer quelques semaines dans les administrations publiques et parapubliques. C'est plus tard sur le terrain qu'ils vont développer des compétences de gestion de contrat de traduction, en se frottant directement avec le marché international. Pourtant, de son ouverture jusqu'en 2015, cette école stratégique a formé plus de mille traducteurs et interprètes qui exercent aujourd'hui à travers le monde entier.

Dans la foulée, d'autres écoles et instituts privés commencent à voir le jour dans un environnement désormais libéralisé par l'État. L'Institut supérieur de Traduction et d'Interprétation (ISTI) est parmi les toutes premières initiatives privées dont l'objet est la formation des traducteurs/interprètes. Elle ouvre ses portes en 2006 et selon ses promoteurs, l'ISTI de Yaoundé

est né (...) de la volonté de 12 professionnels, traducteurs et interprètes de conférence, tous diplômés de l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) de l'Université de la Sorbonne Paris III en France (promotions 1992-1997), qui ont uni leurs efforts dans le but de créer au Cameroun une autre école pour former les traducteurs, les interprètes de conférence et les spécialistes en ingénierie linguistique (Soh, 2015 : np)

Placé sous la tutelle académique de l'ASTI, l'offre de formation de l'ISTI calqué sur le modèle de l'ASTI, se distingue par l'introduction des cours d'interprétation devant les tribunaux, des cours de sous-titrage ou de doublage et bien d'autres, que l'ASTI n'offre pas ou offre de manière très sommaire. L'ISTI dispose aussi de deux cycles comme sa tutelle académique : le cycle I pour la traduction et le cycle 2 pour l'interprétation. Mais

contrairement à l'ASTI, l'admission se fait sur étude de dossier, même si la licence reste le diplôme requis pour accéder aux deux cycles.

Dans la même lancée, depuis 2010, l'Université de Yaoundé I propose également une formation dans le cadre de son programme de Master professionnel en traduction et de l'interprétation. Ce programme est placé sous la responsabilité de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences humaines de l'université et s'inspire à peu près de son syllabus, comme l'indique le tableau ci-dessous :

**Tableau 1 :** Liste des cours dispensés Master professionnel<sup>8</sup>, UY1

<b>Première année</b>	<b>Deuxième année</b>
Méthode de recherche et bibliographie	Gestion des projets
Langue III (espagnol, allemand, arabe, chinois, portugais)	Stage professionnel/internship
Histoire et théorie de traduction	Traductologie
Traduction assistée par ordinateur	Mémoire/dissertation
Traduction littéraire	Projet de traduction individuelle
Linguistique contrastive	Tech. de rédaction et d'expression orale II
Informatique et NTIC <sup>9</sup>	Révision en traduction
Terminologie	
Atelier de traduction	
Atelier de traduction II	
Traduction scientifique et technique	
Technique de rédaction et d'expression orale I	

Tout comme l'ASTI et l'ISTI, le diplôme d'accès requis reste toujours la licence (ou le bachelor). Toutefois, la procédure d'admission se fait aussi par étude de dossier et non sur concours comme à l'ASTI. Des traducteurs professionnels et enseignants sont recrutés à titre permanent ou comme enseignants associés ou visiteurs. Il faut noter que pour les deux institutions de formation nouvellement créées, l'ASTI demeure encore l'une des principales pourvoyeuses d'enseignants.

L'État, à travers des concours spéciaux sporadiques, va reprendre timidement à recruter quelques poignées de traducteurs et interprètes sortis de ces deux écoles, mais n'arrive toujours pas à combler le vide laissé par ceux qui sont allés vers des horizons plus prometteurs. La mauvaise répartition des effectifs est principalement la cause de cette lacune. L'exemple le plus illustratif de cette faille s'est manifesté lors d'un recrutement spécial de 25000 jeunes contractuels dans l'administration

<sup>8</sup> Tiré du descriptif des cours dispensés au programme de master professionnel de l'Université de Yaoundé I.

<sup>9</sup> Nouvelles technologies de l'information et de la communication.

publique en 2011, au cours duquel un grand nombre de traducteurs est déployé plutôt dans diverses administrations et dans des lycées où ils sont sensés enseigner les langues officielles sans formation pédagogique aucune. Pendant ce temps, les postes de traducteurs dans les administrations centrales restent vacants, soit à leur tour occupés par d'enseignants de lycée sans formation en traduction (Ategha, 2014 : np). Cette situation, pour le moins, illogique n'est pas nouvelle car Ndeffo Tene (2005 : 62) fait le même constat six années plus tôt : « Dans certains ministères, des enseignants de langue sont affectés aux tâches de traduction, certains d'entre eux occupant même le poste de chef de service. Ce qui signifie qu'ils sont chargés non seulement d'organiser le travail des traducteurs, mais également (...) de contrôler la qualité de leurs productions ». Il n'est donc pas surprenant de lire sur des affiches des ministères ou dans des documents officiels des erreurs flagrantes de traduction : « Ces "traductaillons" ne sont pas éclairés sur la démarche à suivre et sur les règles de l'art », et par ailleurs, « [i]l suffit de lire la traduction de certains communiqués de presse émanant de certains ministères dans Cameroon Tribune pour être offusqué » (Ategha, *ibid*).

Ce manque d'organisation dans la gestion des traducteurs et interprètes au Cameroun est dû en grande partie à l'absence d'un organe de régulation, en l'occurrence un ordre de traducteurs et interprètes comme il est de coutume ailleurs. La seule organisation existante, L'Association des professionnels de la traduction et de l'interprétation au Cameroun (APTIC) créée dans les années 2000, n'arrive pas encore à véritablement décoller et à s'acquitter des missions que ses membres se sont fixés. En outre, en tant qu'association, ses statuts ne sont applicables qu'à ses membres, qui du reste adhèrent en toute volonté, moyennant une cotisation annuelle. Elle compte encore moins de 100 membres régulièrement inscrits en 2015, dont la plupart exercent hors du Cameroun.

Comparée au nombre de traducteurs et interprètes professionnels camerounais, ce chiffre est de loin représentatif. Pour l'instant, elle se limite à publier une sorte de répertoire de ses membres chaque année dans laquelle sont incluses les grilles tarifaires applicables en traduction et en interprétation, ainsi que des extraits du règlement intérieur. Elle ne s'implique pas prioritairement dans le recyclage, le suivi, l'encadrement et l'évaluation des jeunes traducteurs. Elle n'intervient pas de manière officielle non plus dans les différends qui opposent ses membres à leurs clients.

### **3. La place de la recherche en traduction au Cameroun**

Si la profession de traducteur est véritablement ancrée dans la vie quotidienne de plusieurs Camerounais, la traductologie tarde encore à se mettre en place malgré quelques initiatives louables des chercheurs en traduction. Bien que la recherche en traduction et en interprétation soit inscrite dans les objectifs de l'arrêté créant et organisant l'école de Buea que nous avons évoqué plus haut, aucun centre ou laboratoire de recherche n'a



été créé à cet effet. Il faut tout de même noter qu'à titre individuel, de nombreux chercheurs en traduction basés au Cameroun et à l'étranger publient depuis les années 90 dans des revues scientifiques bien cotées sur le plan international comme *Meta*, *TTR* et autres. Au plan national, *Epasa Moto*, la revue pluridisciplinaire de l'Université de Buea, fait paraître quelques articles de traductologie proposés par les chercheurs de son école de traduction. Il en va de même des revues pluridisciplinaires des autres universités du pays. Toutefois, l'initiative d'un groupe de chercheurs de l'ASTI mérite qu'on s'y arrête un tant soit peu. Sous l'impulsion des dirigeants, une série d'ouvrages de traductologie, *Perspectives on Translation and Interpretation in Cameroon* a été proposé et un premier volume a été publié en 2009. Selon Chia (2009 : 1), « the idea was then hatched to produce a book that would tell the world the story of this institution [ASTI] hitherto little known beyond the confines of Cameroon<sup>10</sup> ». Le premier volume propose des articles portant sur divers aspects de la traductologie comme l'histoire de la traduction, la formation des traducteurs, la profession de traducteur, la traduction littéraire et théâtrale au Cameroun, entre autres. Pourtant, six ans après le premier volume, le deuxième reste toujours attendu.

De même, tous les élèves-traducteurs doivent, en vue de l'obtention de leur diplôme de fin de formation, rédiger et soutenir devant un jury un mémoire portant sur la traduction ou la terminologie. Cette tradition n'a jamais été interrompue et à ce jour, des centaines de mémoires sont disponibles dans les différentes bibliothèques de l'Université. Ils portent sur des domaines aussi variés que la littérature, la terminologie, le droit, les sciences, les langues africaines, pour ne citer que ceux-là. Malheureusement, en trente années d'existence, il n'est pas encore possible pour les anciens diplômés de continuer leur cursus en traductologie, même après la réforme universitaire qui a transformé le diplôme de traducteur et d'interprète en Master of Arts, ainsi que l'adoption du système LMD subséquente. Les traducteurs camerounais qui souhaitent poursuivre au doctorat sont obligés de s'inscrire dans d'autres facultés, auprès des départements de linguistique ou de littérature. Même si leur recherche porte exclusivement sur la traductologie, elle est classée sous la catégorie de « linguistique appliquée » ou « de littérature comparée ». Il faut noter toutefois qu'il y a déjà quelques anciens diplômés et actuels enseignants à l'ASTI qui ont soutenu ou qui vont soutenir des thèses de doctorat de traductologie, bien que sous la cape de la linguistique appliquée de la Faculté des Arts. L'absence d'une école doctorale de traductologie force ainsi souvent à l'exil ceux qui souhaitent faire des doctorats en traductologie vers d'autres universités africaines ou occidentales qui proposent ces programmes. Ce tableau, qui semble assez sombre de prime abord, n'entrave en rien le développement de la traduction et de la

---

<sup>10</sup> L'idée était donc d'écrire un ouvrage qui ferait connaître l'histoire de cette institution, jusqu'ici peu connue hors des frontières du Cameroun (notre traduction).

traductologie au Cameroun, surtout lorsque les acteurs politiques et académiques s'investissent.

#### **4. L'avenir de la traduction et de la traductologie au Cameroun**

Compte tenu de ce qui précède et malgré les difficultés relevées çà et là, il est indéniable que la traduction, que ce soit dans son volet professionnel ou dans celui de la recherche, a de belles perspectives au Cameroun. La formation et la recherche sont des domaines à développer davantage dans ce pays à forte potentialité comme le Cameroun.

##### ***4.1. Formation des traducteurs et pratique de la traduction***

La formation des traducteurs au Cameroun, comme nous l'avons démontré plus haut, est en nette augmentation. Des écoles et instituts de formation continuent d'ouvrir leurs portes à travers le pays. Des études antérieures ont identifié six créneaux susceptibles d'être exploités par les traducteurs et les interprètes camerounais, à savoir :

- l'administration publique où tous les textes administratifs doivent être publiés dans les deux langues officielles ;
- les organismes et organisations nationaux et internationaux qui travaillent sur le territoire camerounais ;
- les œuvres de l'esprit (littérature, cinéma, théâtre...) ;
- les échanges avec l'extérieur (diplomatie, commerce, recherche...) ;
- les documents d'information des langues officielles et en les langues nationales qui sont destinés aux populations non scolarisées (textes administratifs, religieux, techniques...) et enfin ;
- le patrimoine culturel et historique national qu'il faut envisager de traduire des langues camerounaises vers les langues officielles en vue de leur sauvegarde et leur large diffusion (Ndeffo, 2005 : 65-66).

Les secteurs de l'administration publique et des organismes (inter)nationaux en activité au Cameroun ont très souvent besoin des professionnels de la traduction et de l'interprétation, mais ce besoin dépend des conjonctures qui tiennent compte des priorités de chaque administration. Seulement, le dernier concours spécial des traducteurs et interprètes lancé par la fonction publique camerounaise est une preuve que celle-ci est vraiment dans le besoin, même si le déploiement vers les différentes administrations centrales et déconcentrées laissent encore à désirer. La cacophonie observée lors du recrutement de 25 000 jeunes que nous avons mentionnée plus haut est une illustration de ce manque d'organisation dans la profession. En revanche, depuis plus de deux ans, nombreux parmi les traducteurs recrutés, sont en attente d'une probable affectation. Ils ont toutefois un salaire à la fin de chaque mois même en étant « d'astreinte » à domicile. L'État gagnerait mieux à s'investir dans une analyse globale de ses

besoins en traducteurs/interprètes avant de procéder à un lancement de concours, de sorte que les nouvelles recrues ne puissent pas attendre des années pour rejoindre leurs postes respectifs.

En tenant compte du volet littéraire seulement, le Cameroun est l'un des pays d'Afrique qui regorgent d'écrivains reconnus mondialement et dont les œuvres primées sont étudiées depuis plusieurs décennies à l'intérieur et à l'extérieur du continent Africain et ce, dans les deux langues officielles. Pourtant, ces auteurs sont très peu traduits dans l'une ou l'autre langue. À l'exception d'Oyono Mbia qui a auto-traduit toute son œuvre théâtrale en anglais, les quelques rares traductions des œuvres littéraires d'auteurs camerounais ont été l'œuvre de traducteurs étrangers (Nama, 1990 : 364). Cette situation déplorable ne semble pas favoriser la diffusion de la littérature camerounaise ni à l'extérieur de ses frontières, ni à l'intérieur où les auteurs d'une communauté linguistique sont pratiquement méconnus dans l'autre communauté. Il s'agit d'un grand handicap qui plombe l'activité littéraire et c'est à juste titre que certains dressent un tableau sombre de cette réalité :

[l]a littérature camerounaise est aujourd'hui confrontée à un véritable malaise. En effet, bien que produite dans un contexte bilingue voire multilingue, elle n'a pas encore su exploiter les avantages qu'offre un tel espace multiculturel pour s'adresser à un lectorat plus large qui pourrait ainsi lire les mêmes auteurs aussi bien en français qu'en anglais (Ateba Ngoa, 2003 : 27).

Ce constat pertinent est d'autant plus valable pour les auteurs africains en général, d'après une étude, sur 1515 romans francophones d'Afrique sub-saharienne recensés, seuls 72 ont été traduits en anglais et un seul a été traduit plus d'une fois (Batchelor 2009 :16). Cela montre à quel point il existe un marché considérable à exploiter par les traducteurs camerounais en particulier, et africains en général. L'un des véritables défis au Cameroun c'est de réussir à établir un pont linguistique et culturel entre les parties francophone et anglophone du pays permettant ainsi aux citoyens de tous bords d'aller d'une région à une autre sans être confrontés au problème de la barrière linguistique. La traduction littéraire fait partie des matériaux qui entrent dans la construction de ce pont. Mais pour cela, il faut, outre la volonté des traducteurs, éditeurs et différents acteurs de l'industrie du livre, un véritable engagement des autorités politiques (Wounfa, 2015 : 63).

Pour ce qui est de la traduction vers les langues locales camerounaises et vice-versa, le champ est encore en friche. En effet, les tribunaux, les églises, les mosquées et bien d'autres institutions culturelles, voire culturelles, ont besoin de traducteurs pour se développer, dans un contexte où plus de la moitié de la population ne lit et ne s'exprime couramment pas dans l'une des deux langues officielles. Beaucoup de travail a été accompli par les religieux

et autres organisations caritatives (voir Nama, 1990), mais le plus important reste à faire. Les tribunaux aussi du pays ont besoin d'interprètes lors de différents procès où les justiciables ne s'expriment pas toujours dans l'une des deux langues officielles dans laquelle se déroule les débats du procès. C'est par exemple le cas de la partie septentrionale du pays où, dans la majorité des cas, la présence d'un interprète communautaire est indispensable pour faciliter la communication entre les différentes parties. La formation des professionnels dans ce domaine est certainement un sentier à explorer et à exploiter.

Les campagnes de sensibilisation sur la santé, l'agriculture, l'élevage et bien d'autres activités socio-culturelles engagées par l'État et les organisations non gouvernementales n'atteignent pas toujours toutes les populations ciblées ; ceci en grande partie à cause des barrières linguistiques. Or, presque tous les traducteurs et interprètes camerounais parlent au moins une langue locale, notamment leurs langues maternelles. L'aptitude des traducteurs camerounais à travailler avec leurs langues maternelles et autres langues camerounaises qu'ils maîtrisent est un atout considérable. Ils pourront ainsi contribuer au développement du pays en y apportant leur expertise dans la communication interculturelle, dans un contexte où environ 280 langues nationales côtoient régulièrement le français et l'anglais dans toutes les activités de la vie quotidienne. L'État gagnerait mieux en investissant davantage dans la traduction entre les langues nationales et les langues officielles. L'introduction des langues nationales dans le système éducatif est également un champ qui nécessite l'implication des traducteurs. En effet, l'élaboration des manuels et autres outils didactiques relève de diverses compétences, dont celui du traducteur. Ainsi, l'harmonisation des manuels qui concourent à l'enseignement des langues nationales passera indubitablement par la traduction.

Quant au développement de la formation en traduction/interprétation, seules l'Université de Buea et l'Université de Yaoundé I offrent une formation typique en traduction. Dans un pays qui compte huit universités d'État et plusieurs institutions privées, il est envisageable de former les traducteurs et interprètes sur toute l'étendue du territoire. La position géographique du Cameroun est très stratégique pour servir de plateforme à la formation et à la recherche dans le domaine de la traduction. En effet, entouré du Nigeria, du Tchad, du Congo, du Gabon, de la Guinée Équatoriale, les chances de succès des écoles de traduction sont très grandes, surtout que ces pays auraient également besoin d'une expérience d'un pays comme le Cameroun en la matière.

#### ***4.2. La traductologie***

Le potentiel humain et les ressources académiques disponibles au Cameroun doivent être exploités pour que la recherche en traduction puisse trouver sa voie. Pour cela, les institutions académiques doivent investir

davantage en moyens humains, financiers et matériels pour faciliter cet élan. L'initiative de l'ASTI a été sans doute étouffée pour des raisons purement financières. Une plaidoirie auprès des institutions nationales et internationales est nécessaire pour qu'elle puisse continuer et que d'autres initiatives puissent émerger dans la même lancée. La coopération avec d'autres universités et institutions africaines qui envoient leurs ressortissants se former au Cameroun doit être renforcée et mise à contribution. La visibilité des institutions est également une priorité incontournable. Il est regrettable de constater qu'aucune information sur la procédure d'admission, sur les programmes de formation détaillés ni sur la recherche ne sont disponibles que sur le site Internet du Ministère de l'Enseignement supérieure et quelques fois sur celui de l'Université de Buea. Le programme de l'Université de Yaoundé I n'est visible nulle part, alors que l'ISTI ne donne que des informations très sommaires sur son site Internet qui du reste, n'est pas mis à jour régulièrement. La création des sites Internet est une condition sine qua non pour favoriser non seulement leur visibilité, mais aussi pour faciliter leur interaction avec d'autres acteurs de la recherche du monde entier.

Si le Cameroun est un « véritable laboratoire linguistique », il peut sans doute être aussi un laboratoire de traduction, voir de traductologie, vu l'évolution de la formation des traducteurs dans ce pays d'Afrique centrale et compte tenu de sa situation géo-stratégique. Les recherches en traduction peuvent concerner plusieurs domaines, parmi lesquels la didactique, les langues africaines, la littérature orale, les études culturelles, l'histoire de la traduction, les archives coloniales etc. Mais une politique de recherche en traduction doit être envisagée, tant au niveau académique que politique. L'État doit favoriser la recherche en général et la traductologie en particulier, à travers des financements conséquents des projets préalablement conçus par des chercheurs. En outre, la création des groupes et laboratoires de recherche en traduction sont à encourager au sein de la communauté universitaire.

## **Conclusion**

De l'accession à l'indépendance jusqu'à nos jours, la traduction a connu des étapes importantes dans son développement au Cameroun, sur le plan de la formation, de la profession et de la recherche. Au milieu des années quatre-vingt, le pays a compris qu'il était important de former ses propres professionnels de la traduction sur place, au lieu de dépendre de l'étranger où les coûts de formation étaient très élevés. Ce choix a entraîné la création d'une école des traducteurs à Buea qui a, jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix, formé des professionnels destinés prioritairement à la fonction publique. En 1999, la conjoncture a obligé l'État à arrêter l'intégration systématique des diplômés de l'ASTI. Cette situation n'a pas

pour autant amené l'école à revoir complètement et à réorienter son offre de formation, bien que ses diplômés soient désormais destinés pour la plupart au marché privé national et international. D'autres institutions de formation des traducteurs ont entre-temps émergé, encouragées par une demande toujours croissante en traducteurs. Mais la recherche en traduction reste encore un champ très vaste à explorer dans ce pays dont la position stratégique est un atout considérable tant sur la formation et la recherche en traduction. L'organisation de la profession, ainsi que l'implication des acteurs politiques et académiques sont des conditions nécessaires pour que la traduction puisse véritablement trouver sa place au Cameroun.

### Bibliographie

- Arrêté n°551/CAB/PR du 07 août 1985 portant création et organisation de l'École Supérieure des Traducteurs et Interprètes du Centre Universitaire de Buea.
- Asaha, A. Alexander et Gur, A., Sani (2014) : « Le suivi des diplômés de l'Université de Buea : 1996-2006 », in : Asaha, A. Alexander, Simeu K., Michel et SCHAMP W., Eike (éds.) (2014) : *L'université africaine et sa contribution au développement local : l'exemple du Cameroun*. Paris, Karthala.
- Ateba, N. Moïse, (2003) : « La littérature camerounaise et les enjeux de sa traduction », *Patrimoines*, Hors-série, (2), pp.27-28.
- Athegha, Alphonsius (2014) : *La déprofessionnalisation des métiers de traducteur et d'interprète au Cameroun*, consulté sur le site Academia ([https://academia.edu/9579130/La\\_d%C3%A9professionnalisation\\_des\\_m%C3%A9tiers\\_de\\_traducteur\\_et\\_d\\_interpr%C3%A8te\\_au\\_Cameroun](https://academia.edu/9579130/La_d%C3%A9professionnalisation_des_m%C3%A9tiers_de_traducteur_et_d_interpr%C3%A8te_au_Cameroun), le 18/08/15).
- Bandia, Paul (2005) : « Esquisse d'une histoire de la traduction en Afrique », *Meta*.50 (3) : 957-971.
- Batchelor, Kathryn (2009) : *Decolonizing Translation*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- Chia, N. Emmanuel (2009) : « Introduction and Overview », in : Chia, N. Emmanuel, Suh C. Joseph *et al*, (éds). *Perspectives on Translation and Interpretation in Cameroon*. Vol. 1. Bamenda, Langaa RPCIG, 1-5.
- Nama, A. Charles (1990): « A History of Translation and Interpretation in Cameroon from Precolonial Times to Present », *Meta*. 35(2) : 356-369.
- Ndeffo, T. Alexandre (2009) : « La pratique de la traduction et de l'interprétation dans une société multilingue : défis et perspectives », in : Emmanuel N. CHIA, Joseph C. SUH *et al*, eds. *Perspectives on Translation and Interpretation in Cameroon*, Vol. 1. Bamenda, Langaa RPCIG, 59-70.
- Soh, Charles (2015) : « Présentation de l'ISTI », disponible sur <http://www.isti-cameroon.org/index.php/fr/2015-05-13-22-04-20/presentation-de-isti> (consulté le 23/10/2015).

# TRADUIRE POUR PROMOUVOIR ET PRÉSERVER LES LANGUES MINORITAIRES ET RÉGIONALES AU BOTSWANA

Kagiso Jacob SELLO<sup>1</sup>

**Abstract:** In this article, we argue that the development of translation in Botswana could aid in preserving and promoting minority and regional languages. Indeed, one major problem encountered by minority and regional languages in this country is that most of these languages only exist orally, which makes them very fragile. We are therefore of the opinion that, unlike translation training that has been left to individual ingenuities, promotion of translation into minority and regional languages can help preserve and promote these languages through the development of their orthographies and terminologies, the same way most orthographies and terminologies of Bantu languages like Setswana and Kalanga in Botswana were developed (through translation of the bible). The article will also discuss how the minority and regional communities could take advantage of cultural manifestations that they organise to preserve and promote their languages.

**Keywords:** minority language, regional language, culture, translation, language preservation and promotion.

## 1. Situation linguistique du Botswana

Le Botswana est un pays d'Afrique australe peuplé d'environ deux millions d'habitants pour une superficie de 600 370 km<sup>2</sup>. Le pays, sans accès à la mer, est entouré de l'est au sud par l'Afrique du Sud, de l'ouest au nord par la Namibie, par la bande de Caprivi au nord qui sépare le Botswana de l'Angola, et du nord à l'est par la Zambie et le Zimbabwe. En raison de sa position géographique, le Botswana compte un nombre non négligeable de locuteurs de langues transfrontalières de la sous-région. On peut compter au total une quinzaine de langues parlées dans plusieurs pays de la région, soit la moitié des langues présentes sur le territoire botswanais.

Les Kalangas, originaires du Zimbabwe où leur population est estimée à plus de 700 000 personnes, représentent plus de 10% de la population botswanaise. On trouve également un nombre important de Kalangas au Mozambique. La population des Hereros est située entre le Botswana et la Namibie, leur pays d'origine. Elle est estimée à plus de 40 000 au Botswana et à plus de 350 000 en Namibie. Ce peuple est également présent en Angola. La population des Tswanas est estimée à cinq millions dans la région, dont un

---

<sup>1</sup> Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, Département de Français, Université du Botswana. sellojk@mopipi.ub.bw.

million et demi au Botswana. La majorité d'entre eux se trouve néanmoins dans la province du Nord-Ouest en Afrique du Sud, d'où ils sont originaires, un territoire jadis nommé Bophuthatswana, un bantoustan créé pendant la période d'apartheid. Un certain nombre de Tswanas vit également au Zimbabwe, en Namibie et au Lesotho.

Si le Botswana présente une situation linguistique moins complexe que la plupart des pays d'Afrique subsaharienne, dont certains comptent plus de 200 langues, il n'en est pas moins caractérisé par la coexistence de plusieurs langues sur son territoire. En effet, le pays compte en tout une trentaine de langues qui se répartissent en trois groupes linguistiques distincts (Hasselbring, 2000 ; Janson, 2000 ; Janson & Tsonope, 1991). Le groupe bantou, qui comprend seize langues, constitue le groupe majoritaire. Le groupe khoïsan est au deuxième rang, avec quatorze langues. Deux langues, l'afrikaans et l'anglais, constituent le groupe germanique.

## **2. Défi des pays multilingues**

La coexistence de toutes ces langues sur son territoire fait du Botswana un pays multilingue. Nous y distinguons en fait trois formes de multilinguisme : le multilinguisme étatique, le multilinguisme individuel et le multilinguisme social ou communautaire. Le multilinguisme étatique renvoie à la présence sur le territoire de l'État de plusieurs langues, qu'elles soient officiellement reconnues comme telles ou non. Par multilinguisme individuel, on désigne la capacité d'un individu à s'exprimer à divers niveaux de compétence dans plusieurs langues. Quant au multilinguisme social, il fait référence à la situation dans laquelle plusieurs individus ou toute une communauté parlent plusieurs langues, même si à l'intérieur d'une zone multilingue, certains individus, pour des raisons diverses, peuvent être monolingues.

Le multilinguisme étatique est un défi majeur pour tous les États soucieux du bien-être de leurs citoyens. En effet, si l'on considère que la langue est l'un des éléments fondateurs de l'identité d'un peuple, alors un État qui se revendique multilingue reconnaît, tolère et respecte la diversité linguistique, et par conséquent la diversité des identités sur son territoire. Néanmoins, le respect du multilinguisme ne se limite pas à la reconnaissance de la diversité linguistique d'un territoire, mais touche également à la réalité juridique qui fait que tout document officiel doit être disponible et accessible dans toutes les langues parlées dans l'État.

Il est évident que cette mission est ardue, tout particulièrement si les langues sont nombreuses et le recours aux traducteurs en constitue la clé. Pour faire face aux exigences imposées par la communication interlinguistique de ses citoyens dans certains domaines publics, l'État doit donc fournir des efforts considérables pour développer la traduction, le seul moyen qui permet de se comprendre, de se découvrir et de se respecter mutuellement en établissant une équivalence entre les langues et en préservant ainsi l'égalité des droits entre des



citoyens originaires de tribus différentes. Mais ceci n'est tangible que si le principe d'égalité des langues signifie qu'on traduit tous les documents officiels dans toutes les langues présentes sur le territoire sans exception.

Dans les textes, l'État botswanais adhère à l'idée du multilinguisme en reconnaissant la diversité des langues en présence sur le territoire et prévoit que les citoyens puissent avoir accès à l'information dans leur propre langue et être protégés de toute discrimination. Ainsi, en ce qui concerne la politique culturelle nationale du Botswana (National Cultural Policy, 2001), l'accent est mis sur la diversité multilinguistique et multiculturelle du pays. Les langues sont considérées comme porteuses de l'héritage culturel et à ce titre doivent être développées à travers la recherche et la documentation. Or, en réalité, rien n'est fait pour appliquer cette politique, comme nous le montre clairement notre étude de la politique linguistique du pays.

### **3. Politique linguistique du Botswana**

Selon Chebanne et Creissels (2001), la majorité des textes émanant des organismes officiels ou semi-officiels résument la politique linguistique du Botswana ainsi : l'anglais est la langue officielle et le setswana la langue nationale. Les auteurs ont également remarqué que pour certains organismes, les deux langues sont co-officielles et que toute autre langue est classée comme langue minoritaire et/ou régionale. Mais cette formulation est inexacte d'un point de vue juridique, car ni la Constitution ni les lois ne reconnaissent formellement de statut aux langues parlées dans le pays. Il est donc utile, sinon nécessaire, de s'interroger sur ce que signifient ces termes dans le cas précis du Botswana.

#### ***1.1. Langue officielle***

La définition du terme de langue officielle est, selon Baggioni (1997), en rapport avec les fonctions administratives et étatiques. Selon Cooper (1989), il faut distinguer la langue officielle, telle qu'elle est utilisée par le gouvernement dans ses activités quotidiennes, de la langue officielle utilisée par le gouvernement en tant que symbole de l'État. Autrement dit, la langue officielle peut être définie par rapport à des fonctions statutaires, symboliques, ou en tant que langue de travail.

Souvent, il n'est fait nulle mention d'une langue officielle, et c'est la langue employée pour la rédaction des textes constitutifs qui indique de facto quelle est la langue officielle (Baggioni, 1980). Néanmoins, la Constitution d'un État porte parfois la trace de cette officialisation, soit de manière générale, soit quand il est fait mention de la langue d'usage dans tel ou tel domaine de la vie publique (justice, administration, éducation). Dans le cas du Botswana, la seule et unique allusion à la question des langues dans la Constitution faisant mention de l'anglais se trouve dans l'Article 61 qui précise les conditions d'éligibilité à l'Assemblée nationale et aux Conseils de district : « d) [...] he is able to speak,

and, unless incapacitated by blindness or other physical cause, to read English well enough to take an active part in the proceedings of the Assembly<sup>2</sup>. »

L'anglais est donc de facto considéré comme la langue officielle du pays. Cette langue est parlée en tant que langue première au Botswana par plus de 6 000 locuteurs, soit 0,4% de la population, par plus de 80% de la population en tant que deuxième ou troisième langue, et par plus de 2,2% de la population comme langue de communication à la maison (Chebanne & Nyati-Ramahobo, 2003). L'anglais a acquis son statut de langue officielle pendant la période où le Botswana était sous protectorat britannique et son usage s'est perpétué après l'indépendance. Précisons que le fait de reconnaître une langue d'origine étrangère comme langue officielle n'est pas spécifique au Botswana mais caractérise la plupart des politiques linguistiques des États issus d'une décolonisation. Cette officialisation de la langue du colonisateur était considérée comme un gage de stabilité territoriale et nationale.

## ***1.2. Langue nationale***

Le statut de langue nationale étant lié à des réalités historiques, géographiques ou politiques, la définition de cette notion est donc complexe. La reconnaissance d'une langue nationale ne peut se faire qu'en rapport avec les liens existant entre langue et nation, et en opposition à celui de langue officielle. Cette nationalisation de la langue est rarement mentionnée dans les textes officiels et c'est souvent de facto que les langues acquièrent ce statut. En effet, la langue nationale est une langue aux fonctions emblématiques (Baggioni, 1980). Elle vise à l'homogénéisation linguistique du territoire, l'uniformisation linguistique horizontale (entre des régions différentes) et verticale (entre des classes sociales différentes) de la communication sociale. Elle est souvent considérée comme la langue de la nation ou du peuple et sa reconnaissance relève souvent d'une affirmation de l'indépendance d'un État.

Étant donné qu'il est parlé par la quasi-totalité de la population en tant que langue première ou seconde sur presque l'ensemble du territoire, le setswana est reconnu par la majorité des citoyens comme la langue nationale depuis l'indépendance. Mooko (2006) avance deux raisons principales qui auraient, selon lui, influencé la reconnaissance du setswana d'abord comme langue vernaculaire sur tout le territoire, puis comme langue nationale par la suite : la suprématie des Tswanas et la priorité économique.

### *1.2.1. Suprématie de la classe dominante*

Selon Mooko (ibid.), la reconnaissance du setswana comme langue nationale n'a jamais été planifiée mais s'est imposée en raison de la suprématie des Tswanas. En effet, lorsque les Tswanas sont arrivés d'Afrique du Sud sur le

---

<sup>2</sup> Cette personne est capable de parler et, sauf incapacité liée à la cécité ou toute autre cause physique, de lire l'anglais suffisamment bien pour pouvoir prendre une part active aux travaux de l'Assemblée.

territoire botswanais, ils étaient en nombre largement supérieur aux tribus qui s'y trouvaient déjà et ont pu asseoir leur hégémonie. Le setswana est ainsi devenu la langue véhiculaire et lorsque les Britanniques sont arrivés sur le territoire, le setswana s'était déjà imposé comme langue de la classe dirigeante et du peuple.

### *1.2.2. Priorité économique*

En 1966, lorsque le Botswana a accédé à l'indépendance, le pays était l'un des plus pauvres de la planète. La priorité principale des dirigeants était alors de développer l'économie du pays avec des ressources limitées. La question de la promotion des langues n'était donc pas prioritaire. Étant donné que la majorité des citoyens utilisaient le setswana comme langue première ou seconde, que cette dernière s'était déjà considérablement développée, qu'elle s'était dotée d'une orthographe et que sa normalisation était à l'étude, la reconnaissance du setswana comme langue nationale était alors économiquement justifiable.

### *1.3. Langues minoritaires et/ou régionales*

Si le setswana et l'anglais occupent le devant de la scène, il ne faut néanmoins pas oublier que le Botswana est un pays multilingue, ce qui implique donc que la majorité des langues parlées sur le territoire ne sont pas reconnues. Ces langues sont souvent qualifiées de langues minoritaires et/ou régionales. Dans un sens général, le terme minoritaire renvoie à des langues parlées par des locuteurs moins nombreux que ceux qui parlent la langue nationale ou officielle du pays alors que le terme régional renvoie à des langues parlées sur une partie limitée du territoire d'un État où elles peuvent, dans certaines situations, être les langues les plus parlées. Autrement dit, le terme minoritaire renvoie à un critère numérique alors que « régional » est lié à l'aspect géographique. Les langues minoritaires et/ou régionales ont en général des fonctions publiques minimales, car leur utilisation se limite à la famille ou à la communauté.

Les textes sur la politique linguistique du Botswana ne font aucune allusion aux langues minoritaires et/ou régionales. Les débats sur ces langues se heurtent souvent à des réactions plutôt négatives de la part des autorités. En effet, la reconnaissance de ces langues est perçue comme une menace pour l'unité nationale qui fait la cohésion et la fierté du pays. Cette vision est cohérente avec l'analyse de Baker, selon qui :

perpetuating language minorities and language diversity may cause less integration, less cohesiveness, more antagonism and more conflict in society. The perceived complication of minority languages is to be solved by assimilation into the majority language. Such an argument holds that the majority language unifies the diversity. (1993 : 248)

Cela nous rappelle les propos de celui qui allait être le président des États-Unis d'Amérique de 1932 à 1945, Franklin Roosevelt, lorsqu'il déclarait en

1919 qu'il n'y avait de place aux États-Unis que pour la langue anglaise car la priorité était de transformer la population en citoyens américains et non pas en pensionnaires d'une auberge polyglotte.

Malgré cette politique non favorable au développement et à la promotion des langues minoritaires et régionales, des associations qui revendiquent la reconnaissance nationale et l'enseignement des langues minoritaires dans les écoles publiques ont vu le jour. Ces associations appuient leurs revendications sur le texte Vision 2016 (Republic of Botswana, 1997), selon lequel la diversité linguistique et culturelle du pays est reconnue et soutenue. Toujours selon ce texte, une personne ayant comme langue première une langue autre que le setswana ou l'anglais ne doit pas être désavantagée en termes d'accès à l'éducation. Mais Nyati-Ramahobo (2000) note que même si le gouvernement a pris des décisions politiques qui font progresser la situation, les langues minoritaires et régionales restent sans droit car les autorités manquent d'intérêt pour la mise en œuvre de ces politiques. Les associations les plus notables de revendication des droits des langues minoritaires et régionales aspirent à un statut officiel pour le kalanga et le sheyeyi.

### *1.3.1. Le cas du kalanga*

Si le Botswana mettait en place une politique linguistique accordant un véritable statut aux langues minoritaires, le kalanga serait probablement la seule langue minoritaire qui aurait d'incontestables perspectives de développement (Chebanne & Creissels, 2001). En effet, le kalanga, qui est parlé majoritairement au nord-est du pays par au moins 200 000 locuteurs, soit 10% de la population, est, après le setswana, la deuxième langue du Botswana si l'on s'appuie sur le nombre de locuteurs dont il est la langue maternelle, loin devant l'anglais. Notons également que le groupe kalanga est bien représenté dans les secteurs de l'administration et dans la vie économique du pays.

Les Kalangas revendiquent aujourd'hui une reconnaissance officielle de leur langue et sa réintégration dans le cursus scolaire, étant donné que cette langue a été employée comme l'une des langues d'enseignement de l'époque du protectorat britannique jusqu'à l'indépendance. Ils se sont ainsi engagés depuis 1985 dans la standardisation et la normalisation de leur langue par des travaux académiques et par la publication d'articles dans les journaux locaux et ont également fondé une société pour la promotion de la langue kalanga. Une des réalisations les plus exemplaires de cette association a été la publication d'un manuel d'orthographe du kalanga tel qu'il est parlé au Botswana, *Ngatikwaleni ikalanga*.

### *1.3.2. Le cas du sheyeyi*

Nous devons également faire mention de Kamanakao, une association qui revendique la reconnaissance officielle du sheyeyi, une langue bantoue parlée majoritairement au nord-ouest du pays. L'association a déjà publié un certain

nombre de documents pédagogiques, notamment des livres de grammaire, des manuels d'orthographe, des livres de contes en sheyeyi et deux dictionnaires bilingues sheyeyi-anglais.

### *1.3.3. Reteng*

Il est également important d'évoquer Reteng, littéralement « Nous sommes là », qui est une coalition de 13 associations et groupes consacrés à la promotion et la préservation de la diversité linguistique et culturelle du Botswana. Cette coalition a été fondée en 2002 en réponse à l'incapacité des pouvoirs publics à modifier les Articles 77 à 79 de la Constitution sur la question de la discrimination qui fait l'objet de débats nourris depuis l'indépendance.

La politique linguistique du Botswana n'est donc pas favorable aux langues régionales et/ou minoritaires. Beaucoup de locuteurs de ces langues préfèrent désormais adopter l'anglais comme langue de communication, étant donné que les autorités ne prêtent aucune attention à ceux qui revendiquent la reconnaissance des langues minoritaires et/ou régionales (Nyati-Ramahobo, 1999). Il faut également noter que la volonté de promouvoir les langues minoritaires et/ou régionales est également bridée par les intérêts des membres de l'élite issus de ces groupes, plus occupés à transmettre à leur descendance les instruments de leur succès que leur langue première. On a ainsi constaté au fil des années que les familles sont de plus en plus monolingues et préfèrent s'exprimer en anglais uniquement, ce qui corrobore les résultats de l'enquête menée par Chebanne et Nyati-Ramahobo (2003) selon lesquels l'anglais est parlé par plus de 2,2% de la population à la maison alors qu'il est la langue première de seulement 0,4% de la population.

## **4. Traduire pour préserver et promouvoir les langues**

Tel que nous l'avons vu plus haut, militer pour l'usage des langues minoritaires et régionales au Botswana, ne serait-ce que dans les régions où elles sont dominantes, pour leur utilisation dans les sphères publiques, dans les médias ou pour leur intégration dans le système éducatif est un combat perdu d'avance. Cela voudrait dire que les organisations ou les individus qui sont dévoués à la préservation et à la promotion de ces langues devraient le faire sans attendre aucune aide quelconque du gouvernement. Et les manifestations culturelles constituent en ce sens un terrain propice pour un combat de cette nature.

Depuis une vingtaine d'années, un grand nombre des communautés qui se sentent délaissées par les instances officielles ont pris les choses en main et tentent de promouvoir et de préserver leurs cultures en organisant chaque année des manifestations culturelles : le festival de Kuru Dance qui rassemble les khoisans et les bushmen venus du Botswana, de Namibie et d'Afrique du sud ; le festival culturel de Basubiya ; le festival de la culture et de l'histoire de Kalanga à Domboshaba, et le festival de l'Association culturelle de l'ouest de

Kgalagadi, pour n'en citer que les plus connues. Ces manifestations, qui s'étendent en général sur deux à quatre jours selon les communautés, sont rythmées par des jeux, de la danse, de la musique et des repas traditionnels.

Si les organisateurs de ces manifestations mettent l'accent sur la culture, on a également constaté un intérêt croissant pour les langues. Nous avons ainsi assisté à une mise sur le marché d'une littérature issue de ces langues minoritaires et régionales. Mais aussi louables et importants que soient ces efforts, il semblerait qu'ils ne soient manifestement pas suffisants pour garantir l'atteinte de l'objectif visé. En effet, on a constaté que l'usage pratique de ces langues est incontestablement en déclin. Beaucoup de personnes issues de ces communautés préfèrent désormais s'exprimer dans la langue officielle ou, à défaut, dans la langue nationale. Lorsqu'on les interroge, ces personnes avancent l'hypothèse selon laquelle les langues minoritaires et régionales n'offrent pas les moyens de s'exprimer dans certains domaines.

Il est néanmoins intéressant de noter que ces manifestations culturelles attirent beaucoup d'étrangers venus du monde entier. C'est donc sur ce terrain que, à notre avis, les efforts devraient se consentir. En effet, nous sommes d'avis qu'une langue qui veut se préserver ne peut le faire uniquement en conservant ses propres utilisateurs mais surtout en attirant de nouveaux locuteurs. Les personnes qui viennent à ces manifestations s'intéressent déjà à ce qui a trait aux cultures des communautés qui les organisent. Il faut donc trouver un moyen de les intéresser aux langues. Les discours prononcés lors de ces manifestations sont souvent en anglais, soit disant pour inclure le maximum de personnes. Mais que vaut l'inclusion lorsqu'on exclut la majorité de personnes issues des communautés de ces langues minoritaires et régionales ?

Toutes les manifestations culturelles auxquelles nous avons fait allusion ci-dessus sont organisées dans des régions très touristiques. Or, à notre connaissance, dans les quelques cas où il y aurait des documents produits à l'intention des touristes, les textes n'y sont écrits qu'en anglais. Lors de ces manifestations, on ne voit aucun poster et les programmes sont exclusivement en anglais. Or, l'expérience montre que c'est grâce aux petits gestes que l'on peut atteindre le but que l'on s'est fixé. En d'autres termes, les organisateurs de ces manifestations devraient commencer déjà par se demander ce qu'ils font concrètement pour préserver et promouvoir la langue liée à la culture pour laquelle ils organisent une manifestation. Pour nous, la production des programmes, des posters, des brochures touristiques et des CD-livrets multilingues où l'on met à pied d'égalité les langues minoritaires et régionales avec la langue officielle et la langue nationale devrait constituer la partie intégrante de l'organisation de ces manifestations. D'abord parce que cela permettraient déjà aux langues minoritaires et régionales de se mettre sur la scène linguistique au niveau national et international. Et puis, lorsqu'une langue minoritaire ou régionale est utilisée à côté d'une langue prestigieuse comme l'anglais, il est difficile de la négliger.

Les organisateurs de ces manifestations devraient également s'appuyer sur l'Internet et en particulier les medias sociaux pour promouvoir leurs manifestations et chemin faisant préserver leurs langues. En effet, les medias sociaux sont très utilisés, surtout par la jeune génération ou la génération connectée, qui constitue souvent la majorité de ceux qui ne parlent pas les langues minoritaires et regionales de leurs parents. Et certains medias sociaux dont ils se servent beaucoup comme *facebook* et *twitter* sont très avancés sur la question de langues. Ainsi, les utilisateurs de *facebook* par exemple peuvent formuler une demande d'y inclure certaines langues. Les utilisateurs peuvent en suite traduire son interface dans les langues proposées. Par conséquent, la présence d'une langue minoritaire ou régionale sur Internet, à côté de l'anglais et le français par exemple, aurait un impact considérable sur ces jeunes car cela montre que leurs langues demeurent encore pertinentes aujourd'hui et qu'à travers elles, il est possible d'exprimer les mêmes idées et parler des mêmes concepts que ceux qui parlent l'anglais ou le français. Les locuteurs de ces langues gagneront donc en confiance à s'en servir et ne les assimileront plus à une régression qui ralentit leur développement économique, comme ces langues sont souvent perçues.

La traduction des langues minoritaires et régionales et leur publication sur Internet à côté des langues internationales non seulement donne accès à ces langues mais également les rend visibles créant ainsi une nouvelle communauté digitale, ce qui bénéficierait largement aux communautés existantes. La traduction, en établissant une équivalence entre les langues joue un rôle significatif en favorisant une attitude généralement positive envers les langues minoritaires et régionales et l'Internet crée les possibilités pour les locuteurs de les utiliser et pour d'autres personnes de les apprendre.

## 5. Conclusion

La traduction est une activité qui met inévitablement en relation au moins deux langues et cultures (Toury, 1978: 200). Nous pouvons considérer les langues comme les outils d'expression et les cultures comme tout ce qu'une personne doit savoir et maîtriser afin de se servir à bon escient de ces outils. Ce faisant, le traducteur non seulement aide à surmonter les obstacles de communication entre au moins deux interlocuteurs de langues et de cultures différentes mais il enrichit également linguistiquement et culturellement les sociétés en contact. La traduction nous paraît ainsi comme la solution la plus adaptée pour contrer le problème de la disparition des langues minoritaires et régionales au Botswana afin de les préserver et de les promouvoir.

Les langues minoritaires et régionales doivent être soutenues de l'intérieur par les communautés qui les parlent et ceci n'est possible que si on les met à pied d'égalité avec les langues les plus prestigieuses par le biais de la traduction. Une société qui développe la traduction rend sa langue dynamique. Par conséquent, la langue peut s'adapter à tout changement que traverse la

société car le développement de la traduction est toujours accompagné du développement de la terminologie de la langue vers laquelle on traduit. La traduction permet en ce sens à une langue d'exprimer avec ses propres ressources des termes nouveaux, un aspect important pour la normalisation de cette langue. En effet, l'un des problèmes majeurs auquel font face les langues minoritaires et régionales est que la majorité d'entre elles n'ont qu'une existence orale, ce qui les fragilise considérablement. Traduire c'est donc développer l'orthographe d'une langue, la standardiser et par conséquent préserver la langue. En outre, le développement de la traduction au Botswana pourrait aider à développer une société linguistiquement et culturellement riche et par la suite stimuler une participation active de toute la population aux activités culturelles et économiques du pays qui contribueront grandement à sa prospérité.

### **Bibliographie**

- Baggioni, Daniel (1980) : « La langue nationale. Problèmes linguistiques et politiques » in *La Pensée*, 209, p. 36-49.
- Baggioni, Daniel (1997) : *Langues et nations en Europe*. Paris : Payot.
- Baker, Colin (1993): *Foundations of Bilingual Education and Bilingualism*. Clevedon, UK/Philadelphia, PA: Multilingual Matters.
- Chebanne, Anderson M & Creissels, Denis (2001) : « Les langues et la politique linguistique du Botswana », in Compagnon, Daniel & Mokopakgosi, Brian T. (Dir.), *Le Botswana contemporain*. Paris : Karthala, p. 332-354.
- Chebanne, Anderson M & Nyati-Ramahobo, Lydia (2003) : « Language Knowledge and Language Use in Botswana », Proceedings of the CSO: 2001 Population and Housing Census Dissemination Seminar, Gaborone, September 8–11, p. 392-404.
- Chebanne, Anderson M (2002): « Shifting Identities in Eastern Khoe: Ethnic and Language Endangerment », in *Pula : Botswana Journal of African Studies* vol. 16, n° 2, p. 147-157.
- Cooper, Robert L (1989) : *Language Planning and Social Change*. New York: Cambridge University Press.
- Hasselbring, Sue (2000) : « A Sociolinguistic Survey of the Languages of Botswana, vol. 1. », Sociolinguistic Studies of Botswana language Series. Gaborone: Basarwa Languages Project, under the University of Botswana/University of Tromsø Collaborative Basarwa Research Programme.
- Janson, Tore & Tsonope, Joseph (1991) : *Birth of a National Language : the History of Setswana*. Gaborone: Heinemann Botswana and NIR.
- Janson, Tore (2000) : « The History of Minority Language Speakers on Botswana », in Batibo, Herman M. & Smieja, Birgit (Éds), *Botswana: The Future of Minority Languages*. Frankfurt/Main: Peter Lang, p. 3-12.
- Mooko, Theophilous (2006) : « Counteracting the Threat of Death: The Case of Minority Languages in Botswana », in *Journal of multilingual and multicultural development*, vol. 27, n°2, p. 109-125.



- Nyati-Ramahobo, Lydia. (1999) : *The National Language : A Resource or a Problem ? The Implementation of the Language Policy of Botswana*. Gaborone, Botswana : Pula Press.
- Nyati-Ramahobo, Lydia (2000) : « Linguistic and Cultural domination : The case of the Wayeyi of Botswana », in Batibo, Herman M. & Smieja, Birgit (Eds.), *Botswana : The Future of Minority Languages*. Frankfurt/Main : Peter Lang, p. 217-234.
- Republic of Botswana (1997) : *Vision 2016* Gaborone : Government Printer.
- Tingsley, Jr. R L & Horn, S F (1971): « The Role of the University in the Training of Translators », in *American Translator*, n° 3, p. 10-15.
- Toury, G. (1978, revised 1995) : « The Nature and Role of Norms in Translation », in Venuti, L. *The Translation Studies Reader*. London : Routledge.



### **III. PORTRAITS DE TRADUCTEURS/ TRADUCTRICES**



**PIERRE LEYRIS**  
**TRADUCTEUR DES LITTÉRATURES**  
**ANGLAISE ET ANGLO-AMÉRICAINE (I)**

**Julie ARSENAULT<sup>1</sup>**

**Abstract:** This article presents a portrait of Pierre Leyris based on Bourdieu's notion of *habitus*. Thus, it goes back to his childhood to attempt to establish what was the familial context in which he grew up, what were his first contacts with the English and American literatures, what were the conditions in which he learned English, and then, later, how he began his career as a translator and what were the other activities he carried out simultaneously. In order to achieve this, the interviews he gave, the article he wrote and the ones written on him, and the journal he wrote during his last months were closely examined.

**Keywords:** Pierre Leyris, English and American literatures translated into French, Pierre Bourdieu, sociology of translation, *habitus*.

« Essayer de mesurer la dette contractée à l'égard de Pierre Leyris,  
[...] voué à la traduction, demanderait que l'on dresse  
un épais catalogue. »  
(Biancotti, 1975 : 55)

« Modest, curious, full of humour and delight, Pierre Leyris was  
a profound humanist with a passion for English letters.  
We are all in his debt. »  
(Romer, 2001 : 15)<sup>2</sup>

## **Introduction**

Monument incontournable de la traduction des littératures anglaise et anglo-américaine des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Pierre Leyris a su faire découvrir ou redécouvrir à ses contemporains de nombreuses œuvres, surtout des « textes classiques anciens et modernes » (Jaworski, 2001 : 13), mais également « une littérature buissonnière, discrète, secrètement rayonnante, négligée

---

<sup>1</sup> Julie Arsenault est professeure de traduction au Département de traduction et des langues de l'Université de Moncton (Canada). Elle est également membre de l'équipe de recherche TRACT (Prismes, EA 4398, Paris 3 – Sorbonne Nouvelle). [juliearsenault@hotmail.com](mailto:juliearsenault@hotmail.com).

<sup>2</sup> Modeste, curieux, plein d'humour et de joie, Pierre Leyris était un profond humaniste ayant une passion pour les lettres anglaises. Nous lui sommes tous grandement redevables. [Notre traduction]

jusqu'alors par l'édition française ou reléguée par l'institution littéraire au rang de témoignage mineur » (Jaworski, 2001 : 13). Non seulement il s'est mis au service des classiques, mais il a assuré « un traitement classique de l'expression » (Jaworski, 2001 : 13), ce qui laisse présager que plusieurs générations à venir pourront, elles aussi, profiter de la « littérature Leyris » (Jaworski, 2001 : 13), littérature qui présente les auteurs anglais et anglo-américains qui avaient su toucher celui qui « avait senti dès sa jeunesse que ses écrits personnels étaient « crispés », et qu'il s'exprimait mieux à travers d'autres écrivains » (Biancotti, 1975 : 55).

Dans le cadre de cet article, nous présenterons un portrait de Leyris qui reposera sur la notion bourdieusienne d'*habitus*.<sup>3</sup> Ainsi, nous remonterons jusqu'à son enfance pour tenter d'établir quels ont été le contexte familial dans lequel il a grandi, ses premiers contacts avec les littératures anglaise et anglo-américaine, les conditions dans lesquelles il a fait son apprentissage de la langue anglaise, puis, plus tard, comment il en est venu à la traduction et quelles ont été les autres activités qu'il a menées parallèlement à la traduction. Pour ce faire, nous nous appuierons sur les entrevues qu'il a accordées, l'article qu'il a donné à une revue et ceux dont il a fait l'objet, les paratextes qu'il a rédigés et *Pour mémoire : ruminations d'un petit clerc à l'usage de ses frères humains et des vers légataires*, « recueil de notes au jour le jour » (Ortlieb cité dans Leyris, 2002a, 9) portant sur la vie d'un « homme conscient qu'elle allait, bientôt, toucher à sa fin » (Ortlieb cité dans Leyris, 2002a : 7).<sup>4</sup>

### 1.1. *Habitus* de Pierre Leyris selon Pierre Leyris

Avant de proposer notre portrait, voyons comment, en 1995, à l'occasion de la publication de sa traduction avec Antoine Jaccottet des *Contes de*

---

<sup>3</sup> L'*habitus*, comme le mot le dit, c'est ce que l'on a acquis, mais qui s'est incarné de façon durable dans le corps sous forme de dispositions permanentes. La notion rappelle donc de façon constante qu'elle se réfère à quelque chose d'historique, qui est lié à l'histoire individuelle, et qu'elle s'inscrit dans un mode de pensée générique, par opposition à des modes de pensée essentialistes (comme la notion de compétence que l'on trouve dans le lexique chomskyen). (Bourdieu, 1980 : 134) Pour la traduction, cela signifie, d'une part, reconnaître le rôle du traducteur dans le processus de traduction et lui accorder une certaine visibilité, ce qui, socialement, est rarement fait (Lawrence Venuti l'a clairement énoncé dans *The Translator's Invisibility : A History of Translation*), et, d'autre part, permettre de voir les comportements de traduction comme les conditions opérantes de la production de toute traduction et non comme des contraintes imposées de l'extérieur.

<sup>4</sup> *Pour mémoire : ruminations d'un petit clerc à l'usage de ses frères humains et des vers légataires* est cependant bien plus que le « journal d'un débutant très expérimenté » (Ortlieb cité dans Leyris, 2002a : 11) ou « un essai sans modèle et [...] sans équivalent » (Ortlieb cité dans Leyris, 2002a : 11).

Un livre d'éveil plutôt, en temps réel, où l'on assiste à l'appropriation tardive, de moins en moins hésitante (quand elle n'est pas traversée d'impatiences quasi juvéniles), d'une langue et d'une voix enfin données. Il n'est pas fréquent qu'après avoir, pour ainsi dire, voué sa vie aux mots, quelqu'un découvre enfin, alors que celle-ci est près de s'achever, l'usage qu'il peut en faire à la première personne. (Ortlieb cité dans Leyris, 2002a : 9-10)

*Wessex* de Thomas Hardy, Leyris<sup>5</sup> décrit, en quelques lignes, l'essentiel de son *habitus* de traducteur.

Pierre Leyris est né en 1907. Son enfance fut nourrie de bouillie d'avoine et du *Livre de la Jungle*, puis de *David Copperfield*. C'est là sans doute la cause première de sa curiosité insistante à l'égard de l'Angleterre et, par là même, d'une littérature vaste comme la mer. Quand le temps fut venu – vers 1930 – de gagner sa vie, il s'avisa qu'apprendre l'anglais, le lire et le traduire étaient déjà pour lui trois choses qui ne faisaient qu'une. Elles le sont restées dans une grande mesure, au bout d'un demi-siècle, surtout en poésie. (Anonyme cité dans Hardy, 1995 : 399)

Bien qu'instructif, le contenu de cette humble notice ne laisse cependant qu'entrevoir la richesse de l'*habitus* de l'homme qui a produit « une œuvre de traduction [...] à tous égards souveraine » (Jaworski, 2001 : 13) et qui reste « comme un des grands artisans de l'alliance toujours renouvelée des langues française et anglaise » (Bonnefoy cité dans Kéchichian, 2001 : 16). Elle a également le désavantage d'ignorer le fait que Leyris est un « écrivain-traducteur » (Jaworski, 2001 : 14), c'est-à-dire il a toujours été « à la recherche d'une unité d'expression de soi » (Jaworski, 2001 : 14) et il a toujours cherché à « recréer le miracle d'une naissance unique dans une langue première » (Cournut cité dans Leyris, 2002b : 294), ce qui, pour lui, signifie que la traduction passe nécessairement par une appropriation de l'œuvre et de la vie de son auteur.<sup>6</sup>

## 1.2. *Habitus* de Pierre Leyris<sup>7</sup>

Outre ce que Leyris laisse transparaître dans cet extrait de notice biographique, peu de choses se rapportant à son *habitus* sont connues, surtout pour la période qui précède son entrée en traduction. Ainsi, nous savons qu'il naît le 16 juillet 1907 à Ermont (Seine-et-Oise) et que, durant son enfance ou au début de son adolescence, sa famille monte à Paris où il fréquente le Lycée Janson-de-Sailly (Kéchichian, 2001 : 16). Il est impossible d'affirmer avec certitude qu'il apprend l'anglais à l'école,<sup>8</sup> car nous n'avons pas été en mesure d'établir s'il a suivi le cursus moderne (sciences et langues vivantes) ou le cursus classique (latin et grec), deux cursus commençant en classe de sixième et mis en

---

<sup>5</sup> Bien qu'anonymes, la pratique veut que ces notices soient rédigées par les traducteurs.

<sup>6</sup> Dans cette même notice, il spécifie qu'une des satisfactions du traducteur est de « venir à connaître un texte plus intimement que quiconque pour avoir lutté longtemps avec lui corps à corps. Décelant les jalons secrets et revivant (pour le mieux mimer) l'élan de sa genèse » (Leyris cité dans Hardy, 1995 : 400).

<sup>7</sup> Les renseignements recueillis sont principalement issus de Biancotti (1975), de Jaworski (2001), de Kéchichian (2001), de Leyris (2002a), de Lindon (1995) et de Salgas (1984).

<sup>8</sup> Les différentes sources consultées ne mentionnent ni où ni quand le traducteur a appris l'anglais. Bien que cela puisse surprendre, il ne faut pas oublier que la plupart de celles-ci ont pour public cible non pas les traductologues, mais les littéraires et le grand public pour qui cette question est secondaire. Cependant, il est étonnant que Leyris n'ait jamais mis la question sur le tapis, mais peut-être considérait-il simplement que les lecteurs y accordaient peu d'intérêt et que, par conséquent, il n'y avait pas lieu de le faire.

place à la suite de la réforme Georges Leygues de 1902. Cependant, connaissant ses lectures d'enfance et « sa curiosité insistante à l'égard de l'Angleterre », et sachant qu'il fait sa première traduction en 1930, l'hypothèse selon laquelle il aurait appris l'anglais à l'école semble plus que plausible. Ajoutons que le célèbre lycée parisien est pour le jeune Leyris davantage qu'un lieu où il parfait son éducation, c'est également un lieu qui lui permet de se lier d'amitié avec des personnes qui partagent ses intérêts comme, par exemple, Pierre Klossowski et son frère cadet, le peintre Balthus (Kéchichian, 2001 : 16).

Au début des années 1930, il se joint à l'aventure ambitieuse du Grand Jeu (Kéchichian, 2001 : 16). À la fois groupe et revue, le Grand Jeu est créé par trois Rémois venus s'installer à Paris : Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal et Roger Vailland. En 1928, ils lancent leurs activités avec grande pompe et, rapidement, le mouvement d'avant-garde compte au sein de ses rangs Pierre Audard, Hendrick Cramer, Monny de Bouilly, Dida de Mayo, André Rolland de Renéville, André Delons, Artür Harfaux, Maurice Henry, Pierre Minet, Zdenko Reich et Josef Simai. Cependant, « [n]oyé dans la nébuleuse des revues d'avant-garde qui naissent et meurent alors dans le sillage du surréalisme d'André Breton » (Havard, 2011 : <http://contextes.revues.org/4844>), l'aventure prend fin trois ans et trois numéros plus tard.

C'est grâce au Grand Jeu que Leyris fait la connaissance de Jean Paulhan qui, vraisemblablement (à moins que ce ne soit par le biais du Grand Jeu), lui présente nombre d'autres hommes de lettres français, dont Pierre-Jean Jouve, André Gide, Klaus Mann et Henri Michaux. Les amitiés qu'il noue avec chacun d'eux sont déterminantes et tout sauf éphémères. Quant à Paulhan, il semble assumer le rôle de guide auprès du jeune apprenti poète, et il l'encourage à renoncer à la poésie et à se tourner vers la traduction (Kéchichian, 2001 : 16). Cette suggestion a sûrement été motivée par la lecture de la première traduction de Leyris faites en collaboration avec Klossowski : « Le verdict » de Franz Kafka qui paraît dans *Bijur* en 1930. Sur les conseils de cet homme de lettres au capital symbolique considérable, Leyris n'hésite pas à vraiment se lancer en traduction, ce qui laisse supposer qu'il juge avoir les compétences nécessaires pour mener à bien une carrière de traducteur littéraire. La trajectoire jusqu'alors suivie par Leyris est comparable à celle d'une autre figure importante de la traduction des littératures anglaise et anglo-américaine du XX<sup>e</sup> siècle, Marie Canavaggia, qui, à la même époque, décide toutefois seule de devenir traductrice.<sup>9</sup>

Si la décision de Leyris de devenir traducteur est bien arrêtée dès le début des années 1930, il semble néanmoins ne pas encore être certain de la direction qu'il doit prendre. En effet, les huit traductions qu'il réussit à faire publier ou paraître durant les années 1930 sont de nature très différente : deux romans et une nouvelle d'Herman Melville, une œuvre de Leo Frobenius et

---

<sup>9</sup> Voir Arsenault, Julie (2007) : *The Scarlet Letter de Nathaniel Hawthorne traduit dans l'espace culturel de langue française (1850-1979)*. Thèse : Études du monde anglophone : Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, pp. 161-168.



quatre textes pour *Mesures* (un de Benjamin Franklin, un de John Paul Jones, un de Wallace Stevens et un de Tchouang Tseu en collaboration avec Yu-Lang Fung). Cet éventail laisse entrevoir une ambivalence quant au type de texte et aux combinaisons linguistiques qui intéressent Leyris, deux éléments qui pourraient également être associés à une ouverture d'esprit. Toutefois, il se peut que certaines de ces traductions aient été faites davantage par obligation que par choix, c'est-à-dire, commençant à peine sa carrière de traducteur et devant subvenir à ses besoins et à ceux de sa femme, Leyris a peut-être accepté des commandes qu'il n'aurait pas acceptées si son capital symbolique avait été plus important. Ajoutons que son intérêt pour Melville est bien réel, car celui-ci continue de l'accompagner tout au long de sa carrière. En outre, le fait que Gallimard publie ses premières traductions littéraires n'est pas anodin ; le géant de l'édition française reconnaît le talent du jeune traducteur, mais, pour que cela soit possible, il a sans doute fallu que ses amis dont la position est déjà bien établie dans le champ littéraire français se portent garants de lui, car n'entre pas qui veut chez Gallimard.

À partir des années 1940 et jusqu'à sa mort le 4 janvier 2001 à Paris, Leyris se consacre principalement à la traduction littéraire et il accélère le rythme de publication. En tout, c'est une centaine de traductions d'œuvres de fiction, de journaux ou d'écrits intimes, de poésie, de contes pour enfants (Jaworski, 2001 : 13-14), et de nombreux feuillets qu'il lègue aux lecteurs francophones. Si tous s'accordent sur le fait qu'il traduit principalement les « classiques » de la littérature anglaise et anglo-américaine, ce qui pourrait laisser croire à un « projet de traduction » – pour reprendre l'expression d'Antoine Berman (1995) qu'il « admirait et lisait passionnément » (Jaworski, 2001 : 14) –, Leyris ne conçoit pas les choses de cette façon. En 1984, lors d'une entrevue accordée à *la Quinzaine littéraire*, il affirme :

j'ai toujours cherché à faire prendre par des éditeurs des livres que personne ne connaissait. Des livres que je découvrais par hasard, le plus souvent en flânant dans des bibliothèques : la bibliothèque américaine de la rue de l'Élysée – elle a déménagé depuis – et celle de l'actuel British Council. (Leyris cité dans Salgas, 1984 : 12).

Puis, il s'empresse de déplorer le fait qu'il est dorénavant impossible d'avoir directement accès aux fonds, car tout est sous clef, ce qui, à ses yeux, signifie qu'il ne peut plus rien découvrir (Leyris cité dans Salgas, 1984 : 12). En outre, il admet en fin de carrière que « le "projet" du traducteur ne saurait se bien définir qu'après coup » (Leyris, 2002a : 175).

Ces déclarations sont fort révélatrices. Bien qu'à plusieurs moments de sa vie, Leyris ait « pu craindre être à court de travail » (Leyris, 2002 a: 99), il ne travaille pas « à la commande », comme le font la plupart des traducteurs, et il ne cherche pas à imposer des œuvres des littératures anglaise et anglo-américaine en raison de leur capital symbolique dans la société source, comme le font un

grand nombre d'agents (traducteurs et maisons d'édition), mais ses choix de traduction sont plutôt faits en fonction de son appréciation personnelle d'œuvres inconnues ou peu connues dans la société française. Et cela est possible, car son capital symbolique dans cette société est assez important pour lui permettre d'imposer des œuvres qui, selon lui, peuvent être accueillies favorablement et trouver leur place dans le champ littéraire.<sup>10</sup> Vivant de ses traductions, il est évident qu'il ne se risquerait pas à proposer des œuvres vouées à un échec commercial et qui, par conséquent, compromettraient sa position dans le champ. Ainsi, il traduit William Blake, Samuel Beckett, Emily Brontë, George Byron, Lewis Carroll, Samuel Taylor Coleridge, Thomas de Quincey, Charles Dickens, Emily Dickinson, Maria Edgeworth, George Eliot, Nathaniel Hawthorne, Gerard Manley Hopkins, Henry James, D. H. Lawrence, John McGahern, Herman Melville, George Moore, William Shakespeare, John M. Synge, William B. Yeats, pour ne nommer que les principaux auteurs qu'il affectionne. Si tous ces auteurs lui permettent d'affiner sa voix d'« écrivain-traducteur », certains l'ont cependant plus marqué : Melville et *Pierre ou les ambiguïtés*, Dickens et *les Grandes espérances* et *l'Embranchement de Mugby*, certains contes d'Henry James, et Maria Edgeworth et *Château Rackrent* de façon favorable, et Mark Rutherford et son *Autobiographie* de façon défavorable (Leyris cité dans Salgas, 1984 : 12).

Si la traduction a toujours été au cœur de la vie de Leyris, celui-ci n'a pas fait que traduire. En effet, il a été le secrétaire de la revue *Dieu vivant* (1945-1955) à laquelle il donne son nom, le directeur des collections « le Buisson ardent » (1945-1949) et « le Don des langues » (1946-1951) au Seuil, l'éditeur de la « monumentale édition des *Œuvres complètes* de Shakespeare »<sup>11</sup> (Bonney cité dans Kéchichian, 2001 : 16) de la collection « Formes et reflets » du Club français du livre (1954-1961) – monumentale non seulement par le nombre d'œuvres qu'elle regroupe, mais par sa qualité ; Jules Supervielle confiant un jour à Leyris : « Grâce à vous, Shakespeare l'a échappé belle » (Supervielle cité dans Leyris, 2002a : 59) – et le directeur-fondateur de la collection le « Domaine anglais » du Mercure de France (1964-1974), dont les œuvres « témoignent de son goût infailible<sup>12</sup> et de l'étendue de ses lectures » (Biancotti, 1975 : 55),

---

<sup>10</sup> Le capital symbolique de Leyris augmente tout au long de sa carrière ; néanmoins, il est suffisamment important au début de celle-ci pour lui permettre de « faire prendre par des éditeurs » des œuvres inconnues ou peu connues des Français.

<sup>11</sup> Pour Leyris, la justification de son entreprise réside dans l'inévitable évolution de la langue et des esprits. Par rapport à la langue, il spécifie qu'il est désormais possible de « rendre de plus près un texte étranger, sans aller contre le génie du français ni provoquer l'indignation ou la stupeur » (Leyris cité dans Leyris et Evans, 1954 : 5 [notre pagination]). Ajoutons que la publication de cette nouvelle édition des *Œuvres complètes de Shakespeare* a déclenché des échanges houleux entre quelques agents qui remettent en cause la pertinence même de l'entreprise et reprochent à la traduction d'être « bizarre », « insolite » et « cryptique », et Leyris. Ce dernier a, à chaque fois, pris le temps de répondre et il a même eu le dernier mot.

<sup>12</sup> Le « goût infailible » de Leyris ne fait pas seulement référence aux auteurs et aux œuvres publiés dans la collection, mais également au « soin apporté à la présentation des volumes – les

œuvres qui, pour la plupart, ont été traduites par Leyris (il traduit 18 des 23 titres publiés dans la collection). Ces activités, qui partagent des liens étroits avec celles de traduction, ont, bien évidemment, joué un rôle dans la formation de son *habitus* de traducteur. Travailler en collaboration étroite avec des personnalités littéraires provenant de divers horizons et dans différents contextes lui a certainement beaucoup appris et permis de mieux se positionner dans le champ. En outre, avoir « fait le tour [de Shakespeare] trois ou quatre fois, discutant avec les traducteurs, unifiant leurs points de vue, lisant les manuscrits, les épreuves...[...] pendant sept ou huit ans » (Leyris cité dans Lindon, 1995 : 2) a non seulement été une expérience qu'il qualifie de merveilleuse, mais l'occasion pour lui de connaître intimement l'œuvre entière de Shakespeare. Cela est d'une importance capitale, car Leyris reconnaît que « le pouvoir d'évocation et le sens précis [des mots] ne sont perceptibles que grâce à une compréhension intime de l'œuvre entière de l'écrivain » (Leyris cité dans Biancotti, 1975 : 55). Cette vision de la traduction, cohérente avec la perspective bourdieusienne, replace l'œuvre dans les contextes sociaux, culturels et économiques qui l'ont vu naître, et elle accorde toute son importance à son auteur.

À cela, il faut ajouter la rédaction de *Pour mémoire : ruminations d'un petit clerc à l'usage de ses frères humains et des vers légataires*, ouvrage auquel il consacre, en partie, ses derniers mois. En partie, car parallèlement à la rédaction de ce journal où il confie tour à tour certains souvenirs, certaines pensées sur la traduction et certaines de ses opinions sur divers sujets, il travaille à la traduction de sonnets de Shakespeare qui seront inclus dans *Rencontres de poètes anglais* suivies de *Sonnets de Shakespeare*.<sup>13</sup> Ayant « une pointe d'orgueil pour le travail bien fait » (Leyris, 2002a : 212), Leyris éprouve de la difficulté à maintenir un équilibre entre la rédaction de son journal « captieux par son manque d'effort » (Leyris, 2002a : 140) qu'il choisit rapidement de rédiger « d'un rapide coup de plume » (Leyris, 2002a : 50) et qu'il vient à considérer comme une lâcheté qui lui évite « un effort ailleurs » (Leyris 2002a : 166), et ses sonnets qu'il peaufine et pour lesquels il lui « reste du pain sur la planche » (Leyris, 2002a : 138). Il écrit même : « Depuis quelques jours, pour la première fois, le journal s'est interrompu : trop de soucis dans la tête. La grange, la part d'héritage, etc. Quant à Shakespeare, n'en parlons pas ! On me vole mes derniers mois. » (Leyris, 2002a : 247).

---

plus beaux sans doute de l'édition française, avec leur couverture vert tilleul aux rabats d'enveloppe et leurs pages non massicotées » (Biancotti, 1975 : 55). En outre, « sa réussite dans le "Domaine anglais" fait regretter que les autres littératures n'aient pas trouvé au Mercure un serviteur de son envergure » (Biancotti, 1975 : 55).

<sup>13</sup> Connaissant bien l'ensemble de l'œuvre de Shakespeare, Leyris est conscient des particularités des sonnets.

Le comble de la difficulté, c'est les sonnets. À propos de l'ordre, le seul point sur lequel les éditeurs s'entendent, c'est qu'il est mauvais. Et le sens est complètement différent selon qu'un sonnet est à tel ou tel endroit, à tel ou tel moment de la vie du triangle amoureux entre Shakespeare, son protecteur auquel le liait une amitié amoureuse et sa « dark lady », cette dame brune dans laquelle certains voient une maîtresse. (Leyris cité dans Lindon, 1995 : 3)

Bien qu'autodidacte, la « formation de traducteur » (Leyris, 1962 : 122) de Leyris, qui repose sur « l'érudition » (Jaworski, 2001 : 14) et « une maîtrise supérieure des richesses lexicales et de la souplesse syntaxique de la langue d'accueil » (Jaworski, 2001 : 14), n'est pas le fruit du hasard.<sup>14</sup>

Mon université fut le commerce d'hommes comme Bernard GROETHUYSEN, Jean PAULHAN, Jean WAHL et, plus tard, Brice PARAIN, pour ne parler que de mes aînés. Quelques séances de travail avec T. S. ELIOT m'ont permis d'entrevoir où situer l'exactitude profonde en traduction de poésie. Un bénédictin, Dom CHARLIER, m'a montré jusqu'où pouvait aller la fidélité dans la restitution des moindres modalités orales du style de saint PAUL – exigences dont je n'ai retrouvé trace dans aucune version des *Épîtres*. Mes maîtres les plus constants furent toutefois (j'y reviens) les traductions cardinales, celles que nous devons à de vrais écrivains. [...] Il ne s'agit en aucune manière d'admirer passivement, fût-ce les plus grands exemples, mais au contraire de sans cesse peser gains et pertes. (Leyris, 1962 : 122)

Ainsi, l'*habitus* de traducteur de Leyris, influencé par ses lectures d'enfance et sa fascination pour l'Angleterre, s'est formé au contact des grands hommes de lettres qu'il a fréquenté et lus, et avec lesquels il a collaboré. Leyris considère toutefois que cette formation, tout comme la traduction d'une œuvre, n'est jamais achevée : « Je continue à apprendre mon métier depuis une soixantaine d'années » (Leyris cité dans Lindon, 1995 : 2). La véracité de cette affirmation ne fait aucun doute pour quiconque considère sa bibliographie. En effet, celle-ci compte un nombre important de retraductions.<sup>15</sup>

C'est peu dire qu'à l'occasion d'une réédition, d'une publication en format de poche, ou encore d'un volume anthologique [...], il retouchait ou dépoussiérait des traductions plus ou moins anciennes. En réalité, il reprenait sa version initiale et, de révision en remaniement, c'était, bien souvent, un nouveau texte qui venait au jour. (Jaworski, 2001 : 14)

Pour Leyris, ces retraductions ne sont pas toujours le résultat d'une demande d'un éditeur, l'idée peut également venir de lui : « Quand je vois de vieilles traductions de moi, je suis horrifié. Si j'ai les moyens, je les refais » (Leyris cité dans Lindon, 1995 : 1). Cette déclaration spontanée laisse supposer que Leyris a une certaine conscience de l'évolution de son *habitus*.

Il ne faudrait pas non plus négliger l'importance particulière de T. S. Eliot avec qui Leyris a travaillé étroitement à la traduction de ses poèmes (Seuil, 1947) ; une telle collaboration laisse nécessairement ses marques. En outre, le séjour en Angleterre qui a donné lieu à celle-ci – le seul séjour à

---

<sup>14</sup> Pour sa part, Yves Bonnefoy considère que Leyris est « l'exemple même du scrupule, de la rigueur, du savoir » (Bonnefoy cité dans Kéchichian, 2001 : 16).

<sup>15</sup> Au cours de sa carrière, Leyris traduit plus d'une fois un nombre important d'œuvres.

l'étranger dont nous ayons retrouvé la trace<sup>16</sup> – a été l'occasion pour Leyris d'affiner sa connaissance de la langue et de la culture anglaises. À l'influence de ces grands hommes, il faut ajouter celle de sa femme anglaise qui collabore à certaines de ses premières traductions, mais qui a certainement collaboré de façon plus ou moins officielle à plusieurs et ce, même si son nom ne figure pas sur les couvertures des ouvrages traduits par son mari. Cette influence n'a pu être que déterminante, car les liens étroits qu'elle partage avec celui-ci la placent dans une position privilégiée pour lui transmettre une expérience de première main de la langue anglaise, et des cultures et des littératures anglaise et anglo-américaine.

## Conclusion

Nos recherches sur la période précédant l'entrée en traduction de Leyris n'ont malheureusement pas été des plus concluantes : elles n'ont pas permis de mettre au jour le contexte familial dans lequel il a grandi ni d'acquérir de certitudes quant aux conditions dans lesquelles il a appris la langue anglaise. Par contre, la notice biographique des *Contes du Wessex*, a révélé l'influence de ses lectures d'enfance (faites en traduction) et sa « curiosité insistante à l'égard de l'Angleterre », ce qui permet de concevoir que, une fois adulte, il suit sans hésiter le conseil de Paulhan de se lancer en traduction. Ces résultats mitigés n'ont rien de très surprenant ; l'enfance et l'adolescence de Leyris remontent à un siècle et, bien que le concept d'invisibilité de Venuti ait déjà vingt ans, le traducteur est encore trop souvent voué à demeurer invisible ou, du moins, dans l'ombre. Cependant, les enfants et les petits-enfants de Leyris, et les archives de son lycée sont des pistes que nous n'avons pas encore explorées et qui pourraient peut-être nous en apprendre davantage sur cette période de sa vie.

La carrière exceptionnellement longue et bien remplie de Leyris, et le fait que chacun de ses choix de traduction est tout sauf le fruit du hasard laissent deviner la place qu'il a occupé dans le champ, apprécier son capital symbolique (les amitiés qu'il partage avec nombre d'hommes de lettres français, les collections qu'il dirige, et l'obtention du Grand prix de la traduction 1972 pour

---

<sup>16</sup> Il paraît étonnant que Leyris n'ait pas davantage voyagé, car les séjours à l'étranger sont certainement le meilleur moyen d'acquérir une connaissance de première main des particularités et des subtilités d'une culture source, connaissance essentielle à la bonne compréhension de la littérature associée à celle-ci. Peut-être croyait-il tout simplement que l'image qu'il aurait de ces pays et de ces cultures serait déformée par le passage du temps ; n'oublions pas qu'il traduit rarement ses contemporains. Du moins, c'est ce que ses propos sur les États-Unis laissent imaginer.

On peut s'étonner que je ne sois jamais allé et refuse d'aller aux États-Unis. Mais dans la mesure où l'Amérique annonce et dicte notre avenir, elle me fait peur. Elle est loin d'un Évangile selon Whitman.

Je suis déjà rudoyé par la technique galopante d'ici, je ne tiens pas à me faire annoncer le pire. J'en viens donc à sacrifier la Nouvelle-Angleterre d'Emily Dickinson, ou simplement celle de Sophia Hawthorne qui n'a laissé que quelques lettres, et ses paysages qu'on me dit être très beaux. (Leyris, 2002a : 96-97)

l'ensemble de son œuvre et celle du Grand prix national de la traduction 1985 en sont quelques exemples), et concevoir le sérieux avec lequel il a pratiqué la traduction et l'engagement dont il a fait preuve. Il reste maintenant à examiner les nombreux paratextes qu'il a rédigés pour accompagner la majorité de ses traductions littéraires afin de découvrir s'il y révèle ou non sa conception de la traduction et, le cas échéant, quelle est-elle, ce que nous ferons dans le prochain numéro d'*Atelier de traduction*.

## Bibliographie

- Arsenault, Julie (2007) : *The Scarlet Letter de Nathaniel Hawthorne traduit dans l'espace culturel de langue française (1850-1979)*. Thèse : Études du monde anglophone : Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, pp. 161-168. (en cours de publication)
- Berman, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris, Gallimard.
- Biancotti, Hector (1975) : « Le traducteur de l'intraduisible », *Le Nouvel Observateur*, 27 janvier-2 février, p. 55.
- Bourdieu, Pierre (1980) : *Questions de sociologie*. Paris, Éditions de Minuit.
- Hardy, Thomas (1995) : *Contes du Wessex*. Trad. Pierre Leyris et Antoine Jaccottet. Paris, Imprimerie nationale.
- Havard, Anne-Marie (2011) : « Le Grand Jeu, entre *illusio* et lucidité », *CONTEXTES*, 9. [En ligne sur le site de Revues.org]. <http://contextes.revues.org/4844>(Page consulté le 15 septembre 2015)
- Jaworski, Philippe (2001) : « Pierre Leyris traducteur, une œuvre souveraine », *La Quinzaine littéraire*, 801, pp. 13-14.
- James, Henry (1963) : *L'Élève et autres nouvelles*. Trad. et « James glossateur de James » Pierre Leyris. Paris, Union générale d'éditions.
- Kéchichian, Patrick (2001) : « Pierre Leyris. La patience et la subtilité d'un grand traducteur », *Le Monde*, 7-8 février, p. 16.
- Leyris, Pierre (1962) : « Quelques mots sur la traduction littéraire considérée tantôt comme une fin en soi, tantôt comme un instrument pédagogique », *Babel*, VIII, 3, pp. 121-122.
- Leyris, Pierre (2002a) : *Pour mémoire : ruminations d'un petit clerc à l'usage de ses frères humains et des vers légataires*. Paris, José Corti.
- Leyris, Pierre (2002b) : *Rencontres de poètes anglais* suivies de *Sonnets de Shakespeare*. Trad. et « Notes sur la traduction de la poésie » Pierre Leyris ; « Les ultimes rencontres de Pierre Leyris » Philippe Jaworski ; « Note sur le texte » Jérôme Gilles Bouillard ; « Note de l'éditeur » Anonyme. Paris, José Corti.
- Leyris, Pierre et EVANS, Henri, dir. (1954) : *Œuvres complètes de Shakespeare, Tome 1<sup>er</sup>*. Paris, Le Club français du livre.
- Lindon, Mathieu (1995) : « Traduction : Leyris du métier. Comment apprend-on à traduire ? Pierre Leyris, fait paraître ses poètes américains préférés du XIX<sup>e</sup> et raconte soixante ans de travail. Pierre Leyris, *Esquisse d'une anthologie de la poésie américaine du XIX<sup>e</sup> siècle*, édition bilingue. Gallimard, 444 pp., 155 F. », *Libération*, 9 novembre. [En ligne sur le site de Liberation.fr]. [http://next.liberation.fr/livres/1995/11/09/traduction-leyris-du-metier-comment-apprend-on-a-traduire-pierre-leyris-fait-paraître-ses-poetes-ame\\_150192](http://next.liberation.fr/livres/1995/11/09/traduction-leyris-du-metier-comment-apprend-on-a-traduire-pierre-leyris-fait-paraître-ses-poetes-ame_150192) (Page consulté le 15 septembre 2015)

- Romer, Stephen (2001) : « Pierre Leyris 1907-2001 », *The Times Literary Supplement*, 23 février, p. 15.
- Salgas, Jean-Pierre (1984) : « Entretiens avec quelques grands traducteurs. Pierre Leyris », *La Quinzaine littéraire*, 413, p. 12.
- Venuti, Lawrence (1995) : *The Translator's Invisibility : A History of Translation*. Londres et New York, Routledge.





**YVES BONNEFOY, TRADUCTEUR  
DES SONNETS DE SHAKESPEARE.  
« TOUTE ŒUVRE QUI NE NOUS REQUIERT PAS EST  
INTRADUISIBLE »**

**Charlotte BLANCHARD<sup>1</sup>**

**Abstract:** Yves Bonnefoy's work as a translator shows a life-long commitment to poetry in general and to Shakespeare's canon in particular. The French poet has translated all of the Bard's poetic work. His translations of the sonnets in particular show an overall exegesis of Shakespeare's poetry which informs his unique style as a translator. This article aims to illustrate how Bonnefoy strives to maintain fidelity through a balance between literality, recreation, and a reflection on translation as a unique tool of literary criticism.

**Keywords:** translation, poetry, Shakespeare, recreation, exegesis.

Yves Bonnefoy n'est pas seulement connu en tant que poète mais aussi pour ses nombreuses traductions. Il a traduit les poètes italiens Pétrarque et Leopardi, mais surtout des poètes de langue anglaise : W.B. Yeats, John Keats, John Donne et en particulier Shakespeare.

Les premiers recueils de poèmes de Bonnefoy ont été publiés dans les années 1950, et c'est aussi à cette période qu'il a commencé à traduire Shakespeare dans le cadre de la publication des œuvres complètes du poète anglais en français sous la direction de Pierre Leyris. Jusqu'alors, la plupart des traductions de l'œuvre de Shakespeare – pièces et poèmes – dataient du XIX<sup>ème</sup> siècle et étaient des « belles infidèles ». Bonnefoy a longtemps traduit uniquement les pièces de Shakespeare, et c'est au début des années 1990 qu'il a commencé à traduire ses sonnets et poèmes, jusqu'en 2007, avec la publication de ses traductions de l'œuvre poétique complète de Shakespeare.

Ses traductions de Shakespeare sont donc un travail de plus de cinquante ans sur les pièces comme les poèmes du Barde – sonnets et poèmes narratifs. De plus, le poète a rédigé plusieurs essais sur son expérience de traducteur. Bonnefoy explique que, s'il a commencé à traduire l'œuvre shakespearienne par hasard, cette entreprise a rapidement pris une ampleur conséquente dans sa vie (Naughton, 2004 : 261). Il a ainsi écrit que « toute œuvre qui ne nous requiert pas est intraduisible » (Bonnefoy 1990 : 154) : son éthique de traduction se fonde sur une profonde affinité avec l'œuvre qu'il traduit.

---

<sup>1</sup> L'Université Bordeaux-Montaigne, charlotte.blanchard@etu.u-bordeaux3.fr.

L'intérêt de Bonnefoy pour les sonnets de Shakespeare est né d'un malaise ressenti à leur lecture. Il lui semblait que ces derniers contenaient davantage de stéréotypes, de rhétorique et moins de « wit », d'esprit, que son œuvre dramatique (Bonnefoy, 2007). Puis il remarqua ce qui lui parut être une « persona superficielle » (Bonnefoy, 2007 : 22) dans les sonnets et une autre voix qui s'intéressait à des réflexions plus profondes et esthétiques, qui révélait un second niveau de lecture dans les sonnets : une réflexion sur la forme en poésie, les dangers des stéréotypes et de la superficialité. Il écrit ainsi : « je fais l'hypothèse que Shakespeare a clairement perçu l'appauvrissement et les distorsions, et aussi les dilemmes, les embarras, qu'une poétique identifiant l'être et la forme fait peser sur l'expérience de vivre » (Bonnefoy, 2007 : 25). Pour le poète français, il s'agissait là du point d'orgue des sonnets qui résonnait dans tout le canon shakespearien et faisait écho à sa propre poétique de la présence. Et pour cela, il était crucial de proposer une retraduction des sonnets en français.

Dans ses essais, Bonnefoy a expliqué à plusieurs reprises son éthique de la traduction. Pour lui, il est nécessaire de s'éloigner de la forme de l'original pour recréer le poème. Dans « La Traduction de la poésie » (Bonnefoy, 1990 : 152), il déclare que « [la traduction] n'est que la poésie, recommencée » et il prône la pratique suivante :

Qu'on sache voir, en effet, ce qui motive le poème ; qu'on sache revivre l'acte qui à la fois l'a produit et s'y enlisse : et, dégagées de cette forme figée qui n'en est rien qu'une trace, l'intention, l'intuition premières [...] pourront être à nouveau tentées dans l'autre langue, et d'autant plus véridiquement désormais que la même difficulté s'y manifeste : la langue de traduction paralysant comme la première ce questionnement qu'est une parole.

Ce qui importe est donc l'essence du poème, ce qui n'est pas sans rappeler ce que Walter Benjamin nomme « l'intention » du texte original (Benjamin, [1923] 2000 : 254). Se pose alors la question de la fidélité : comment être fidèle à l'original quand on s'éloigne de sa lettre ? Où s'arrête la littéralité, au-delà des aspects inhérents au transfert entre langues ?

Une autre tension dans la traduction de poésie est la concision. Puisque Bonnefoy choisit de traduire un vers par un vers d'une longueur similaire, des sélections doivent être effectuées. « Resserer » la forme implique de supprimer des mots ou des expressions pour laisser place à des segments auxquels le traducteur accorde davantage d'importance. C'est dans cet équilibre entre littéralité, recreation et suppression que la poétique du traducteur est le plus visible. C'est là que nous pouvons comprendre comment Bonnefoy s'engage à transmettre en français le sens profond, voire la philosophie des sonnets. Nous utiliserons des catégories empruntées à la stylistique comparée et appliquées à la poésie afin de révéler les grandes tendances des traductions de Bonnefoy et de

voir comment elles relèvent toutes d'un souci de fidélité à la poétique globale des 156 sonnets.

Les exemples utilisés pour illustrer ces tendances sont tirés des sonnets 55 et 73 que Bonnefoy considère comme des chefs-d'œuvre de Shakespeare.

La première de ces tendances est la concentration. Les traductions de l'anglais vers le français tendent à être plus longues que l'original pour des raisons purement linguistiques, et cela déséquilibre le poème en traduction. De plus, en poésie plus spécifiquement, les traductions seront souvent plus longues que le texte de départ car le poème est un agrégat de sens condensés à l'extrême – addition du sens sémantique, du rythme, des sons, connotations, métaphores, etc. – qui est plus ou moins démêlé dans la langue de traduction. Ainsi, le traducteur doit mettre en place des stratégies afin de garder une forme concise.

Les traductions de Bonnefoy sont souvent raccourcies grâce à la simplification. Cette tendance se remarque en premier lieu au niveau de la forme. En effet, la forme dans les traductions de Bonnefoy est moins stricte que dans le sonnet français traditionnel. Comme on peut le constater dans le sonnet 55, la traduction conserve une structure de quatorze vers non-rimés divisés en trois quatrains et un distique final espacés en français par des blancs, ce qui est suffisant pour identifier la forme du sonnet.

#### Sonnet 55

Not marble, nor the gilded monuments  
Of princes, shall outlive this powerful  
rhyme ;  
But you shall shine more bright in these  
contents  
Than unswept stone besmeared with  
sluttish time.  
When wasteful war shall statues  
overturn,  
And broils root out the work of  
masonry,  
Nor Mars his sword nor war's quick fire  
shall burn  
The living record of your memory.  
'Gainst death and all-oblivious enmity  
Shall you pace forth; your praise shall  
still find room  
Even in the eyes of all posterity  
That wear this world out to the ending  
doom.

So, till the judgment that  
yourself arise,  
You live in this, and dwell in

#### Sonnet 55

Ni le marbre ni l'or des plus fiers édifices  
Ne survivront mes vers : dans lesquels ta  
splendeur  
Brille de plus d'éclat que ces pierres que  
souillent  
Les marques de ce Temps qui nous  
insulte.

La guerre dévastatrice peut renverser  
Les statues, ou déraciner les murs : mais  
ni l'épée  
De Mars ni la fureur des flammes des  
pillages  
Ne ruineront ce temple de ta mémoire.

Contre la mort, contre l'oubli hostile  
Il te dresse ! Ton éloge aura sens  
Même au regard des âges qui fibre à fibre  
Déferont l'univers. Avant qu'au  
Jugement

Tu ne sortes de tombe, c'est dans mes  
vers

lovers' eyes.

Que tu vivras: dans mes yeux, dans leur  
feu.

Il s'agit d'une approche moderne de la forme qui correspond à la poésie de Bonnefoy. Il n'utilise pas de formes fixes traditionnelles dans sa propre œuvre poétique. De plus, le pentamètre iambique de l'original est rendu en français par des vers de longueur variable : bien que les trois premiers vers soient des alexandrins, les suivants varient de dix à quatorze syllabes. Bonnefoy emploie même des vers impairs, pour lesquels il a exprimé son intérêt car ils n'appartiennent pas à la tradition littéraire française (Naughton, 2004 : 261).

On remarque aussi que la syntaxe est plus souple, avec par exemple le fort enjambement entre le troisième quatrain et le distique, avec le saut de ligne et le blanc entre les strophes en français :

So, till the judgement that yourself arise,

[...]. Avant qu'au Jugement  
Tu ne sortes de tombe [...]

Ici, Bonnefoy respecte les pratiques contemporaines en poésie : la syntaxe est moins complexe, la forme plus libre qu'à l'époque de Shakespeare. Comme l'a écrit Antoine Berman, une traduction ne doit pas tenter de rendre les caractéristiques de l'œuvre traduite qui sont propres à son époque. Le traducteur a pour horizon le paysage poétique de son temps (Berman, 1999).

Le langage figuré riche et unique de Shakespeare est lui aussi simplifié. Bonnefoy cherche le compromis entre la fidélité à l'original et sa propre poétique en maintenant les images principales selon leur importance dans le sonnet. Il utilise moins d'images, comme par exemple dans le sonnet 55 : « of princes » (vers 2) disparaît en français et est rendu par « des plus fiers édifices. » « Fiers » remplace indirectement « of princes » en gardant les connotations de fierté et de grandeur contenues dans « princes » et qui semblent être les plus importantes ici.

La concentration est une autre tendance qui permet de rendre le texte traduit plus concis. On peut voir les effets de la concentration au niveau formel, dans une perspective diachronique, dans l'œuvre de Bonnefoy. À la fin des années 1990, le poète est passé de traductions en vers libre avec un nombre variable de vers par strophe (Bonnefoy, 1979 : 376) à un schéma régulier de trois quatrains et un distique, toujours en vers libre. Il explique ce changement dans sa préface à la traduction des poèmes de Shakespeare (Bonnefoy, 2007 : 39) :

J'ai fini par comprendre que ce n'était pas desserrer mais resserrer qu'il fallait, pour que les stéréotypes, les lieux communs ainsi plus fortement enchâssés paraissent avec la force et même l'éclat de l'image du monde qu'ils

constituent [...] au prix de sacrifier, s'il le fallait de ce point de vue, certains détails de peu d'intérêt pour le sens.

On peut voir ceci à l'œuvre dans le sonnet 73. Mary Ann Caws montre qu'une traduction antérieure de Bonnefoy était plus longue que la version de 2007, dans le vers 2 notamment (Bonnefoy, 2003 : 97) :

When yellow leaves, or none, or few, do hang

Où les feuilles des arbres ont jauni,  
Puis sont tombées; et peu pendent encore

Dans la version de 2007, ce vers est traduit par : « Où ont jauni puis sont tombées les feuilles, | Et peu en restent [...]. » La forme est condensée mais le contenu sémantique et les images sont maintenus en français.

La perte de la forme fixe est nécessaire, car Bonnefoy ne l'utilise pas dans sa propre poésie, et pour une raison plus pragmatique liée au transfert interlingual (Bonnefoy, 2007 : 36) :

Le vers régulier n'offre pas à un traducteur [...] la liberté dont il a besoin pour laisser vivre en son esprit autant que son corps les rythmes qui sont sa vérité et même son être : rythmes sans lesquels son travail ne serait qu'un texte sans vie.

L'insistance de Bonnefoy sur le rythme rejoint les idées de Meschonnic sur la traduction de la poésie (Meschonnic, 1973).

Le sens ainsi que les images sont souvent condensés. On peut voir une telle concentration sémantique au vers 4 du sonnet 55 :

Than unswept stone besmeared with sluttish time

[...] ces pierres que souillent  
Les marques de ce Temps qui nous insulte.

La traduction en français est plus longue, même après la concentration : les termes « unswept », « besmeared » et « sluttish » ont des significations proches et décrivent la même notion, le passage du temps. Bonnefoy n'a conservé que deux de ces trois occurrences, « souillent » et « insulte. » L'insistance sur le thème de la souillure est maintenue mais de façon plus concise. Ce changement est motivé par des raisons linguistiques, puisqu'une traduction en français sera généralement plus longue que le texte original en anglais. De plus, c'est une façon pour Bonnefoy d'adhérer à la forme concise qu'il a choisie.

Pour rendre ses traductions plus courtes, Bonnefoy a aussi recours à la suppression de segments de l'original. Cette violence faite au texte de départ, ce « pis-aller » nécessaire, suit une éthique rigoureuse. Dans la traduction du sonnet

73, le contenu du vers 3 est entièrement supprimé, et le sens des vers 2 et 4 de l'original déborde sur le vers 3 dans la traduction :

When yellow leaves, or none, or few, do hang  
Upon those boughs which shake against the cold,  
Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.

Où ont jauni puis sont tombées les feuilles,  
Et peu en restent, chapelle en ruine, nue,  
Où les chantres, ce furent tard des chants d'oiseaux.

Le vers 3 reprend, en le prolongeant, le motif des feuilles apparu au vers 2. Le supprimer permet de donner plus de place à des éléments plus importants qui ne pouvaient pas être traduits de façon assez courte.

Cette suppression est la conséquence directe de l'allongement des vers 2 et 4, auxquels Bonnefoy donne priorité pour plusieurs raisons. En premier lieu, la traduction du vers 2 ne pouvait être plus concise, car dans l'original ce vers est particulièrement bref du fait de l'enchaînement de monosyllabes. Deuxièmement, l'image du vers 2 et son mouvement ternaire sont essentiels à la structure de la strophe. De plus, le choix de développer « *bareruinédchoirs* » est justifié par le poids rythmique du vers 4, les premiers et derniers pieds étant des spondées (« *Bare ruined* » and « *birds sang* »). La suppression est donc un « mal nécessaire » qui répond à une lecture rigoureuse du sonnet original et permet de faire de la place pour des segments plus longs dans la traduction.

La compensation est une autre figure de traduction qui allonge le texte d'arrivée. Elle concerne également la forme. Un des exemples les plus parlants est l'anaphore que constitue la reprise de « *contemple en moi* » au début de chaque strophe du sonnet 73. La traduction a comme toujours une forme plus libre que le sonnet shakespearien, mais cette anaphore, un ajout par rapport à l'original, permet de recréer une répétition qui structure le sonnet en français. Cette anaphore est basée sur la traduction de plusieurs segments différents mais au sens similaire en anglais : « [...] *thou mayst in me behold*, » « *In me thou seest* » (vers 6 et 9), et « *This thou perceivest*. » Ces segments de début de strophe sont tous traduits par « *contemple en moi* » par Bonnefoy. Il ne s'agit pas d'une traduction littérale mais d'un rapprochement sémantique qui permet de retrouver une caractéristique essentielle à la poésie. C'est ce que George Steiner nomme *restitution* dans le mouvement herméneutique, lorsque des « potentialités » du texte de départ sont révélées dans la langue cible (Steiner, 1975 : 298). Ainsi, la répétition de « *contempler* » fait écho au « *temps* », le thème de ce poème, créant une paronomase qui n'existait pas dans l'original.

Bonnefoy compense aussi les images de l'original perdues en traduction. À la faveur de compensations métaphoriques, il traduit les relations entre signifiés et signifiants et non le sens « de surface ». À la ligne 8 du sonnet 55, « *burn / The living record of your memory* » devient « *ruineront ce temple de ta*

mémoire. » « Temple » n'est pas une traduction directe de « record », mais on peut considérer ces deux termes comme une représentation métaphorique de la même notion, le contenant du souvenir du destinataire, ce que le temps pourrait détruire. C'est la connotation du terme que Bonnefoy a traduite en français et a rendue par une image comparable à celle de l'original qui de plus fait écho à « monuments » (vers 1). « Temple » est une trouvaille particulièrement heureuse car elle prolonge la paronomase de « temps/contemple », signalant la réflexion de Shakespeare sur la forme et ses dangers. Ici, la traduction de Bonnefoy s'éloigne de l'original en suivant une exégèse rigoureuse du sonnet en particulier et du recueil en général.

Dans les sonnets, il arrive aussi que Bonnefoy s'éloigne davantage de la lettre de l'original, exprimant ouvertement sa subjectivité de traducteur. La compensation esthétique est une stratégie grâce à laquelle une perte en traduction est compensée par la traduction d'une image restée implicite dans l'original, mais qui suit l'interprétation que Bonnefoy fait de la poétique de Shakespeare. Dans le sonnet 55, le groupe nominal « in these contents » (vers 3) est traduit par « dans lesquels » : l'image et la mention explicite du contenu sont perdues, remplacées par un adjectif relatif. Mais le traducteur effectue un ajout, le nom « les marques », au vers suivant. « These contents » et « les marques », la perte et l'ajout en traduction, désignent le contenu et la forme. Bonnefoy ajoute une référence à la forme là où il a supprimé une mention explicite du contenu. Il s'agit ici de l'essence de l'exégèse que fait Bonnefoy de la poétique de Shakespeare dans les sonnets, la méfiance envers la forme. Ce qui pour lui est en jeu dans les sonnets mais est implicite dans l'original est rendu plus explicite en français. C'est ici le degré de recréation le plus élevé dans les traductions des sonnets par Bonnefoy.

Le traducteur affirme également sa présence par une stratégie de personnalisation. Bonnefoy emploie souvent la première personne du singulier alors que l'original ne la mentionne pas. Par exemple, le changement le plus important dans le sonnet 55 a lieu dans le dernier vers du poème (comme si, après avoir suivi la lettre de l'original pendant treize vers, le traducteur s'autorisait un écart) :

You live in this, and dwell in lovers' eyes [...]

c'est dans mes vers

Que tu vivras; dans mes yeux, dans leur feu

« Lovers' eyes » est une image commune, usée, stéréotypée, qui est ici remplacée par une intervention directe de la persona du sonnet (« mes yeux »). Qui est à l'origine de cette parole ? La persona du sonnet, ou le traducteur illustrant ainsi le pouvoir des vers au fil des siècles ? L'addition de « feu » compense la perte de « lovers » grâce à la connotation de passion, sans ajouter de référence à des personnes/personnages extérieurs. L'ajout de cet adjectif

possessif est une affirmation de la présence de la persona, caractéristique de la poésie de Bonnefoy. Selon Mary Ann Caws, Bonnefoy utilise la personnalisation en tant que compensation pour retrouver la vivacité, l'immédiateté de l'original (Caws, 2006 : 174).

Cela fait partie d'une démarche plus globale de Bonnefoy en faveur du concret, qui concerne avant tout les images. Aux lignes 5 et 6 du sonnet 73, les images stéréotypées de « twilight » et « sunset » sont traduites indirectement en français par « la journée qui s'achève » et « la trace de soleil » : l'unité temporelle fondamentale dans la vie humaine et une trace, la preuve que quelque chose a été :

In me thou seest the twilight of such day  
As after sunset fadeth in the west,

Contemple en moi la journée qui s'achève,  
La trace de soleil [...]

Ces traductions obliques correspondent à la poétique moderne de Bonnefoy qui se fonde sur l'expérience du sujet en opposition aux concepts et aux images conventionnelles. La conception de la poésie de Bonnefoy est nécessairement visible dans ses traductions dans la mesure où elle complète, prolonge la poétique profonde de Shakespeare dans ses sonnets.

Un dernier type de restitution est visible dans les traductions de Bonnefoy : le poète a recouru à une forme de compensation entre les langues anglaise et française en « courbant » la langue traduisante. C'est ce qu'Antoine Berman évoque lorsqu'il écrit que la langue de traduction doit « chercher-et-trouver le non-normé de la langue maternelle pour y introduire la langue étrangère et son dire » (Berman, 1999 : 131). La langue française se courbe afin de rendre certaines qualités de la langue anglaise, particulièrement son immédiateté et sa concrétude. On peut voir ceci au vers 2 du sonnet 55 : le verbe « survivre » y est employé transitivement avec un complément d'objet direct (« survivront mes vers ») alors qu'il est intransitif (« survivre à quelque chose »). C'est la traduction de « outlive, » verbe transitif direct : « [...] shall outlive this powerful rhyme. » En supprimant la préposition grammaticalement correcte en français, Bonnefoy établit une relation immédiate entre le verbe et son objet, illustrant concrètement l'immédiateté entre l'expérience vécue et la poésie. Avec ce néologisme grammatical, Bonnefoy repousse les limites de la langue traduisante, lui fait violence. C'est là que la traduction peut apporter du nouveau au cœur de la langue.

Ces écarts par rapport à la lettre du texte suivent l'exégèse que fait Bonnefoy de la poétique des sonnets en adéquation avec sa propre philosophie de la poésie. Son engagement pour la poésie et la traduction de poésie étrangère résulte de l'idée que la poésie française traversait une crise au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle, qu'il nomme « le siècle où la parole a été victime » (Bonnefoy, 2003). Sa



poétique est centrée sur la notion de présence, une conscience de la finitude qui ancre la parole dans le *hic et nunc*. Le poète remet en question l'image, son pouvoir d'universaliser et de former des concepts figés. Et c'est dans la présence que Bonnefoy situe l'enjeu de la poétique de Shakespeare. Il écrit en effet dans la préface de 2007 que :

Ce que Shakespeare a perçu, c'est un péril de la poésie mais aussi de toute existence : la forme, aimée pour elle-même, risque de se reclure sur soi, réduisant l'expérience de ce qui est à une structure figée de représentations, de valeurs et de jugements, et privant le sujet parlant de rencontrer les autres personnes au plein de leur dignité, en ce qu'on peut dire leur présence. (Bonnefoy, 2007 : 31)

Traduire Shakespeare a été pour Bonnefoy un travail essentiellement poétique, mené en parallèle avec sa propre œuvre. Loin de tout concept, il a établi au fil de son œuvre et de ses traductions une poétique de l'expérience. Ainsi les traductions de Bonnefoy reposent-elles sur des affinités avec l'œuvre shakespearienne qui mènent à une exégèse et à la volonté de traduire. La traduction est ici une critique littéraire appliquée qui prend la forme d'une « traduction-recréation » dans la catégorisation d'Efim Etkind : « elle recrée l'ensemble, tout en conservant la structure de l'original » car « les transformations sont dictées par l'original » (Etkind, 1982 : 23). Plus précisément, les traductions de Bonnefoy sont gouvernées par trois forces : premièrement, la littéralité, telle qu'elle est définie par Antoine Berman, qui classe les traductions de Shakespeare par Bonnefoy dans la catégorie des traductions littérales (Berman, 199 : 41) ; dans un deuxième temps, la récréation, mais selon une définition qui dépasse celle d'Etkind, puisque chez Bonnefoy, la récréation ne fait pas que conserver la structure de l'original mais prolonge la poétique du poème-source et ses « potentialités » (Steiner, 1975 : 289), au niveau où « la langue de traduction [paralyse] comme la première ce questionnement qu'est une parole » (Bonnefoy, 1990 : 152). Enfin, la langue de traduction est courbée, on lui fait violence, « elle se déchire », pour reprendre les termes de Berman (1999 : 133). L'union de ces trois tendances assure la fidélité au texte de départ comme Steiner la présente : « il ne s'agit pas de la littéralité ou de quelque technique pour rendre "l'esprit" », mais d'un « équilibre de forces » qui respecte le texte-source et la langue traduisante (Steiner, 1975 : 302).

## **Bibliographie**

### ***Corpus :***

Shakespeare, William (2002) : *The Complete Sonnets and Poems*, Oxford, Oxford University Press.

Shakespeare, William et Yves Bonnefoy (traducteur) (2007) : *Les Sonnets, précédés de Vénus et Adonis et du Viol de Lucrèce*, Paris, Poésie/Gallimard.

### ***Monographies :***

- Berman, Antoine (1999) : *La Traduction et la lettre ou l'auberge du Lointain*, Paris, Seuil.  
Bonnetoy, Yves (1990) : *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France.  
Etkind, Efim et Wladimir Troubetzkoy (traducteur) (1982) : *Un art en crise : essai de poésie de la traduction poétique*, Lausanne, L'Age d'Homme.  
Meschonnic, Henri (1973) : *Pour la poésie II*, Paris, Gallimard.  
Steiner, George (1975) et Lucienne Lotringer, Pierre-Emmanuel Dauzat (traducteurs) (1998) : *Après Babel – Un poétique du dire et de la traduction*, Paris : Albin Michel.

### ***Chapitres de monographies :***

- Benjamin, Walter (1923) et Maurice de Gandillac (traducteur) (2000) : « La tâche du traducteur », *Œuvres. Tome I*. Paris, Gallimard.  
Bonnetoy, Yves (2003) : « Le siècle où la parole a été victime », Michèle Finck, Daniel Lançon et Maryse Staiber (ed), *Yves Bonnetoy et l'Europe du XXème siècle*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.  
Caws, Mary Ann (2006) : « Shakespeare, Yeats, and Keats, by Bonnetoy », *Surprised in Translation*, Chicago, University of Chicago Press.  
Naughton, John (2004) : « Interview with Yves Bonnetoy », *Shakespeare and the French Poet*, Chicago, University of Chicago Press.

### ***Articles de périodiques :***

- Bonnetoy, Yves (1979) : « On the Translation of Form in Poetry », in *World Literature Today*, 53: 3.  
—— (2003) : « Douze sonnets de Shakespeare », in *Nu(e)*, 25, numéro spécial Michel Collot.

### ***Enregistrements :***

- Bonnetoy, Yves, intervention lors de la conférence *Translation Research in Oxford*, 21 juin 1997.

# GRACILIANO RAMOS ET LES STRATÉGIES DE TRADUCTION DE *LA PESTE* EN PORTUGAIS

Ana Maria BICALHO<sup>1</sup>

**Abstract:** This article aims to analyze the translation strategies privileged by Brazilian author Graciliano Ramos when he translated the novel *La Peste* by Albert Camus in 1950. The article discusses concepts such as authorship, re-creation and originality, in order to analyze the displacement of the French novel to the Brazilian context and the "privileges" granted to Graciliano Ramos to re-create the work of Camus. The analysis brings out the relationship between translation, cultural context and literary system, demonstrating the complexity of the translation process and the autonomy of the translator as regards the source text.

**Keywords:** Graciliano Ramos, Camus, re-creation, authorship, culture.

## Introduction

Le roman qui fait objet de notre étude a été écrit par Albert Camus en 1947. *La Peste* construit et romance l'expérience d'isolement vécue par les Algériens pendant l'épidémie de fièvre typhoïde des années 1941 et 1942. Dans la fiction, Oran est frappée par une épidémie de peste bubonique dans un contexte de drame et d'impuissance face aux adversités. Ses habitants sont obligés de vivre quotidiennement avec les sentiments de méfiance et de peur ainsi qu'avec la mort et l'isolement. *La Peste*, roman considéré polémique et contradictoire, est un récit de résistance et de lutte pour la vie.

Le choix de traduire un roman de Camus en portugais brésilien ne peut pas être considéré aléatoire. En effet, Camus faisait partie du canon français et occupait une position central dans le polysystème littéraire français<sup>2</sup>. En outre, il a été un des écrivains les plus lus au XXe siècle, considéré un grand romancier, moraliste et philosophe.

La traduction en portugais du roman *La Peste* sous le titre de *A Peste*, réalisée par Graciliano Ramos<sup>3</sup>, a attiré notre attention sur deux points : tout

---

<sup>1</sup> Université Fédérale de Bahia, Brésil. abicalho@ufba.br.

<sup>2</sup> En référence à la théorie des polysystèmes proposée par Itamar Even-Zohar (1990) qui conçoit la littérature comme un réseau complexe et dynamique qui établit des relations entre les différents systèmes opérant dans la société.

<sup>3</sup> Graciliano Ramos (1892-1953) est né à Quebrangulo, Alagoas, au Nord-Est du Brésil. L'auteur a une grande préoccupation de reconstruire des aspects de la vie de l'homme du sertão d'Alagoas, de l'injustice sociale, de la violence et de l'iniquité. Son style est caractérisé par son habileté à dire l'essentiel en quelques mots. Son œuvre comprend des romans, (*Caetés*, 1933; *S. Bernardo*, 1934; *Angústia*, 1936; *Vidas Secas*, 1938), des contes (*Dois Dedos*, 1945; *Insônia*, 1947; *Histórias incompletas*, 1946), de la littérature de jeunesse (*A Terra dos Meninos Pelados*, 1939;

d'abord, parce qu'elle a été réalisée par un auteur qui faisait partie du canon littéraire brésilien et ensuite parce qu'elle constitue actuellement un très bon exemple de la singularité du processus de traduction et de son caractère original.

Avant de passer à l'analyse de la traduction, il est nécessaire de noter que dans notre étude nous considérons que la traduction est un produit indissociable de la culture qu'elle véhicule et du lieu où elle est produite. Ainsi, le processus de traduction doit être analysé dans un contexte déterminé, comme un espace d'intertextualité et d'interculturalité<sup>4</sup>.

Nous nous proposons donc d'étudier les stratégies privilégiées par Graciliano Ramos au moment de traduire le roman de Camus, tout en tenant compte du fait que la traduction sera comprise comme un acte de lecture, comme une œuvre originale, comme un produit de ce que peut ressentir le traducteur et de sa singularité.

### **La traduction de *La Peste***

*A Peste* de Graciliano Ramos, la première traduction en portugais brésilien du roman de Camus, a été publiée en 1950, aux Éditions José Olympio, grande maison d'édition brésilienne à l'époque<sup>5</sup>. Sur la couverture du livre, on peut constater le nom de l'auteur et les initiales du traducteur : GR<sup>6</sup>. Dans ce cas-ci, le choix du traducteur est intentionnel : peu avant sa mort, Graciliano Ramos a donné à son fils Ricardo des instructions concernant la typologie pour la publication de ses écrits : « Fais attention à ce qui ne figure pas dans les livres. Si j'ai signé mon nom, tu peux publier ; si j'ai utilisé les initiales GR, lis avec attention, évalue [...] »<sup>7</sup> (Ramos, R., 1992 : 176).

Dans son livre *Retrato Fragmentado*, Ricardo Ramos, qui a accompagné le processus de traduction de *La Peste*, nous explique cette option :

Il a signé deux éditions brésiennes : *Memórias de um negro*, de Booker Washington, et *A peste*, de Camus. Ce dernier je l'ai vu traduire, explicitement

---

*Histórias de Alexandre*, 1944), des chroniques (*Linhas tortas*, 1962; *Viventes dos Alagoas*, 1962), des livres de mémoires (*Infância*, 1945; *Memórias do cárcere*, 1953), un récit de voyage (*Viagem*, 1954) et des lettres (*Cartas*, 1981; *Cartas a Heloisa*, 1992).

<sup>4</sup> A propos de ces questions, lire : Samoyault (2008), Gentzler (2009) et Lefevre (1992b).

<sup>5</sup> *La Peste* a été retraduit en 1980 par Valérie Rumjanek chez les Éditions Record.

<sup>6</sup> Le nom du traducteur ne figurait pas d'habitude sur la couverture du livre (même s'il s'agissait d'un traducteur expérimenté). Pour connaître le nom du traducteur on devait chercher sur les pages de garde ou dans les crédits.

<sup>7</sup> « Preste atenção ao que não está em livro. Se assinei com meu nome, pode publicar ; se usei as iniciais GR, leia com cuidado, veja bem [...] ». (Toutes les traductions des extraits en portugais sont de nous).

sans aucune affinité avec l'auteur, c'est pour cela qu'il a mis juste les initiales GR<sup>8</sup> (Ramos, R., 1992 : 112).

Vingt ans après la mort de Graciliano Ramos, l'éditeur José Olympio a décidé de publier une seconde édition de la traduction de *La Peste*. Pour cette édition, publiée en 1973, José Olympio a décidé de dévoiler le mystère : le nom de Graciliano Ramos apparaît imprimé sur la couverture du livre et une note de l'éditeur ratifie que le livre a été « traduit et édité par les Éditions José Olympio associé au nom de prestige de son traducteur Graciliano Ramos<sup>9</sup> ». Il faut souligner qu'en 1973 Ramos était déjà considéré un auteur canonique. Son nom sur la couverture attestait la qualité de l'œuvre et pouvait inciter les gens à acheter le livre. Et bien sûr, grâce à son statut d'écrivain réputé dans le contexte brésilien, il était considéré un excellent traducteur. Cependant, il faut souligner que Ramos ne se considérait pas comme traducteur. Il a accepté l'invitation à traduire certainement parce qu'il avait besoin d'argent.

Dans le rabat de la couverture du livre, il y a un résumé/analyse du roman et encore une référence au traducteur Ramos:

Les qualités du style du romancier (Camus), merveilleusement transplantées par son célèbre traducteur brésilien, renforcent la beauté et la sincérité de son message d'artiste et d'homme<sup>10</sup>.

Nous pouvons ici percevoir les attentes de l'éditeur vis-à-vis de la traduction réalisée par Ramos. D'après lui, le « célèbre » traducteur a transplanté les qualités du style de Camus dans sa traduction. L'emploi du verbe *transplanter* (« transporter d'un milieu dans un autre »), nous renvoie à l'idée de traduction développée par Eugene Nida (1964), pour qui la traduction consiste à transporter un message d'un texte à l'autre en produisant dans la langue d'arrivée l'équivalent le plus proche du message de la langue de départ (quant au sens et quant au style).

Dans sa condition d'auteur, Ramos est connu par son caractère objectif, son style lapidaire et sa préoccupation de dénoncer l'injustice et la violence. En tant qu'écrivain, il cherche toujours le mot juste, la concision. Il élimine l'adjectif et se tient loin du langage érudit. Il utilise des expressions populaires, typiques de sa région. Et bien évidemment, les lecteurs ont plus de difficulté à le

---

<sup>8</sup> « Ele assinou duas edições brasileiras: *Memórias de um negro*, de Booker Washington, e *A peste*, de Camus. Este eu o vi traduzir, declaradamente sem maior afinidade com o autor, daí só haver posto no livro as iniciais GR ».

<sup>9</sup> « ...traduzido e editado pela José Olympio Editora associado ao nome prestigioso de Graciliano Ramos como tradutor ».

<sup>10</sup> « ...as qualidades de estilo do romancista (Camus), admiravelmente transplantadas pelo seu grande tradutor brasileiro, mais acentuam a beleza e a sinceridade da sua mensagem de artista e de homem ».

comprendre. Il écrit, en résumé, de la même façon que les blanchisseuses d'Alagoas font leur métier :

[...] Elles commencent par laver une première fois, elles mouillent les linges au bord de l'étang ou d'un ruisseau, tordent le tissu, le mouillent à nouveau et le tordent encore. Elles mettent l'indigo, les savonnent et les tordent une, deux fois. Après le rinçage, elles les mouillent une autre fois, maintenant en jetant de l'eau avec la main. Elles frappent le tissu sur la dalle ou sur une pierre propre, et tordent encore et encore jusqu'à ne plus couler une seule goutte du chiffon. Seulement après avoir fait tout cela, elles étendent le linge sur la corde ou sur la corde à linge, afin de sécher. Ceux qui veulent écrire devraient donc faire la même chose. Le mot n'a pas été créé pour décorer, briller comme de l'or faux ; le mot a été créé juste pour dire<sup>11</sup>.

Comme nous le verrons plus loin, l'idéal de transposition du texte de Camus ne sera pas une préoccupation de Ramos. Son texte a un peu plus de la moitié du nombre de pages du texte de Camus due à sa forme particulière d'écrire. Il n'y a aucune note en bas de page ou glossaire explicatif.

Afin de mieux organiser l'analyse, nous avons dénombré quatre stratégies principales de traduction utilisées par le traducteur Ramos :

- (a) la *domestication* ;
- (b) la suppression des mots ou des expressions ;
- (c) la modification des structures de phrases ;
- (d) le changement de sens.

Ces catégories ne sont pas, bien évidemment, étanches, mais cette division nous permettra de mieux comprendre le processus de traduction de Ramos.

### **(a) La *domestication***

La tâche du traducteur est réalisée dans une gamme de possibilités qui exige des choix entre la *domestication* et la *foreignization*, pour utiliser les termes employés par Laurence Venuti (1995). La *domestication* consiste à rendre le texte source plus familier aux lecteurs cibles. Ce choix rend la traduction plus « naturelle » et le traducteur invisible puisque le lecteur ne s'aperçoit pas de sa présence. Le processus de *foreignization*, à son tour, consiste à préserver les

---

<sup>11</sup> Graciliano Ramos dans un entretien accordé en 1948 à un journal de l'époque (Arquivo IEB). « [...] Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer ».

différences linguistiques et culturelles du texte original et de la traduction ce qui rend le traducteur visible.

Ramos a choisi de domestiquer le texte de Camus et ce choix se caractérise sans aucun doute comme sa principale stratégie de traduction. Dans son processus de reconstruction de *La Peste* on a l'impression qu'il fait du texte de Camus un brouillon<sup>12</sup> ou une première version d'un de ses romans qui se passe au Brésil, au cœur du *sertão* (arrière-pays) d'Alagoas. Il fait du texte de Camus la même chose qu'il ferait avec ses propres textes : il se limite à dire, sans ambages ou enjolivements.

Le produit final de la traduction est marqué par la présence du traducteur/auteur Ramos. Nous pouvons le constater dans les exemples ci-dessous :

Albert Camus	Graciliano Ramos
Ce qui est plus original dans notre ville est la difficulté qu'on peut y trouver à mourir. (p. 12)	Interessante nessa <u>terra</u> é a dificuldade que temos em achar onde morrer. (p. 4)
...rien n'est plus naturel, aujourd'hui, que de voir des gens travailler du matin au soir et choisir ensuite de perdre aux cartes, au café, et en bavardages, le temps qui leur reste pour vivre. (p. 12)	...é natural hoje vemos <u>criaturas mourejarem de sol a sol</u> , perderem depois no jogo ou em tagarelices o tempo que lhes resta." (p. 4)
Le directeur s'affolait. (p.110)	O outro se <u>aperreava</u> (p. 69)
J'en avais une idée fort abstraite et qui ne me gênait pas. (p. 224)	Eu tinha disso ideia muito abstrata, que não <u>meapoquentava</u> . (p. 149)

L'emploi du mot « terra » au lieu de « cidade », caractérise l'expérience de l'homme du *sertão*, de la terre qui lui appartient, les terres dont il s'occupe et d'où il tire son gagne-pain. L'utilisation de « criaturas » au lieu de « homens » renvoie à une forme régionale de désigner les individus. L'expression « mourejarem de sol à sol » renvoie aussi à une forme régionale de l'expression en portugais « trabalhar dia e noite ». Les verbes « aperrear » et « se apoquentar » font aussi partie d'un lexique plus régional.

<sup>12</sup> Comme le remarque Veiga (1976).

Ce changement de registre de langue est un choix intentionnel du traducteur dans une tentative d'être plus proche de son style, de ce qu'il fait dans ses romans, comme nous pouvons vérifier dans la lettre écrite à sa femme, Heloísa Ramos :

*S. Bernardo* est prêt, mais je l'ai écrit presque entièrement en portugais, comme vous avez remarqué. Maintenant je le traduis en brésilien, un brésilien difficile à comprendre, très différent de ce qui figure dans les livres des grandes villes, c'est un brésilien de paysan, avec beaucoup d'expressions inédites, de beautés que moi-même, je ne pensais pas qu'elles pourraient exister<sup>13</sup>. (Ramos, 1992, p. 134-135).

Un autre exemple qui confirme la stratégie de *domestication* adoptée par notre traducteur/auteur, c'est la traduction de « boulomanes » par « futebol ».

Albert Camus	Graciliano Ramos
Tandis que les vices des plus âgés ne dépassent pas les associations de <u>boulomanes</u> , les banquets des amicales... (p. 12).	Os vícios dos mais velhos não excedem as associações de <u>futebol</u> , os banquetes familiares..." (p. 4).

Le suffixe *-mane* désigne les personnes qui ont une passion indiquée par le premier élément, dans ce cas, « boule ». Comme on peut constater ci-dessous, Ramos choisit de récupérer l'importance culturelle du foot au Brésil (qu'on peut peut-être comparer à l'importance du jeu de pétanque dans les pratiques sportives d'Algérie). Il choisit de ne pas désigner les amoureux de foot, mais simplement le sport. S'il a voulu introduire des traits de sa culture dans la traduction, c'est qu'il n'y a aucun jeu de ballon plus populaire au Brésil que le foot.

### (b) La suppression des mots ou des expressions

Dans ses écrits, en tant qu'auteur ou traducteur, nous constatons la préférence donnée aux phrases courtes, aux propositions subordonnées complétives et à l'utilisation assez limitée des adjectifs ou des propositions relatives :

---

<sup>13</sup> « O *S. Bernardo* está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrascado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo não suspeitava que existissem. »



Albert Camus	Graciliano Ramos
La cité, <u>elle-même, on doit l'avouer</u> , est laide. (p. 11)	Cidade feia. (p. 3)
Mais il s'agit d'une chronique très particulière qui semble obéir à un parti pris d'insignifiance. (p. 29)	...mas crônica popular, de fatos miúdos. (p. 15/16)
Le docteur lui serra la main et lui dit qu'il y aurait un curieux reportage à faire sur la quantité de rats morts <u>qu'on trouvait dans la ville en ce moment</u> . (p. 19)	O médico apertou-lhe a mão, sugeriu-lhe uma reportagem sobre ratos mortos em grande quantidade. (p. 9)
...ils se refusèrent à prendre des responsabilités <u>dont ils ne pouvaient pas prévoir l'étendue</u> (p. 68).	...recusaram-se a assumir responsabilidades de imprevisíveis conseqüências (p. 42).
Supposez que vous ayez une maladie grave ou incurable, un cancer <u>sérieux</u> ou une <u>bonne</u> tuberculose (p. 178).	Suponha que tem um mal sério ou incurável, câncer ou tuberculose (p. 116).

Dans sa traduction, Ramos semble vouloir frapper son lecteur. La façon de présenter les phrases sont plus fortes, plus directes. Les deux premiers exemples sont caractérisés par l'économie. Ramos traduit en utilisant simplement des phrases nominales. Cette option est aussi présente dans ses romans, un choix personnel qui caractérise son style :

“Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara de sinhá Vitória”. (Vidas Secas, p. 16)

“Um roubo. É o que tem sido demonstrado categoricamente pelos filósofos...” (São Bernardo, p. 68)

Dans les exemples suivants, il supprime en premier lieu les propositions subordonnées « qu'on trouvait dans la ville en ce moment » et « dont ils ne pouvaient pas prévoir l'étendue » et aussi les adjectifs « sérieux » et « bonnes ». La richesse des détails donne lieu à l'économie.

Pour privilégier la concision, Ramos supprime des connecteurs, des pronoms, des adverbes, des compléments circonstanciels. En d'autres

circonstances, il décide de supprimer des phrases entières ou des expressions telles que : « bref », « en résumé », « à vrai dire », « c'est-à-dire » etc., considérées comme explétives et, par conséquent, inutiles à la compréhension du message.

Ce choix délibéré, à certains moments, conduit à la disparition d'informations qui peuvent cependant apporter une contribution importante au déroulement de l'histoire. Le lecteur, quant à lui, n'a pas accès à toutes les indications présentes dans le texte source.

Albert Camus	Graciliano Ramos
Sa femme, <u>malade depuis un an</u> , devait partir le lendemain pour une station de montagne. (p. 16).	A mulher doente ia partir no dia seguinte para uma estação na montanha. (p. 6)
Le lendemain <u>17 avril</u> , à huit heures... (p. 16)	No dia seguinte, às 8h... (p. 6)
<u>De ce point de vue</u> , le climat <u>où nous vivions dans notre ville fut un peu modifié</u> . Mais, <u>en vérité</u> , <u>le changement était-il dans le climat ou dans les cœurs</u> , <u>voilà la question</u> (p. 97).	Isto modificou o ambiente da cidade. O ambiente e os corações (p. 60).
Nous n'avons jamais vu rien de semblable, <u>voilà tout</u> . Mais je trouve cela intéressant, <u>oui</u> , <u>positivement intéressant</u> . (p. 20).	Nunca mais vimos coisa parecida. Mas acho interessante. (p. 9).
Ça brûle, <u>disait-il</u> , ce cochon-là me brûle. (p. 26)	Isto queima, esta porcaria me queima. (p. 14)

La période au cours de laquelle la femme était malade et la date (le 17 avril) qui marque la chronologie du récit ont été supprimées. Cette attitude démontre que Ramos ne s'intéresse pas vraiment à la référence temporelle.

Le silence est sans aucun doute présent dans la traduction de Ramos. Bien que les critiques évaluent ce genre de choix comme une erreur de traduction, nous le considérons comme un outil du traducteur pour dire à travers le non-dit. Le silence est une caractéristique de l'écrivain Ramos qui ne peut pas le mettre à l'écart au moment où il traduit.

Dans le texte de Camus, l'histoire est racontée par un narrateur anonyme, mais on sait depuis le début du roman, que son identité n'apparaîtra qu'au moment opportun. Nous le percevons dans l'exemple ci-après. Le roman se déroule entre l'annonce et la révélation du nom du narrateur. À la fin du roman, on découvre que le narrateur est le docteur Rieux, la personne la plus proche des malades, des tragédies et des dégâts déclenchés par la peste bubonique. Dans la traduction de Ramos, l'information ou l'allusion à l'identité du narrateur disparaît. Ce qui confirme que le traducteur ne se préoccupe pas de suivre le style ou les choix de Camus :

Albert Camus	Graciliano Ramos
...Du reste, le narrateur, <b>qu'on connaît toujours à temps</b> n'aurait guère de titre à faire valoir dans une entreprise de ce genre si le hasard ne l'avait mis à même de recueillir un certain nombre de dépositions.... (p. 14)	Aliás o narrador não teria meio de lançar-se numa empresa deste gênero se o acaso não o houvesse posto em condições de reunir vários depoimentos.... (p. 5)

### (c) La modification des structures des phrases

Parfois Ramos modifie la structure de la phrase. Il transforme des propositions subordonnées en propositions coordonnées ou des propositions coordonnées en propositions juxtaposées. Il peut arriver aussi qu'il remplace une phrase composée par une ou plusieurs phrases simples, ou encore qu'il oscille entre les voix passive et active.

Albert Camus	Graciliano Ramos
Rieux heurta M. Othon, le juge d'instruction, qui tenait son petit garçon par la main. Le docteur lui demanda s'il partait en voyage. (p. 18).	Rieux encontrou o Sr. Othon, juiz de instrução, que segurava o braço de um garoto. Cumprimentou-o. Viagem ? (p. 8).
Le vent est particulièrement redouté des habitants d'Oran... (p. 155).	Os habitantes de Oran temem o vento... (p. 101).
Des détonations arrivaient jusqu'à eux, mais elles étaient pacifiques. (p. 277)	Detonações a distância, agora pacíficas. (p. 184)

Enfin, Tarrou paraissait avoir été définitivement séduit par le caractère commercial de la ville dont l'apparence, l'animation et même les plaisirs semblaient commandés par les nécessités du négoce. (p. 30).	Afinal o caráter comercial da cidade, a animação e os prazeres exigidos pela necessidade do negócio tinham definitivamente seduzido Tarrou. (p. 17).
---	--

Dans le premier exemple, Ramos modifie la structure de la dernière phrase de Camus et traduit « son petit fils » par « umgaroto ». Il élimine l'indication du lien de parenté existant : ce n'est plus le fils de M. Othon, mais un gamin quelconque. Dans le second exemple, il transforme la voix passive en voix active. Dans les deux derniers exemples, il modifie la structure des phrases en effaçant les propositions subordonnées.

#### (d) Le changement de sens

Dans sa traduction, nous pouvons aussi apercevoir des phrases qui ont un sens différent du sens trouvé dans le texte source :

Albert Camus	Graciliano Ramos
Ce sont des grosseurs, dit-il. J'ai dû faire un effort. (p. 23)	São tumores. Isso dói muito. (p. 11)
Depuis des années que j'y travaille, forcément. (p. 46)	Há muitos anos que trabalho com força. (p. 28)
Il brouille les cartes. (p. 156)	Êle semeia a desgraça. (p. 102)
La bête s'arrêta, sembla chercher un équilibre, prit sa course vers le docteur, s'arrêta encore, tourna sur elle-même avec un petit cri et tomba enfin <u>en rejetant du sang par les babines entrouvertes</u> . (p. 15)	O bicho parou, tentou equilibrar-se, correu para o médico, parou de novo, deu uma cambalhota e, com um gritinho, aquietou-se, <u>os beiços tintos de sangue</u> . (p. 6)

Dans le premier exemple, au moment où il traduit « grosseurs » par « tumores », il aggrave la situation du malade. Ce choix présente une vision pessimiste de la maladie. Dans l'exemple suivant, il change complètement le sens des phrases quand il traduit « forcément » par « com força (avec force) ». Dans les deux derniers exemples, il remplace les expressions françaises par d'autres plus proches de son contexte et qui ont une charge sémantique beaucoup plus forte.

Puisque Ramos connaissait la langue française, ces « équivoques » sont peut-être le résultat d'un choix délibéré pour rendre le roman plus proche de ses idées et convictions, pour le transformer en « *A peste* de Graciliano Ramos ».

Ricardo Ramos a remarqué que son père avait utilisé ces mêmes stratégies dans la traduction du roman *Memórias de um negro* :

Le traducteur brésilien a fait une traduction libre. S'il n'aimait pas il changeait, il redressait, il supprimait. Ici et là, il adaptait pour mieux résoudre.

- J'ai dû trop couper, j'ai supprimé presque deux chapitres. Bons à rien ! L'homme commençait correctement, d'excellentes observations, mais soudain il mettait les pieds dans le plat. Noir bête (Ramos, R. 1992 : 112)<sup>14</sup>.

## Conclusion

En faisant du texte de Camus un brouillon de son propre texte, Ramos nous a montré l'autonomie du traducteur vis-à-vis du texte source. Et bien évidemment, Ramos n'a pas comblé l'attente de son éditeur. Car nous avons pu constater le contraire, que le traducteur n'a pas cherché à se rapprocher du texte du romancier français ni à reproduire en portugais les effets stylistiques visibles dans le texte source. Les changements et les omissions présents à chaque page de sa traduction démontrent le soin qu'il a eu de garder son propre style.

Ainsi, analysée par les critiques traditionnels avec la rigueur qui leur est propre, la traduction réalisée par Ramos, serait une source d'erreurs et d'imperfections notamment dans les suppressions effectuées dans l'acte de traduction. En effet, la traduction ne serait pas recommandée à cause de son infidélité au texte original (pour reprendre des termes couramment utilisés dans le discours traditionnel sur la traduction). Il est pourtant évident que ces stratégies de traduction ont été acceptées grâce à son statut d'écrivain. Probablement qu'un traducteur inconnu n'aurait pas été approuvé par les

---

<sup>14</sup> « O tradutor brasileiro fez a chamada tradução livre. Se não gostava mudava, endireitava, suprimia. Aqui e ali adaptava resolvendo melhor.

- Tive de cortar muito, quase acabei com uns dois capítulos. Imprestáveis. O homem vinha direito, umas observações ótimas, mas de repente se estrepava todo. Negro burro ».

éditeurs, les réviseurs ou les critiques, les « libertés » prises envers le texte de Camus.

L'analyse de cette traduction nous permet aussi de nous pencher sur le concept de *domestication* présenté par Venuti (1995). D'après ce dernier, ce choix adopté par Ramos rend le texte plus proche de la culture cible et du traducteur, étant donné que ce dernier devient invisible pour les lecteurs du texte traduit. Pourtant, lorsque Ramos domestique le texte de Camus, il se rend visible. Cette observation nous amène donc à réfléchir sur le concept de *domestication* : si le traducteur est un auteur connu dans son milieu littéraire, la domestication le rend-t-il encore plus visible ? Dans ce cas-ci, la traduction réalisée par un auteur canonique favorise non seulement l'effacement de la culture cible mais contribue aussi à la disparition de l'auteur « original ». Comme nous l'avons vu, la traduction de Ramos est tellement caractérisée par son style que, si le lecteur ignorait l'existence du texte de Camus, il pourrait croire que *La Peste* a été écrit par Graciliano Ramos lui-même en raison des similitudes entre la traduction et les romans de celui-ci.

Dans la mesure où il déconstruit la conception logocentrique de l'original et les relations dichotomisées (auteur x traducteur, original x traduction), on pourrait associer la traduction de Ramos aux recherches de penseurs comme Barthes et Derrida, qui par la déconstruction des questions telles que la paternité et l'originalité démontrent que le scripteur moderne supplémente le texte source.

Le processus d'intertextualité atteste le chemin parcouru par Ramos lorsqu'il traduit Camus. Quand il réalise la traduction, Ramos reflète son individualité d'auteur, sa condition d'écrivain des années 40 né au Nord-Est du Brésil et confirme sa nécessité d'être lui-même au moment de traduire. De même, dans *La Peste de Graciliano Ramos*, il démontre que lorsqu'on traduit, on ne peut pas laisser de côté son style pour suivre le style de l'auteur du texte source. Ramos ne peut et il ne veut pas s'effacer.

### **Bibliographie**

- Barthes, Roland (1998) : *A morte do autor*, In : \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de : Mário Laranjeira. São Paulo : Brasiliense.
- Camus, Albert (1973) : *A peste*. Tradução de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro, José Olímpio Editora.
- Camus, Albert (1998) : *La Peste*. Paris, Gallimard.
- Derrida, Jacques (1999b) : *Lo Ilegible*. In : \_\_\_\_\_. *No escribo sin luz artificial*. Cuatro, Ediciones – Valladolid, Espanha, p. 49-64. Entrevista publicada pela primeira vez na Revista de Occidente número 62/63, 1986, p. 160-82.
- Even-Zohar, Itamar. *Polysystem Studies*. Poetics Today, Tel Aviv, v. 11, n. 1, nov, Durham : Duke University Press, 1990.
- Gentzler, Edwin (2009) : *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo : Madras.

- Lefevere, André (1992b) : *Translation / History / Culture*. London and New York: Routledge.
- Nida, Eugene A (1964) : *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translation*. Leiden: Brill,
- Ramos, Graciliano (2005) : *Angústia*. 61 ed. Rio, São Paulo: Record: Record.
- Ramos, Graciliano (2005) : *S. Bernardo*. 81. ed. Rio de Janeiro: Record.
- Ramos, Graciliano (2006) : *Vidas Secas*. 99 ed. Rio de Janeiro: Record.
- Ramos, Ricardo (1992) : *Graciliano Ramos : retrato fragmentado*. São Paulo, Siciliano.
- Samoyault, Tiphaine (2008) : *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild.
- Veiga, Cláudio (1976) : *Aproximações: estudos de Literatura Comparada*. Salvador, EDUFBA.
- Venuti, Lawrence (1995) : Invisibility. In : \_\_\_\_\_. *Translator's Invisibility : A History of Translation*. New York : Routledge.





**IV. FRAGMENTARIUM**  
**IRINA MAVRODIN**



## L'AUTEUR ET SON TRADUCTEUR : UNE RELATION IMPOSSIBLE ?<sup>1</sup>

En quelques mots ou en quelques lignes, j'ai exprimé, par ci, par là, mon opinion sur la relation entre le traducteur et l'auteur qu'il traduit. Cette « opinion » résultait en fait d'une « impression ». Et cette impression me disait que, lorsqu'il s'agit d'une traduction *littéraire* (l'autre type de traduction a un régime différent, quoique, oserais-je dire, non pas tout à fait différent), cette relation ne saurait être, dans son essence, que mauvaise, complètement dépourvue de rendement, à même d'engendrer des blocages. Je l'avais appris m'étant trouvée dans les deux positions : comme auteur dont on avait traduit divers poèmes dans quelques revues, mais également comme traducteur qui, dans des circonstances que j'avais créées moi-même ou qui étaient le fruit du hasard, avait échangé des points de vue avec l'auteur sur un texte (littéraire) qu'il avait rédigé et que j'étais en train de traduire.

J'essaie ici et maintenant, de construire, à partir de cette impression tenace, récurrente, d'esquisser le plan d'une démonstration, ou plutôt d'une explication, une première réponse à la question : pourquoi la collaboration entre l'écrivain et son traducteur est-elle toujours (existerait-il des exceptions ? probablement oui, car il y a des exceptions dans toutes les activités humaines et dans tous leurs produits) vouée à un échec – dirais-je – total ?

L'impact de la réponse (de cette première réponse) que je donne est d'autant plus fort que notre impulsion, notre réflexe basé sur une sorte de bon sens commun, est d'être sûrs qu'une collaboration entre auteur et traducteur ne peut être que fructueuse, c'est-à-dire capable de produire les meilleurs résultats. Je me dois de préciser, puisque ce « notre » que j'ai utilisé n'est peut-être pas suffisamment explicite : le traducteur lui-même, y compris quand il a une certaine expérience concernant la mauvaise collaboration avec l'auteur qu'il traduit, devient conscient seulement après une réflexion (tant soit peu soutenue) du phénomène sur lequel nous nous penchons ici, associant ce qui lui arrive à une circonstance malheureuse, ayant, autrement dit, la tentation irrépressible de fuir l'évidence qui montre clairement que ce qui lui arrive, n'est pas de l'ordre du particulier mais du général, qu'il n'est pas *déterminé* par la manière d'être plus ou moins « difficile » de l'auteur par rapport à son traducteur, mais par des lois qu'il est presque impossible de dépasser, sous l'incidence desquelles tombe la collaboration des deux. J'ai fait la précision, qui a nuancé l'idée : « qu'il est presque impossible de dépasser », car je pense,

---

<sup>1</sup> Irina Mavrodin, « Autorul și traducătorul său », in *Despre traducere : literal și în toate sensurile*, Editura Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2006, pp. 32-35.

néanmoins, qu'un auteur très intelligent, très sensible à ce type de problématique, un auteur qui éventuellement a fait lui-même des traductions, ayant y compris une collaboration avec l'auteur qu'il a traduit, pourrait dépasser la situation contrôlée par les lois dont je parlais ci-dessus, notamment par des « compromis » répétés.

Des COMPROMIS – je crois avoir écrit le mot-clé de cet essai – qui sont liés à la nature même de la traduction. Ce que je veux dire par cela ? Le traducteur, c'est-à-dire celui qui *accomplit* dans tout ce qu'elle a de plus concret, de plus matériel, la traduction, sent tout le temps qu'il s'inscrit dans un *relatif* qu'une bonne option pour résoudre, pas à pas, la traduction, pourrait être celle-ci, mais une autre en pourrait être aussi celle-là. Il sent également que – et du sentiment on arrive peu à peu au savoir – quelque satisfaction qu'il puisse avoir à propos de son option (de sa solution) il reste à tout moment avec une insatisfaction, car entre lui et le texte traduit il existe une barrière que personne et rien ne pourra transgresser : *la structure différente* des deux langues. Ceci signifie tout d'abord leur *sonorité* différente. Ensuite, leur ordre de mots différent. Et mille autres choses qui sont à la base de leur différence, même quand, tel que nous le pensons à propos du français et du roumain (les langues dans lesquelles je travaille comme traducteur), il nous semble qu'elles se ressemblent beaucoup. Or, cette ressemblance est bien trompeuse, à commencer, comme je disais, par la sonorité (il existe en français des sons inexistantes en roumain et bien difficiles à prononcer par un Roumain), par la manière dont sont accentués les mots et sont prononcées les phrases, par la longueur des mots etc. etc.

L'auteur, à la différence du traducteur, a la tendance de se placer dans l'absolu, il aimerait que sa traduction soit l'image en miroir de son propre texte, aussi tout compromis le rend-il mécontent, car la manière dont son texte continue à vivre au tréfonds de son être est tellement tyrannique, tellement absolue, qu'il associe tout compromis qui est nécessaire à une défiguration du texte, à une absence de savoir-faire de la part du traducteur.

J'ai eu l'occasion d'assister au déroulement de telles collaborations – et je fais référence aux collaborations avec de très bons traducteurs. Pour le dire dans des mots plus simples : l'auteur empêche en fait le traducteur de faire son travail, le perturbe, le fait sortir à tout moment de ce système linguistique et littéraire qu'est la traduction en train de se faire, en lui opposant un « non » permanent, qui mène – pourrait mener – à un blocage, sinon à un désaccord ou à une rupture entre les deux.

Le lecteur « innocent » s'imagine que le traducteur a besoin des explications de l'auteur, car il pourrait lui dire de manière plus exacte « ce que signifie » tel mot ou telle phrase, ce que l'auteur a voulu dire par ceci ou par cela. Rien de plus faux. Le traducteur doit poser des questions seulement au texte qu'il traduit et attendre des réponses seulement de sa part. D'ailleurs, dans

la plupart des cas, il n'existe aucune autre possibilité, l'auteur étant déjà mort ou impossible d'être contacté.

Une sorte de bon instinct m'a toujours fait éviter de contacter, au sujet de la traduction, l'auteur que je traduisais. J'ai épargné, je pense, l'énerverment, la confusion et le sentiment d'un échec absolu qui, peut-être, aurait mis un terme définitif à mes tentatives ultérieures de traduire de la littérature.

Une fois, une seule fois, je suis allée chez le traducteur que je traduisais. C'était Cioran, c'était *Précis de décomposition*. Dans la décision que j'ai prise, j'ai été fortement influencée par le fait que Cioran était, pour les Français, « le plus grand styliste français du XX<sup>e</sup> siècle »<sup>2</sup>, mais également par le fait qu'il avait écrit en roumain, avant le livre que je traduisais, cinq autres livres importants. Il pouvait donc envisager les choses d'une double perspective. Ma chance a été immense : Cioran, qui avait autrefois essayé lui-même de traduire Mallarmé en roumain, m'a dit qu'il me faisait pleinement confiance, et qu'il ne voulait se lire dans ma version qu'une fois la traduction publiée.

L'écrivain et son traducteur : une relation impossible, à une seule exception (quand il s'agit d'une circonstance heureuse) : l'autotraduction (l'écrivain qui traduit lui-même son œuvre).

(Traduit du roumain par Raluca-Nicoleta BALAȚCHI<sup>3</sup>)

**Note :** Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.

---

<sup>2</sup> En français dans le texte (N.T.)

<sup>3</sup> Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, raluca2@yahoo.fr.



## **V. COMPTES RENDUS**





**ENSEIGNER ET APPRENDRE À « TRADUIRE  
DE FAÇON RAISONNÉE »**

**Georgiana Lungu-Badea ; Alina Pelea (éds.)**

**Editura Universității de Vest, Timișoara**

**2015, ISBN 978-973-125-444-9, 232p.**

**Violeta CRISTESCU<sup>1</sup>**

Structuré en deux sections (qui ne se retrouvent pas d'ailleurs dans la « Table des matières »), le volume des Actes du Colloque International : *Enseigner et apprendre à « traduire de façon raisonnée »*, organisé à l'Université de l'Ouest de Timișoara, les 22 et 23 mai 2014, dont le Comité scientifique est vraiment imposant (18 noms), représente une référence importante pour tous ceux qui s'intéressent à la traductologie. L'ouvrage, qui porte le nom du colloque, édité par le Centre de Recherche ISTTRAROM-Translationes, est coordonné par Georgiana Lungu-Badea, professeur à l'Université de l'Ouest de Timișoara, et Alina Pelea, interprète et traductrice, enseignant l'interprétation de conférence et la langue française contemporaine, à l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca (Roumanie).

On y trouve douze communications, « des textes qui, à des degrés différents, examinent l'état des lieux de l'enseignement-apprentissage de la traduction » (Lungu-Badea, « Avant-propos »), appartenant à des traductologues, didacticiens, enseignants de divers pays. Ainsi, les textes individuels ou les projets pédagogiques communs de : Jean Delisle (Canada), Laura Fóllica (Espagne), Mihaela Toader (Roumanie), Nataliya Gavrilenko (Russie), Anda Rădulescu (Roumanie), Maria Țenchea (Roumanie), Thomas Lenzen (France), Viviana Agostine-Ouafi (France), Michel Politis (Grèce) et Eliza Hatzidaki (France), Iulia Bobăilă et Alina Pelea (Roumanie), Liliana Cora Foșălău (Roumanie), Georgiana Lungu-Badea (Roumanie) réussissent-ils à dresser un bilan de la recherche traductologique (expérimentale, théorique et appliquée) et à expliciter, en même temps, des potentialités et des perspectives nouvelles, apparues suite à l'utilisation raisonnée des dernières évolutions technologiques (les noms sont marqués dans l'ordre de la publication des articles dans l'ouvrage).

La première section, plus théorique, rassemble des études descriptives, normatives, prescriptives et statistiques, comme l'on mentionne dans l'« Avant-propos ». Nous y pouvons consulter le texte

---

<sup>1</sup> Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, violeta\_cristescu@yahoo.com.

signé par Jean Delisle : « La Traduction raisonnée : ses exigences, ses applications, ses avantages », qui présente (encore une fois) l'importance des objectifs (généraux et spécifiques) dans l'enseignement pratique de la traduction : « je dirai que les objectifs d'apprentissages sont à un séminaire de traduction, ce que les fondations sont à un édifice » (p. 28). Embrassant le syntagme « traduction raisonnée » depuis 1993, l'année de la première édition de son ouvrage bien connu : *La Traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français* (la troisième édition étant publiée en 2013), Delisle montre que la « traduction raisonnée » s'applique aussi bien à la traduction des textes dits « pragmatiques » qu'à la traduction des textes littéraires. Il nous rappelle qu'« il n'est pas au monde aucun obstacle qu'on ne saurait vaincre lorsqu'on a de la méthode » (Bonaparte, cité par Delisle, p. 9).

Les deux « Annexes » (« Deux manières historiques de traduire » et « Séminaire de traduction littéraire ») font encore plus riche son étude, qui invite à la lecture le crayon à la main. Le texte de Laura Fóllica : « Une bonne entente : la théorie comme outil pour l'apprentissage pratique de la traduction » donne une réponse affirmative à la question : « Est-il important d'étudier la traductologie quand on apprend à traduire ? » (p. 34) et renforce l'idée de mettre la théorie au service de la pratique. La réponse vient après une analyse, avec l'aide de la sociologie, par le biais d'un questionnaire, des « représentations » (concept « clef dans la Nouvelle Histoire Culturelle », Peter Burke, cité par Fóllica, p. 35) sur la traduction d'un groupe de jeunes qui commencent leurs études.

Mihaela Toader propose de prendre en compte « Les Industries de la langue » (p. 50), pour que le futur traducteur devienne un professionnel (« Donc, apprendre à communiquer, c'est aussi apprendre à traduire... », p. 54), tandis que Nataliya Gavrilenko (« Les méthodes possibles de l'évaluation de la formation au métier de traducteur technique », p. 75) et Anca Rădulescu (« La compétence interculturelle des jeunes traducteurs : exemple de l'Université de Craiova », p. 88) sont surtout préoccupées des compétences traductives des traducteurs. L'étude didactique et normative de Maria Țenchea, « Linguistique contrastive et enseignement de la traduction raisonnée » (p. 103), vient consolider le rôle de la linguistique contrastive dans l'enseignement de la traduction raisonnée. L'auteur illustre l'importance de ce rôle par la présentation de « plusieurs fragments d'une *grammaire orientée vers la traduction* (français-roumain et roumain-français) » (p. 103) et insiste sur le procédé de l'explicitation (ajout, amplification).

Thomas Lenzen se propose de répondre à la question formulée dans le titre de son étude : « Quelle didactique pour l'expertise de justice en traduction et interprétariat ? » (p. 120). Il esquisse les contours d'une didactique spécifique au marché quasi-fermé de l'expertise de justice dans les domaines de la traduction et de l'interprétation en France et arrive à une

conclusion plutôt sceptique : « La lecture des profils de formation des experts interprètes-traducteurs affichés respectivement sur la liste nationale et sur la liste d'une Cour d'appel fait ressortir des disparités considérables en terme de compétence » (p.140). Son étude ouvre quelques pistes de réflexion didactique, qui préconisent, par la mobilisation de l'outillage conceptuel de la critique des traductions, des actions dédiées à la médiation entre langue et droit.

La deuxième section, pratique et expérimentale, est ouverte par l'étude de Viviana Agostini-Ouafi : « Les manuels français-italien "grammaire-traduction" du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle : de l'oralité vivante à l'écriture passéiste » (p. 145), qui analyse les transformations du manuel bilingue français-italien du type « grammaire-traduction », utilisé surtout dans la didactique des Langues Vivantes Étrangères (LVE), et souligne la nécessité de s'y rapporter dans l'enseignement de la traduction.

Dans cette section de l'ouvrage, nous trouvons des études transdisciplinaires et interdisciplinaires, comme celle de Michel Politis et Elisa Hatzidaki : « La visioconférence au service de la didactique en traduction : co-enseignement électronique prometteur dans le cadre d'un projet pédagogique commun » (p. 163). Ces deux derniers auteurs montrent que les nouvelles technologies d'information et de communication peuvent être mises au service de la traduction, sans oublier, quand même, ses limites et ses contraintes.

Prenant comme point de départ l'expérience personnelle d'enseignement de la traduction, Alina Pelea et Iulia Bobăilă mettent ensuite en lumière le succès de l'utilisation de méthodes similaires et cohérentes, pour faire comprendre aux étudiants les mécanismes communs et spécifiques des différents types de traduction (thème, version, traduction à vue, traduction spécialisée, interprétation consécutive). Leur projet commun (« Du bon usage du "client impur" », p. 177) se concentre sur les avantages de l'autoévaluation à chaque étape de la formation des traducteurs, étant complété par un questionnaire qui pourrait être utile « dans d'autres filières similaires » (p. 193).

Les difficultés exigées par la traduction des textes de spécialité sont analysées par Liliana Cora Foşalău (« Traduire la vitiviniculture : du défi aux acquis »), dans une étude qui est le résultat d'un travail initié dans le cadre d'un cours pratique de traduction, mais aussi la continuation, comme l'auteur le dit, d'une recherche menée dans le cadre de la Chaire UNESCO « Culture et Traditions du Vin » de l'Université de Bourgogne. L'étude est vraiment intéressante par la manière de traiter les problèmes liés au parcours lexical multidisciplinaire, culturel et même artistique de la traduction du vin et de sa culture. Nous y trouvons aussi des considérations et des exemples concernant les métiers et les objets du vin.

Le dernier texte de cette section, signé par Georgiana Lungu-Badea, concerne le transfert interlingual (« Plusieurs méthodes, un même défi à relever : le transfert interlingual ». C'est une étude « inter, trans- et pluridisciplinaire » (p. 209), l'auteur associant plusieurs disciplines (pédagogie, critique et histoire de la traduction), pour démontrer que l'enseignement-apprentissage de la traduction va de pair avec l'enseignement de l'histoire de la traduction et de la traductologie. L'ouvrage se clôt avec les six pages de « Notices bibliographiques des auteurs », suivies de la « Table des matières ».

Notons le fait que, dès que nous sommes en contact avec cet ouvrage, il attire notre attention, d'abord par l'image choisie pour la couverture, ensuite par la mise en page, raison pour laquelle Dana Marineasa, qui signe « Couverture et mise en page », mériterait toutes nos félicitations. Nous avouons avoir ressenti le besoin de trouver une explication concernant le choix de l'image de la couverture, ainsi que la préférence pour les minuscules utilisées pour les prénoms des coordinatrices du volume et des majuscules pour les noms, surtout que la quatrième de la couverture contient les prénoms écrits selon les règles grammaticales en vigueur.

Excepté ces questions purement formelles, nous trouvons que le livre *Enseigner et apprendre à « traduire de façon raisonnée »*, un ensemble attirant d'approches théoriques et méthodologiques, devrait être présent sur le bureau de chaque formateur et de chaque apprenti traducteur, car il peut contribuer autant à mettre en place un discours commun qu'à développer une communication plus efficace.

## SOURCIER OU CIBLISTE

Jean-René Ladmiraal, Paris, Les Belles Lettres, 2014

ISBN : 978-2-251-70003-8, 303 p.

Ana-Claudia IVANOV<sup>1</sup>

Ce volume est le troisième de la collection « Traductologiques », dirigée par Jean-René Ladmiraal et Jean-Yves Masson, deux théoriciens réputés de la traduction, et publiée aux Éditions Les Belles Lettres. La collection, qui entend publier des ouvrages étudiant le phénomène traductologique dans « tous ses états », contient des titres importants : *La Communication interculturelle* de Jean-René Ladmiraal et Edmond Marc Lipiansky, *Interpréter pour traduire* de Marianne Lederer et Danica Seleskovitch, *Les noces de l'analogique et du numérique* de Nicolas Froeliger et *Misère et splendeur de la traduction* de José Ortega y Gasset. Le livre de Ladmiraal, *Sourcier ou cibliste*, repense et actualise l'éternel débat entre traduction littérale et traduction libre. Parallèlement, l'auteur répond à toutes les questions générées par ce couple conceptuel, qu'il a introduit dans le monde traductologique en 1983, lors d'un colloque à Londres.

Philosophe, linguiste et traducteur, surnommé l'un des pères fondateurs de la traductologie, Jean-René Ladmiraal reprend un long travail concernant la problématique du clivage opposant *sourciers* et *ciblistes*. Vu les détours et les polémiques nés de son discours original, Ladmiraal est amené à reconfigurer les deux notions allant au-delà de la simple traduction littéraire, faisant référence également à la traduction des textes sacrés, philosophiques, pragmatiques et même à l'interprétation des conférences. Dans le présent volume, l'auteur rassemble des articles devenus, au fil des ans, introuvables. Le recueil d'articles, ce mode de publication répandu parmi les travaux académiques et la recherche universitaire, traduit un travail intellectuel soutenu.

Après l'avant-propos et les remerciements, nous découvrons les 10 chapitres, structurés comme suit : Partie I La question du littéralisme, Partie II Études philosophiques, Partie III Horizons philosophiques de la traduction, Partie IV Références bibliographiques, prouvant une organisation logique de l'information et l'élargissement du domaine d'application.

Les articles « Sourciers et ciblistes » et « Sourciers et ciblistes revisités » inaugurent la première partie. Le regard rétrospectif se concentre sur la définition du couple théorique en question. La deuxième partie traite la traduction sourcière et cibliste d'une perspective esthétique et théologique,

---

<sup>1</sup> Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, ana\_claudia90210@yahoo.com.

s'intéressant aussi à l'apport de la subjectivité. L'exemplification se fait sur des textes philosophiques, notamment sur la traduction de Freud. Dans la troisième partie s'entremêlent les idées d'une dialectique du traduire, d'une métaphysique et d'une théologie de la traduction. La quatrième partie unifie la bibliographie des ouvrages cités, invoqués dans les articles initiaux. Le volume s'achève d'une manière abrupte, sans conclusion, puisque, témoigne l'auteur, « la question reste ouverte et le débat n'est pas clos » (p. XVIII).

Bénéficiant d'une structure claire l'ouvrage lance au lecteur le défi de se poser, après avoir parcouru l'incitante argumentation ladmiralienne, du côté des sourciers ou du côté des ciblistes. Légèrement différent du titre de l'article publié en 1986, « Sourciers et ciblistes », et qui a constitué le prétexte du présent ouvrage théorique, l'intitulé du livre marque un décalage dans la vision de Ladmiral. Si l'article de 1986 souligne l'existence de deux attitudes partageant les théoriciens et les praticiens de la traduction en sourciers et ciblistes, l'ouvrage d'aujourd'hui approfondit la problématique imposant la nécessité d'un choix : « on sera ou sourcier ou cibliste, mais pas les deux à la fois ! » (p. XI).

Le couple conceptuel sourciers et ciblistes contribue à l'enrichissement terminologique des théories traductives, se situant dans la même lignée idéologique qu'un George Mounin avec ses « verres colorés » et ses « verres transparents » ou un Eugen A. Nida avec son « équivalence dynamique » et son « équivalence formelle ». La position cibliste de Ladmiral est issue du passé ; elle tire son origine d'une tradition du refus du mot à mot, perpétuée dès l'Antiquité jusqu'au XVIII<sup>e</sup>. Tout au long de l'Antiquité, du Moyen Âge, de la Renaissance, du XVII<sup>e</sup> jusqu'au XVIII<sup>e</sup> les théoriciens et les praticiens ont milité, de manière constante, en faveur d'une traduction sens pour sens des textes. Bien sûr, selon l'époque, cette méthode est nuancée de manière différente.

La traduction sourcière du type mot à mot a existé, contre toutes les objections, au long des siècles qui se sont ouvertement opposés au littéralisme. Cette méthode a été employée surtout pour traduire les textes sacrés. S'agissant en effet de la traduction de la parole divine, les théoriciens et les praticiens prônent un littéralisme absolu. Ce type de traduction-révélation demande de suivre au plus près possible les mots de Dieu et de garder intacte leur ordre. Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> la traduction mot à mot, pratiquée dans le cas des textes religieux, commence à s'étendre vers les textes profanes. L'actualité du débat reste incontestable vu qu'un Antoine Berman s'y intéresse également à travers son discours autour de la « traduction ethnocentrique » et de la « traduction éthique ».

À la lecture attentive de l'ouvrage, nous comprenons que les sourciers s'opposent aux ciblistes divisant le monde de la traduction, pratique et théorie, en deux parties : « d'une part les sourciers, attachés au littéralisme, et d'autre part les ciblistes, plus attentifs aux modulations du transfert en quoi réside proprement la traduction » (p. XI). La traduction sourcière est réduite,

par l'auteur, au respect du signifiant de la langue source. L'admiral attribue aux sourciers un littéralisme excessif du type mot pour mot et préservation fidèle de l'ordre original des mots. Mais nous ne partageons pas sa vision. Nous pensons, par contre, que la traduction sourcière va au-delà du mot à mot, traduisant le rythme, la longueur ou la concision, les éventuelles allitérations aussi (Berman, 1999 :14).

Excepté le mot à mot, L'admiral condamne la « violation » de la langue cible dans le but d'y accommoder les signifiants étrangers. Vouloir conserver en langue réceptrice l'étrangeté du texte original signifierait « oublier que, dans sa langue, il n'est pas *étranger* par définition, c'est introduire dans sa traduction un effet d'étrangeté qui n'est pas dans l'original » (L'admiral, 2007 : 195). Ce qui est étranger pour les lecteurs cible ne l'est pas pour le public source, dans l'opinion de L'admiral.

L'ouvrage aide le lecteur à mieux comprendre les notions de source/sourcier et de cible/ciblier, termes fréquemment employés de nos jours par ceux qui s'intéressent à la théorie et à la pratique de la traduction. Le volume *Sourcier ou cibliste* ouvre de nouvelles perspectives sur l'opposition traditionnelle entre la Lettre et l'Esprit. Il présente une alternative dans l'activité traductive, être sourcier ou être cibliste, alternative devenue, plus que jamais, d'actualité.

### **Bibliographie**

- Berman, Antoine (1999) : *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Editions du Seuil.
- L'admiral, Jean-René (2007) : « Sourciers et ciblistes revisités » in *Au-delà de la lettre et de l'esprit : pour une redéfinition des concepts de source et de cible*, éd. Nadia D'Amelio, Mons, Editions du CIPA, pag. 7-27.
- L'admiral, Jean-René (2014) : *Sourcier ou cibliste*, Paris, Editions Les Belles Lettres.

**Note** : Contribution dans le cadre du projet *Interdisciplinary excellence in doctoral scientific research in Romania EXCELLENTIA* (European Social Fund through the Development of Human Resources Operational Programme 2007-2013), contract no. POSDRU/187/1.5/S/155425.





**SOCIOLOGIE DE L'ADAPTATION ET DE LA TRADUCTION.  
LE ROMAN D'AVENTURES ANGLO-AMÉRICAIN  
DANS L'ESPACE LITTÉRAIRE FRANÇAIS  
POUR LES JEUNES (1826-1960)**

Jean-Marc Gouanvic

Honoré Champion, Paris, 2014, 265p.

Daniela HĂISAN<sup>1</sup>

Deux livres, séparés par deux intervalles temporels à peu près égaux, ont préparé le terrain pour cette *Sociologie de l'adaptation et de la traduction* (2014) : il s'agit d'une *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950* (1999) et d'une *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)* (2007), avec lesquels l'ouvrage le plus récent semble former un triptyque plutôt qu'une trilogie. Issus, tous les trois, de la sociologie bourdieusienne, dont ils empruntent les notions-clés de *champ*, d'*habitus* et d'*illusio*, les titres ci-dessus s'inscrivent dans la tournure sociologique que prend la traductologie de nos jours. Mais, à la différence des livres antérieurs, celui dont on parle traite de l'adaptation, non seulement de la traduction, des romans qui couvrent plus de cent ans (1826-1960) et, en plus, cherche à démontrer l'enjeu d'une possible éthique de l'adaptation, nettement différente de l'éthique du traduire.

Jean-Marc Gouanvic continue avec succès la recherche commencée il y a 16 ans et reprend la même vision, enrichie d'un concept toujours emprunté (cette fois-ci de la biologie) mais revêtu de façon à correspondre aux requis de la traductologie, à savoir l'*homologie*. Conçu autour des livres de jeunesse (mieux dire, pour garçons – [boys' books] – d'environ 10 ans, comme le souligne l'exergue tirée de Leslie Fiedler, *A Fiedler Reader*), l'ouvrage commence et finit comme un conte, du moins du point de vue du suspense créé par le style fortement « cataphorique » ; c'est seulement à la fin du livre, par exemple, qu'on apprend qu'il s'agissait, en fait, de l'adaptologie. L'acribie de la structure, d'autre part (les neuf chapitres, les conclusions partielles, l'index nominum, les annexes, la bibliographie soigneusement compartimentée), fait preuve suffisante du fondement scientifique tout à fait solide.

L'Avant-Propos, qui est d'ailleurs assez dense, souligne le fait qu'il y a peu de types littéraires qui soient plus manipulés, assimilés, transformés,

---

<sup>1</sup> Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, daniella.haisan@gmail.com.

adaptés que les œuvres destinées à la jeunesse et que les éventuelles omissions, réécritures ou additions, parfaitement acceptables, sont censées « rendre les textes conformes à ce qui est éthiquement admissible pour les jeunes dans une société et à une époque données » (p. 9).

Une précision d'ordre terminologique nécessaire met le lecteur en garde contre l'acception que l'auteur donne à l'*adaptation* : il s'agit de l'*adaptation bilingue*, définie, dans une discrète note de bas de page, comme « transformation sémiotique effectuée à partir d'un texte source appartenant à une autre langue/culture ». C'est toujours ici qu'on peint le contexte historique du corpus choisi (la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qui reconnaît l'enfant en tant que personne potentiellement autonome, puis le XX<sup>e</sup> siècle qui est, selon Ganna Ottevaere-van Praag, « le siècle de l'enfant » ; des repères tels la Monarchie de Juillet ou le Second Empire dans le développement d'un public nouveau, « populaire » etc.) et qu'on précise l'objet d'étude en tant que tel et l'approche : l'auteur se propose une analyse contrastive d'un corpus qui s'étend de James Fenimore Cooper (*The Last of the Mohicans*), en passant par Herman Melville (*Moby Dick*), Harriet Beecher-Stowe (*Uncle Tom's Cabin*) et Jack London (*The Call of the Wild*, *White Fang*) en reposant sur le constructivisme structuraliste, l'angle choisi étant « une mise en contraste de l'*illusio* des textes analysés, pour dégager les traits distinctifs de l'adaptation et de la traduction par rapport aux récits indigènes. » (p. 13)

L'Introduction, avec un sous-titre et un contenu qui lui donnent l'air et le statut d'un chapitre « proprement-dit » (*Adaptation bilingue et traduction (Anglo-Américain / Français) : de la littérature pour jeunes : les espaces source et cible*) tente de restituer premièrement la place correcte à l'adaptation bilingue parmi les autres termes quasi-synonymiques véhiculés en traductologie. On apprend que l'adaptation envisagée par l'auteur est assimilable à l'*adaptation globale* décrite par Georges Bastin en 1993 (qui affecte l'ensemble du texte d'arrivée et est stratégique, restituant la visée du texte) par opposition à l'*adaptation ponctuelle* (qui ne porte que sur certaines parties du discours). Vue par certains théoriciens comme un pis-aller (parfois nécessaire) de la traduction (Laurence Malingret, Antoine Berman, Itamar Zohar-Shavit, Isabelle Nières) et par d'autres comme une pratique plutôt positive (George Steiner, Riitta Oittinen), l'adaptation pourrait être considérée, avec la traduction, comme étant une seule et même pratique située dans le même continuum théorique (du moins du point de vue du processus de l'adaptation), restant néanmoins nettement différente d'elle sous bien d'autres aspects.

Parmi les effets des opérations des adaptateurs on retient (de Marceline Laparra) le lexique plus facile ou actualisé, la réduction de la longueur, la condensation des informations, et (de Myles McDowell) l'écriture active plutôt que passive, les dialogues et les actions plutôt que les descriptions et les introspections, les enfants héros, la perspective optimiste.

Quant à Jean-Marc Gouanvic, il voit les adaptations comme des faits sociologiques spécifiques qu'il examine en premier lieu en tant qu'« abrègements » mais aussi sous d'autres aspects particuliers.

De la « children's literature » aux États-Unis (où les œuvres adaptées, aux environs de 1900, étaient caractérisées par des thématiques convenant principalement aux garçons) on arrive à la littérature pour jeunes en France, le terrain cible, qui traverse une période faste pour les éditeurs de livres pour jeunes (la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle). Et même si, au début, c'était la littérature écrite des adultes qui a d'abord été adoptée par les jeunes, les noms de Jules Verne et de son éditeur P.-J. Hetzel sont responsables d'avoir composé les *Voyages extraordinaires* expressément pour les jeunes garçons. En fait, ce n'est qu'entre 1870 et 1880 que les destinataires commencent à être timidement divisés (entre garçons et filles, entre enfants, adolescents et jeunes etc.).

Vers la fin de l'Introduction, l'auteur justifie le choix de la notion d'*homologie* qui lui servira à distinguer l'adaptation de la traduction et de la notion d'*illusio* (qui relève de l'effet produit sur le lecteur) qui l'aidera à éviter la logique circulaire d'études de marché ciblées et de l'intentionnalité, un vrai piège si l'on veut analyser la complexité des faits textuels.

Les deux notions sont, en fait, reprises dans le premier chapitre (*Le champ de la littérature pour jeunes. Droit d'auteur et droit de traduction*), avec leur définition « d'origine » (bourdieusienne) et puis avec leurs significations nouvelles, traductives et adaptatives. Une distinction importante est faite à l'aide des antonymes *centripète* et *centrifuge* : « [L]es traits de l'*illusio* adaptative ne pratiquent pas le rabattement centripète que l'on peut observer en traduction... [...] Ainsi, l'*illusio* adaptative joue beaucoup plus sur le schème centrifuge qui tend à éloigner l'*illusio* du texte cible de celle du texte source... » (p. 30)

Pour ce qui est des mots-clés du titre de ce premier chapitre, *champ*, respectivement *droit*, il y a quelques syntagmes intéressants à souligner, qui synthétisent à merveille la vision de l'auteur. Le champ de la littérature pour jeunes, par exemple, est nommé un champ « ramasse tout » parce qu'il contient aussi bien un récit réaliste qu'un récit de science-fiction, un récit policier qu'un récit fantastique, c'est pourquoi c'est seulement le destinataire qui le rend spécifique et spécial. J.-M. Gouanvic parle aussi d'une « liberté surveillée » de la littérature jeunesse (p. 35) qui se traduit par une position subalterne dans les hiérarchies littéraires et qui montre, en fait, une prégnante relativité de l'autonomie de ce genre de littérature. Le thème primordial de l'aventure, utilisé (selon Sylvain Venayre) parfois à des fins politiques, contribue quand même à l'apparition d'un discours particulier au sein de la littérature d'enfance et harmonise la tension entre les exigences de l'éducation et celles de la récréation qui y sont requises. Nous retenons aussi deux dates-clés : 1837 (la création du « format Charpentier » : l'in-18 grand-

jésus vélin pour les livres de jeunesse) et 1886 (la Convention de Berne – moment historique en matière de droit d’auteur international).

À partir du deuxième chapitre, *De la traduction à l’adaptation pour les jeunes. Socioanalyse du Dernier des Mohicans de James Fenimore Cooper*, on plonge dans un corpus assez vaste composé, d’une part, de textes américains (compte tenant du fait que le champ de la littérature américaine n’était encore qu’en émergence à cette heure-là) et d’autre part, de textes français (des traductions, des adaptations ou des adaptations des traductions, selon le cas).

De l’œuvre considérable de James Fenimore Cooper (une trentaine de romans écrits en l’espace de trente ans, dont aucun n’a été laissé de côté par les éditeurs français), l’auteur choisit et s’intéresse surtout à analyser en particulier le roman le plus renommé, *Le Dernier des Mohicans* (1826), dans sa première traduction d’Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret et dans l’une de ses nombreuses adaptations, celle de Gisèle Vallerey publiée chez Nathan (1932). Conçu initialement pour les adultes, ce roman a été vite adopté par et adapté pour les adolescents, ce qui a définitivement ruiné la réputation posthume de l’auteur, l’empêchant de retrouver sa place parmi les fondateurs de la littérature américaine. En France, *le Mohican* est devenu tout de suite une sorte de *best-seller* de la traduction. Mais la version donnée par Defauconpret est « hypertextuelle » et controversée : elle contient des traductions satisfaisantes des exergues (la plupart du temps de Shakespeare) qui précèdent les chapitres, mais intervient de manière grossière au niveau des nombreuses notes infrapaginales, ce qui fait J.-M. Gouanvic exclamer : « À nouveau public, nouvelles notes ! » (p. 54), pour ajouter ensuite, « le traducteur prend ses aises avec le texte américain » (p. 55). Le fait que le traducteur respecte la syntaxe de l’original ne peut pas compenser le fait qu’il est tantôt ambigu (il traduit, par exemple, « his female companions » par « ses deux compagnons »), tantôt trop explicite, et qu’il n’hésite pas à modifier le texte original pour y glisser le style de la littérature pratiquée au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Quant aux transformations subies par l’œuvre dans l’opération d’adaptation par G. Vallerey, l’auteur les voit comme « minimales » (p. 63), même si l’adaptatrice ne conserve que 17 chapitres alors que l’original en compte 33 et renonce à toute épigramme et note infrapaginale.

Le troisième chapitre parle de *Moby Dick* qui a une histoire traductologique assez tourmentée. En premier lieu, sa première version française (tous types de versions considérés) remonte à 77 ans après le texte d’origine (1928) et la deuxième édition (1942) est une réédition à l’identique de l’adaptation de 1928. L’auteur s’arrête notamment à la traduction de Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, toujours des années 40, pour démontrer qu’il s’agit d’une traduction authentique car elle respecte les mots-clés de Melville et sa propension à encyclopédiser et à théâtraliser le roman. À la différence du roman de Cooper, l’adaptation est, dans ce cas-ci,

effectuée directement à partir du texte-source, et non d'une version antérieure traduite.

Dans le chapitre intitulé *De la traduction de Louis Énault (1853) à l'adaptation de 1952*, la préoccupation principale est avec la traduction des *bons sentiments* de la *Case de l'Oncle Tom* d'Harriet Beecher Stowe qui a bénéficié de traductions nombreuses en français, plus encore que les adaptations. Les cas flagrants de passages omis et d'abrègement dans l'édition de 1952 sont analysés d'un angle statistique, avec les occurrences de « poor » dans le texte original dont l'adaptation ne retient que 66 (« pauvre »).

Le chapitre médian traite aussi de *L'adaptation et la traduction à travers l'Analyse Sociologique Comparée des Aventures de Huckleberry Finn de Mark Twain (1948-1960)*. Quatre versions du roman sont envisagées, toutes parues après l'année 1945, car le roman n'a connu aucune traduction véritable avant la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Le traductologue déplore la qualité de l'adaptation signée par Surleau (1950), notamment l'édition publiée dans la « Bibliothèque verte » de Hachette, pour ses très nombreux éléments du texte qui manquent ou sont détournés de leurs sens et généralement sur le destin littéraire de Twain, surtout à cause du « refus des éditeurs de considérer son œuvre comme de la littérature au plein sens du terme, de la littérature avec un grand L, digne d'être traduite », parce que « [c]e sont les goûts de ceux qui sont en position d'être les arbitres des élégances dans la culture cible qui décident si un roman est un roman réaliste à publier dans les collections de romans réalistes (sans autre spécification) ou si c'est un roman de moindre statut, bon pour être classé dans les romans pour jeunes. » (p. 130). Pourtant, la présence du « style parlé » dans le roman, admet-il, c'est ce qui fait finalement de *Huckleberry Finn* un grand classique de la littérature américaine, et la solution proposée par les traducteurs de faire parler Jim en créole antillais ne semble pas être le meilleur choix possible.

Le sixième chapitre, *Traduire les classiques de la littérature « populaire » anglo-américaine en français ou de l'art de « faire du neuf avec du vieux »*, examine ce qu'on entend aujourd'hui par *classique, canonique, populaire*. Un classique est, selon J.-M. Gouanvic, « un texte qui fait autorité sur une durée relativement longue » (lire : auteurs enseignés dans les classes), une œuvre qui contribue à fonder l'avenir d'une culture et qui, par sa signifiante, est « productrice du système axiologique qui l'établit comme texte canonique » (pp. 151-152). Ayant de l'anticipation seulement en apparence, les classiques ne font qu'offrir un exemplum particulièrement juste d'un thème virtuellement « universel ». Dans l'entreprise de faire connaître les classiques internationaux, la traduction remplit des fonctions diverses : elle « divise, différencie et hiérarchise. » (p. 153) Quant au classique de traduction, il dépasse les frontières identitaires : « il intéresse les sociétés parce que s'y trouvent des éléments thématiques, jugés universels et mondialisables » (p. 155), restant

quand même profondément lié à son lieu de composition et d'apparition. Une conclusion importante de ce chapitre qui passe en revue plusieurs romans « populaires » (*The Last of the Mohicans*, *Moby Dick*, *Uncle Tom's Cabin*, *Adventures of Huckleberry Finn*) est qu'ils ne jouissent pas d'un statut comparable dans la société source et dans la société cible.

Les deux chapitres suivants traitent, en grandes lignes, des « récits de chiens » et de la chasse : le septième s'occupe de Jack London tandis que le huitième, de James Oliver Curwood. Chez Jack London, ce que l'auteur trouve significatif c'est le traitement du *wild* (terme générique, intraduisible) dans les versions françaises. La traduction de Paul Gruyer et Louis Postif, de 1926, quoique peu éthique, rend compte de l'importance du *Wild* dans la thématique de *White Fang*. Pour ce qui est de James Oliver Curwood, ce qui importe c'est sa « conversion » : après avoir écrit *The Wolf-Hunters* (un récit centré sur les personnages d'Indiens et d'Américains qui tuent pour gagner leur vie), il se fait subitement défenseur de la faune dans le Grand Nord, or, les maisons d'édition et les traducteurs en général ne tenant pas compte de la chronologie de publication des textes originaux, ce revirement de l'œuvre n'est plus visible.

Dans la neuvième section du livre, l'auteur reprend la dichotomie *référentialité* – *référencialité* de Tiphaine Samoyault (2001) à propos de *Tarzan of the Apes* d'Edgar Rice Burroughs (la référentialité renvoyant la littérature à la réalité du monde et la référencialité s'attachant aux phénomènes intertextuels). Il avance l'idée que le personnage de Tarzan est un *traducteur* au sens véritablement linguistique du terme dès l'âge de dix ans, quand il découvre les livres illustrés qui lui étaient destinés et apprend à lire seul en anglais. Le livre d'images est donc, conclut l'auteur, l'outil de référencialité et le paradigme à partir duquel Tarzan lit la réalité qui l'entoure et la décode. (p. 184)

La Conclusion Générale synthétise quelques idées soutenues et débattues au long des chapitres : le fait que les éditeurs de romans pour jeunes ont été investis d'une sorte d'autorité parentale et éducative en garantissant les récits ; le fait que la traduction, à la différence de l'adaptation, se caractérise par une tension centripète vers le texte-source, et finalement, le fait que « la traduction se caractérise par un potentiel optimal de ressemblance des *illusiones* source et cible et l'adaptation se caractérise par une représentation euphémisée de l'*illusio* du texte-source » (p. 195).

La fin du livre est composée (la Bibliographie et l'Index nominum à part) de trois annexes qui forment une sorte d'arrière-garde informative. La première par-dessus tout offre une très intéressante biographie du libraire-éditeur Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) qui a le plus profondément marqué la littérature pour jeunes dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour confirmer ce qu'il avait dit auparavant (« l'encyclopédisme n'entre pas de façon naturelle dans le récit », p. 92), l'auteur a placé cette histoire dans une

position périphérique, facultative, mais elle contient des détails qui, sans avoir un côté sensationnel, complètent le tableau que le lecteur se fait d'une personnalité et d'une époque. On apprend, par exemple, que Hetzel a noué des amitiés particulièrement avec Honoré de Balzac et Tourguénéff mais qu'il n'a pas apprécié Gustave Flaubert ou Émile Zola, qu'il ne connaissait pas de langues étrangères (il publiait des traductions seulement en tant qu'éditeur) et qu'il se concevait essentiellement comme « libraire pour les mioches » (p. 204) censé faire l'éducation scientifique des jeunes et former de futurs citoyens. Les autres annexes contiennent des segments abrégés du chapitre CXXXIII (*The Chase – First Day*) dans le chapitre XXIX (édition de 1928) et le chapitre XV (édition de 1954) – des adaptations de Marguerite Gay, tout comme un synopsis de *Moby Dick*, dans sa traduction de Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono.

Ce livre de J.-M. Gouanvic, avec sa structure équilibrée et sa richesse informative, comporte, paradoxalement, une ivresse narrative qui donne parfois l'impression qu'il se perd dans l'histoire et oublie d'appliquer sa grille, mais on ne pourrait pas se tromper davantage : les digressions font partie intégrante d'un édifice parfaitement harmonieux.

**Note :** Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.





## LES AUTEURS

**Muguraş Constantinescu** est professeur de littérature française et de la traduction littéraire à l'Université « Ştefan cel Mare » de Suceava. Elle est rédactrice en chef de la revue *Atelier de Traduction*, directrice du Centre de Recherches INTER LITTERAS, coordinatrice du master Théorie et Pratique de la Traduction ; a publié notamment les volumes *Pratique de la traduction*, *La traduction entre pratique et théorie*, *Les Contes de Perrault en palimpseste*, *Pour une lecture critique des traductions. Réflexions et pratiques* (L'Harmattan, Paris, 2013), *Lire et traduire la littérature de jeunesse* (aux Éditions Peter Lang, Bruxelles, 2013), ainsi que des ouvrages traduits de Charles Perrault, Raymond Jean, Pascal Bruckner, Gilbert Durand, Jean Burgos, Gérard Genette, Alain Montandon, Jean-Jacques Wunenburger. Coordinatrice du projet de recherche exploratoire CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.  
**mugurasc@gmail.com**

**Nicolas Froeliger** est diplômé de l'École supérieure d'interprètes et de traducteurs (ESIT) de Paris III, titulaire d'un doctorat en littérature américaine sur Thomas Pynchon à la même Université Paris III – Sorbonne Nouvelle et d'une habilitation à diriger des recherches en traductologie à l'Université Stendhal, Grenoble III. Après son DESS de traduction, il a commencé par la pratique de la traduction pragmatique pour continuer ensuite par l'enseignement de la même traduction à l'Université Paris Diderot (Paris 7), où il aujourd'hui est co-directeur du master ILTS (Industrie de la langue et traduction spécialisée). Il est l'auteur de nombreux articles et communications qui portent sur une problématique très vaste, concernant la traduction pragmatique : localisation/délocalisation, métiers et technologies de la traduction, terminologie, dont : « De la localisation à la délocalisation : le facteur local en traduction » (avec Jean-René Ladmiral), introduction au numéro 55[4] de la revue *Meta, le Journal des traducteurs*, décembre 2010, pp. 615-625 ; « Dompter le malentendu : les tâches de la traduction professionnelle », in *Le métier de traducteur en Europe aujourd'hui*, *Tribune internationale des langues vivantes*, 2004, n°34 ; « Point et mise en garde sur les technologies dans les métiers de la traduction », contribution au colloque *Le multilinguisme dans l'Union européenne*, Université Paris I, Panthéon Sorbonne, sous la direction d'Isabelle Pingel, Paris, le 8 décembre 2014 (paru fin 2015 aux éditions juridiques PEDONE). Son ouvrage le plus important, devenu déjà un incontournable de la traductologie, est *Les Noces de l'analogique et du numérique. De la traduction pragmatique*, Paris, Les Belles lettres, collection « Traductologiques », préface de Jean-René Ladmiral, 2013.  
**nf@eila.univ-paris-diderot.fr**

**Lance Hewson** est professeur à l'Université de Genève, ancien doyen de la Faculté de traduction et d'interprétation de la même université, réputé traductologue formé en Grande Bretagne (Universités d'Oxford et de Londres) et en France (Aix-Marseille, Montpellier). Sa thèse de doctorat, soutenue en 1987 à Montpellier, porte sur *Les paramètres de la traduction*, sujet repris et développé dans son Habilitation à diriger des recherches (Montpellier, 1996). Il est l'auteur de nombreux articles ou de chapitres de volume (« Images du lecteur », *Palimpsestes* 9, 1995, pp. 151-164, « The Vexed Question of Creativity in Translation », in *Traduire ou Vouloir garder un peu de la poussière d'or* (Hommage à Paul Bensimon), *Palimpsestes* hors série, 2006, pp. 53-63, « Sourcistes et cibliers », in Michel Ballard et Lance Hewson (dir.), *Correct/Incorrect*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 123-134, « Entre désir et contrainte », in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi (dir.), *La traductologie dans tous ses états*, Arras, Artois Presses Université, 2007, pp. 117-125, « Madame Bovary : versions anglaises », in Robert Kahn et Catriona Seth (dir.) *La retraduction*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, pp. 189-197. Dans ses travaux, L. Hewson traite du lecteur, du plaisir de la traduction, de ses métaphores plus ou moins usées, des instruments du traducteur, de la créativité et de la subjectivité, jusqu'à l'analyse globale du texte traduit et à la retraduction. Parmi ses ouvrages on compte des livres comme *Redefining Translation. The Variational Approach* (avec Jacky Martin), Londres et New York, Routledge, 1991 ; *L'épreuve de traductologie à l'Agrégation interne* (avec Delphine Chartier) Paris, Ellipses, 2002 ; *Correct/Incorrect* (sous sa direction et celle de Michel Ballard), Arras, Artois Presses Université, 2004 et récemment *An Approach to Translation Criticism. Emma and Madame Bovary in Translation*, Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2011.

**Lance.Hewson@unige.ch**

**Didier Coste**, professeur émérite (Université Bordeaux-Montaigne), poète, romancier et essayiste franco-australien, a enseigné la théorie littéraire, la Littérature Comparée et la traductologie sur les cinq continents. Depuis vingt ans il travaille en particulier sur l'Inde et sur l'Argentine. Derniers livres publiés : *Days in Sydney*, roman, Agnès Viénot, Paris, 2005 ; *Anonymous of Troy*, Puncher & Wattmann, Sydney, 2015. Dernières traductions : *Gardel et la tsarine* d'Oscar Steimberg, *Quelque chose d'inouï, maintenant*, de Susana Romano (Reflét de Lettres, 2015), *Pandavapuram*, roman de Sethumadhavan, à paraître en 2016.

**didier.coste@gmail.com**

**Riccardo Raimondo** a obtenu sa Licence en Lettres Modernes à l'Université de Catane (sous la direction de Mme Cettina Rizzo), et son Master Recherche en Littérature Comparée à l'Université Paris-Sorbonne (sous la direction de M. Jean-Yves Masson), tout en approfondissant les études nervaliennes. Il s'occupe de Théorie littéraire et Traductologie. Actuellement, il travaille à son

projet de thèse sur la réception et la traduction de Pétrarque en France.  
**raimondo.riccardo@yahoo.it**

**Felicia Dumas** est professeure des universités au Département de Français de la Faculté des Lettres de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași. Auteure de sept livres et co-auteure de deux autres (avec Olivier Dumas); traductrice en roumain de huit livres français (dont cinq de théologie orthodoxe), ainsi qu'en langue française d'un livre roumain de spiritualité orthodoxe; auteure de nombreux articles scientifiques sur la sémiologie du geste liturgique byzantin, la traduction des textes religieux orthodoxes, le bilinguisme franco-roumain, la terminologie orthodoxe en langue française, ainsi que sur les relations franco-roumaines et la francophonie, parus dans des revues roumaines et étrangères.  
**felidumas@yahoo.fr**

**Ligia Stela Florea** est professeur HDR à l'Université « Babeş-Bolyai » de Cluj-Napoca, directeur du Centre de Linguistique romane et d'Analyse du discours. Membre du collège de rédaction de la revue *Dacoromania*, éditée par Institutul de lingvistică și istorie literară « Sextil Pușcariu » de l'Académie roumaine : membre du comité scientifique des revues : *Studii de lingvistică*, éditée par l'Université d'Oradea (Roumanie), *Semen*, éditée par l'Université de Franche-Comté, *Explorations*, éditée par Haute Ecole Blaise Pascal, Arlon-Bastogne (Belgique). Ses ouvrages appartiennent à quatre grands domaines : syntaxe et les tendances actuelles du français : *La phrase simple et ses fonctions discursives*, Cluj-Napoca 2000 ; *La phrase complexe. Problèmes, analyses, interprétations*, Cluj-Napoca 2009) ; morphosyntaxe du verbe : *Le verbe français. Catégories, conjugaisons, constructions*, Bucarest 1996 ; *Dicționarul verbelor franceze*, Cluj-Napoca 2003 (avec Ioan Baciuc et Dorina Roman) ; *Dictionnaire des verbes du français actuel*, Paris 2010 (avec Catherine Fuchs) ; linguistique du texte : *Temporalité, modalité et cohésion du discours*, Bucarest 1999 ; *Pour une approche linguistique du texte littéraire*, Bucarest 2015 ; analyse du discours : *Gen, text și discurs jurnalistic*, București 2011 (coordonateur et coauteur), *Aspects de la problématique des genres dans le discours médiatique*, Cluj-Napoca 2011 (coordonateur et coauteur).  
**lsflorea@yahoo.fr**

**Anne Malena** est traductrice littéraire et professeure de culture et de traductologie au département de Modern Languages & Cultural Studies à l'université d'Alberta. Elle a publié trois livres dont deux traductions de romans. Son article le plus récent, intitulé « The City That Shouldn't Be : New Orleans », a paru dans *Translation Studies* 7.2 (2014) et sa recherche actuelle porte sur l'histoire de la traduction en Louisiane.  
**amalena@ualberta.ca**

**Julie Tarif** est Faculty Lecturer en traduction/traductologie et français au département de Modern Languages and Cultural Studies de l'Université d'Alberta. Elle a publié des articles dans plusieurs revues en traductologie, parmi lesquelles *Palimpsestes* et *Vita Transductiva*. Son dernier article paru dans la revue électronique *TranscUltrAl : A Journal of Translation and Cultural Studies* s'intitule « Hey Guys, Once Upon a Time was Sexist Language... ». Ses champs de recherche sont la traductologie, les études dickensiennes, ainsi que les langages dépréciatif / discriminant et le langage inclusif.  
**jtarif@ualberta.ca**

**Aude Aurore Gwendoline** est docteure en traductologie. Sa thèse de doctorat s'intitule « Les silences du texte traduit – Traduction et retraduction de *Coming Through Slaughter* de Michael Ondaatje : une étude de cas »; elle porte sur l'articulation entre l'interprétation, en musique et en traduction, dans le travail du traducteur à partir d'une analyse des silences rythmiques et sémantiques du texte d'origine. Diplômée de la Sorbonne Nouvelle, Aude A. Gwendoline enseigne à York University, au Canada. Ses domaines de recherches portent sur l'auto-traduction, l'épistolarité, les rapports entre traductologie et musicologie, la littérature de jeunesse et la littérature nord-américaine traduite en français. Aude Gwendoline est aussi traductrice littéraire depuis 2006. Sous le nom d'Aude Lemoine, elle a publié plus de soixante-dix ouvrages de jeunesse traduits et poursuit à ce jour sa carrière en littérature générale.  
**aude.gwendoline@gmail.com**

**Elizabeth C. Saint** est doctorante à l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa (Canada). Elle a présenté les résultats de ses travaux en littérature, sociolinguistique et terminométrie dans quelques conférences au Canada et aux États-Unis et publié dans les revues *Voix Plurielles* (2013), *Communication, lettres et sciences du langage* (2013) et *La Revue de l'Université de Moncton* (2013). Sa recherche de doctorat porte sur les questions d'implantation et d'usage terminologiques en contexte d'aménagement linguistique.  
**esain104@uottawa.ca**

**Alexandra Hillinger** est doctorante au Département d'études françaises (*Individualized Program*) à l'Université Concordia. Son projet de recherche, pour lequel elle a reçu une bourse du Conseil de recherche en science humaine du Canada, porte sur le rapport entre « Soi » et « Autre » dans la réception au Canada anglophone des traductions anglaises des premiers romans canadiens-français publiés au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle est membre du comité exécutif de l'Association étudiante des cycles supérieurs en traduction de l'Université Concordia et du comité organisateur du colloque étudiant *l'Odysée de la traductologie*. Elle fait également partie de l'équipe éditoriale de la revue *TTR (Traduction, Terminologie, Rédaction : Études sur le texte et ses transformations)*.  
**ahillinger@bell.net**

**Oumarou Mal Mazou** est traducteur principal à l'Assemblée nationale du Cameroun depuis 2009. Il termine un doctorat en traductologie à l'Université de Liège (Belgique) et sa recherche porte sur la traduction de l'humour de la poésie peule en langues occidentales. Ses travaux de recherche incluent la traduction littéraire, la traduction politique, l'histoire de la traduction au Cameroun, entre autres. Il est également auteur de quelques recueils de poèmes publiés.

**Rmazou@doct.ulg.ac.be**

**Kagiso Jacob Sello** est enseignant de français langue étrangère (FLE) à l'université du Botswana. Il est titulaire d'un doctorat portant sur la conception d'un programme de traduction professionnelle adapté à des apprenants de langues étrangères qui leur permettrait d'acquérir la compétence traductionnelle. Ses domaines d'intérêt sont l'enseignement et l'apprentissage de FLE ainsi que l'enseignement et l'apprentissage de la traduction par des apprenants de langues étrangères.

**sellojk@mopipi.ub.bw**

**Julie Arsenault** est membre de TRACT et professeure de traduction à l'Université de Moncton (Canada) où elle enseigne des cours de version générale et spécialisée. Ses recherches portent principalement sur les littératures anglaise et anglo-américaine des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles traduite en France. Elle s'intéresse surtout aux auteurs, aux traducteurs et aux maisons d'édition, des éléments encore souvent négligés par les traductologues. Elle travaille présentement à la publication d'une monographie présentant son travail de thèse, à l'élaboration d'un ouvrage sur Émile Daurand Forgues et sur la traduction des sonnets de Shakespeare par Pierre Leyris.

**juliearsenault@hotmail.com**

**Charlotte Blanchard** est doctorante en traductologie à l'Université Bordeaux-Montaigne sous la direction de Véronique Béghain, et Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche au département des Langues Etrangères Appliquées à l'Université Charles de Gaulle – Lille 3. Sa thèse de doctorat porte sur la traduction de la poésie d'Adrienne Rich en français. Ses domaines de recherche sont la traduction et ses rapports avec la forme poétique, la poésie et la voix féminine, ainsi que la stylistique comparée.

**charlottcdblanchard@gmail.com**

**Ana Bicalho** Docteur en Lettres de l'Université Fédérale de Bahia (UFBA) encotutelleavec l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris III. Actuellement est professeurde Langue Française à l'UFBA. Ses recherches et publications s'articulent autour de deux axes: les études de traduction et réception et l'enseignement de la langue française. Elle a publié récemment : Traduzir o Sertão de Alagoas : o caso *Vidas Secas* (Miscelânea Românica, 2014) ; Do sertão para os boulevards : *S. Bernardo*. (*Revue Non Plus*, v. 1, 2012) ; Matéria

Didáticos de francês como LE e a competência multicultural. (Materiais Didáticos para o ensino de línguas, 2012).

**anabicalho.ufba@gmail.com**

**Raluca-Nicoleta Balațchi** est enseignante de langue française à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, où elle donne des cours de syntaxe du français contemporain, pragmatique et traductologie. Docteur ès lettres de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași, Roumanie, avec une thèse sur l'expression de la subjectivité en français, elle se spécialise en analyse du discours, pragmatique et traductologie (avec notamment un projet de recherche postdoctorale sur la subjectivité en traduction littéraire financé par CNCS entre 2011 et 2012, et la participation à l'équipe de recherche du Projet de recherche exploratoire *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions*). Auteur d'un livre sur la subjectivité, de quelques contributions à des ouvrages de linguistique, d'une trentaine d'articles parus en Roumanie et à l'étranger, d'une traduction.

**raluka2@yahoo.fr**

**Violeta Cristescu** est professeure de français au Lycée « Mihai Eminescu » de Suceava, Roumanie, et coordinatrice de plusieurs projets internationaux. Après avoir suivi un master en didactique des langues, elle prépare une thèse sur la traductologie sous la direction du professeur Muguraș Constantinescu, ayant publié des articles scientifiques et des recensions critiques du domaine, dont : « Analyse des traductions en roumain de la pièce *La Cantatrice chauve* de la perspective de la double lecture » ; « Michel Ballard, Histoire de la traduction. Repères historiques et culturels ». Elle a traduit la pièce de théâtre *Les Quatre Petites Filles* de Pablo Picasso et des poésies roumaines, dont quelques-unes déjà publiées dans la revue *La Lettre R*. Elle a participé à de nombreux stages et séminaires de perfectionnement à l'étranger, dont « Le travail interculturel : initiateurs, projets, défis » (Luxembourg), « La formation européenne dans l'enseignement » (France), « Comment enseigner l'Europe » (Belgique).

**violeta\_cristescu@yahoo.com**

**Ana-Claudia Ivanov** est licenciée ès lettres de la Faculté des Lettres de l'Université Babeș-Bolyai en langues étrangères: français – russe. Après avoir effectué un master en traduction littéraire à l'Université « Ștefan cel Mare », elle a soutenu son mémoire de dissertation sur *Madame Bovary* dans la version roumaine de Demostene Botez. Depuis 2014 elle est doctorante de Muguraș Constantinescu à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava où elle prépare une thèse sur la traduction, la retraduction et la traduction canonique de l'œuvre de Flaubert (*Madame Bovary*).

**ana\_claudia90210@yahoo.com**

**Daniela Hăisan** est enseignante dans le cadre du département d'anglais de la Faculté de Lettres et Sciences de la Communication de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava. Elle a soutenu un doctorat en traductologie et a participé à plusieurs colloques internationaux sur la traduction. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Atelier de traduction* et fait partie du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.  
**daniella.haisan@gmail.com**





**APPEL À CONTRIBUTION**  
*Atelier de traduction*, numéro 25  
**HISTOIRE, CRITIQUE ET THÉORIES DE LA TRADUCTION (III)**

Le numéro 25 de la revue *Atelier de traduction* poursuit la série entamée par les numéros 23 et 24 sur l'histoire, la critique et les théories de la traduction. Au sein de la traductologie, discipline à part entière et domaine de recherche privilégié, un éventail de sujets et d'approches se déploie, côtoyant une conceptualisation du phénomène multiforme qu'est le traduire.

L'atelier de travail du traducteur se prête à une observation sur l'axe de la synchronie ainsi que sur l'axe de la diachronie, plusieurs aspects étant intéressants à analyser : la dimension culturelle du texte littéraire en traduction et l'image du traducteur en tant qu'ambassadeur culturel, la critique des traductions, le phénomène de la retraduction, l'histoire de la traduction etc., pour ne mentionner qu'une partie des approches possibles dans le cadre des études traductologiques.

Dans l'esprit induit par la réflexion sur la traduction, dans le numéro 25 de la revue *Atelier de traduction* nous encourageons une politique d'ouverture, invitant les contributeurs à réfléchir sur tous les aspects, les instances et les rapports qui agencent le vaste et complexe atelier du traducteur, en amont et en aval de la publication d'une traduction.

Nous vous proposons d'intégrer vos réflexions/analyses dans les rubriques suivantes de notre revue :

→ **Articles** : section ouverte à toute contribution portant sur la pratico-théorie de la traduction. Tout en privilégiant la traduction littéraire, la rubrique reste ouverte à des analyses concernant la traduction scientifique, la problématique de la terminologie, la question de l'interprétariat ou la traduction audio-visuelle.

→ **Portraits de traducteurs/ traductrices** qui ont marqué l'histoire de la traduction à travers différents espaces culturels.

→ **Comptes rendus** critiques d'ouvrages récemment parus, traitant de la traduction (actes des colloques, dictionnaires, ouvrages collectifs, ouvrages d'auteur etc.) ainsi que des comptes rendus de congrès et colloques.

Vous êtes priés d'envoyer vos propositions d'articles jusqu'au plus tard **le 15 février 2016**, pour le **numéro 25** de la revue *Atelier de traduction*.

Vos contributions sont attendues aux adresses suivantes :

**Muguraș Constantinescu**, [mugurasc@gmail.com](mailto:mugurasc@gmail.com)

**Daniela Hăisan**, [daniella.haisan@gmail.com](mailto:daniella.haisan@gmail.com)

Pour d'autres informations pratiques, nous vous invitons à consulter le site de la revue **<http://www.usv.ro/atelierdetraduction>**



## CONSEILS AUX AUTEURS POUR LA PRÉSENTATION DES TEXTES

L'article sera envoyé par courriel dans un fichier Word (.doc) attaché, qui portera le nom de l'auteur.

L'article aura entre 25 000 et 30 000 signes et sera rédigé en français.

Le titre sera écrit en lettres majuscules et centré.

Le prénom et le nom de l'auteur seront alignés à droite. L'affiliation de l'auteur et son adresse électronique seront précisées dans une note de bas de page.

Le texte de l'article sera accompagné :

- d'un résumé de 500 à 600 signes en anglais ;
- de cinq mots-clés en anglais, séparés par une virgule ;
- d'une présentation de l'activité professionnelle de l'auteur et de ses domaines d'intérêt, rédigée en français, qui aura entre 500 et 600 signes.

La police sera Garamond, 12 pt, sauf pour le résumé, les mots-clés et la bibliographie (11 pt), interligne simple.

Le format du document sera B5.

Les majuscules seront accentuées.

Les notes de bas de page sont réservées à des informations complémentaires ; les références bibliographiques seront écrites entre parenthèses dans le texte, selon le modèle : (Meschonnic, 1999 : 25). Les notes seront numérotées à partir de 1 à chaque page.

Les citations et les exemples dans le texte ne dépasseront pas trois lignes et seront mis entre guillemets à la française (« ... »). Les citations et les exemples qui excèdent trois lignes seront mis en retrait et en caractères de 11 pt, sans guillemets.

Toutes les citations dans une langue autre que le français seront traduites en notes de bas de page.

La bibliographie sera placée en fin d'article et sera rédigée selon le modèle suivant :

Delisle, Jean (2003) : *La traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, 2<sup>e</sup> éd. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

Pour tout renseignement, écrivez aux personnes de contact :

Muguraş Constantinescu, mugurasc@gmail.com

Daniela Hăisan, daniella.haisan@gmail.com