

**TRADUCTION ET EXPLICITATION
DANS UN TEXTE DE SCIENCES HUMAINES :
ELIE FAURE, *HISTOIRE DE L'ART*EN VERSION ROUMAINE**

Raluca-Nicoleta BALAȚCHI

Université « Alexandru Ioan Cuza »¹/Université « Ștefan cel Mare », Roumanie
raluca.balatchi@usm.ro

Résumé : La traduction d'un texte qui relève de l'histoire de l'art est une entreprise complexe en raison de la dimension iconotextuelle de l'original mais également des compétences culturelles et terminologiques exigées de la part du traducteur. L'article présente quelques aspects de la traduction roumaine du livre d'Elie Faure, *Histoire de l'art. L'esprit des formes* (1927) réalisée en 1990 par la renommée traductrice Irina Mavrodin. Le texte de Faure est fondé sur une approche bien originale du concept de création artistique comme forme d'action et s'impose tout aussi bien par un style empreint de subjectivité et nettement marqué par l'autoréflexion.

Mots-clés : *traduction, explicitation, marqueur discursif, sciences humaines, illustration.*

Abstract : Translating an art history text is a complex issue if we take into account the iconotextual dimension of the original and the special skills (cultural and terminological) required of the translator. The paper discusses a series of aspects relative to the Romanian translation of Elie Faure's book, *Histoire de l'art. L'esprit des formes* (1927) produced in 1990 by the renowned translator Irina Mavrodin. Faure's text is based on a very original approach to the concept of artistic creation as a form of action and remarks itself by a highly subjective style, neatly marked by a self-reflexive tendency.

Keywords : *explanation, illustration, translation, discourse marker, humanities.*

Traduire l'histoire de l'art : enjeux éditoriaux et compétences du traducteur

Etudier le phénomène de la traduction dans le champ des sciences humaines est une entreprise qui justifie son intérêt autant en raison de la diversité des domaines du savoir

¹ Cet article a été réalisé dans le cadre d'un projet de recherche financé par le Ministère Roumain de la Recherche, de l'Innovation et de la Numérisation, CNCS/CCCDI – UEFISCDI, dans le cadre du PNCDI III, numéro du projet PN-III-P4-ID-PCE-2020-1505.

normalement inclus sous cette étiquette, que de la dynamique des phénomènes qui règlent le processus traductif, de l'œuvre originale et jusqu'au texte d'arrivée. Comme nous l'avons souligné dans un livre portant sur cette problématique, paru en 2015, l'importance de la traduction des sciences humaines pour le savoir comme pour les mentalités est immense, tout un univers de culture et de pensée étrangères étant transféré en langue cible; elle contribue à l'élargissement du cercle de rayonnement de cet original, au fur et à mesure que s'accroît le nombre de langues dans lesquelles on la traduit. L'histoire de l'art est un champ d'exploration bien particulier, car le processus traductif se développe souvent sur un double niveau : le binôme langue-source/ langue-cible est à intégrer dans un iconotexte, qui doit faire correspondre, dans le texte-cible, le verbal à l'iconique, et permettre le même parcours intersémiotique que pour le projet original.

Entreprise complexe pour le traducteur, qui, doit faire preuve de compétences culturelles, à côté de celles linguistiques inhérentes pour tout projet de traduction, mais également pour les autres agents de cette traduction, à commencer par l'éditeur et l'illustrateur.

Les livres d'Elie Faure sur l'histoire de l'art ont été traduits en roumain et appréciés à leur juste valeur par le public de cette langue-culture grâce aux projets éditoriaux des éditions Meridiane dans les années '90 qui confient les textes de l'historien à l'une des traductrices les plus appréciées de l'époque, Irina Mavrodin, qui, en dehors d'une quantité impressionnante de titres de littérature française contemporaine ou classique, met son talent à l'épreuve dans le cas des sciences humaines aussi ; avec une préface rédigée par le bien connu critique Dan Grigorescu, les livres sont un bon exemple de rencontre heureuse entre une traduction de qualité et un appareil paratextuel bien fourni, qui offre la chance aux lecteurs roumains passionnés d'art de comprendre la perspective de Faure, l'un des fondateurs de ce que l'on considère être l'humanisme dans la culture européenne : c'est dans l'esprit des formes se concentre la force de l'homme de s'exprimer soi-même ; l'étude de l'art est inséparable de l'étude de l'homme ; si l'art est une manifestation des civilisations humaines dans les diverses étapes de leur évolution, mais il en est également l'un des agents moteurs ; d'où il résulte la nécessité de déterminer quelles sont les circonstances qui permettent la reprise, sans cesse renouvelée, de la création artistique. Son approche n'est pas chronologique, mais elle est fondée sur l'aspiration de l'auteur de pouvoir donner un sens aux rapports entre les différents composants de l'immense variété des images ; c'est ainsi qu'il propose les connexions et les parallélismes les plus inattendus, mais qui s'avèrent être valables, entre des manifestations artistiques séparées dans le temps et dans l'espace. Pour Faure, l'art équivaut à l'action et se situe sur le même plan que la science, en tant qu'activité fondamentale de l'homme.

L'une des idées qui mériterait d'être exploitée est son opinion sur les rapports entre l'art et la communication verbale : que l'art est un langage qui sert non pas seulement de moyen d'expression parallèle au langage verbal, mais qui très souvent réussit à faire

découvrir là où les mots échouent à le faire. D'ici l'importance, pour les éditeurs, de bien reconstruire le niveau iconotextuel de ses livres, afin que le parallélisme des deux langages soient bien mis en vedette ; c'est une dimension, qui, selon nous, aurait pu mieux être réalisée dans la traduction roumaine, où l'on a choisi, sans doute pour des raisons pratiques, de placer les illustrations, en bloc, soit à la fin, soit au milieu du livre. Ce que l'on obtient en traduction n'est plus en fait un iconotexte, car les illustrations s'enchaînent et s'interprètent donc l'une après l'autre, se rapportant aux autres illustrations de la chaîne plutôt qu'à l'argumentation textuelle.

C'est un credo qui transparait le long de son livre, et qui justifie, paradoxalement, le besoin permanent de soutenir ses dires par des retours autoréflexifs, de doubler le contenu qu'il énonce par des marqueurs qui en accentuent la valeur ; la section suivante en présentera un échantillon représentatif, et qui peut être la base d'un corpus plus large, que nous nous proposons de réaliser à partir d'une série de textes provenant du même domaine de l'histoire de l'art.

Ponctuer le dire et expliciter : stratégie de passage interlinguistique et intersémiotique

L'une des notions clés pour le corpus que nous avons soumis à l'analyse, tout comme pour notre sujet de recherche et notre démarche est celle de *passage* : d'un système sémiotique à un autre ; de l'original à la traduction ; du texte à l'image, d'une affirmation à sa reformulation ; passage possible, au niveau strictement verbal, grâce aux marqueurs discursifs présents dans l'original ou introduits dans le processus de la traduction en tant que tel.

Ayant comme exergue l'affirmation de Montaigne sur la matière de ses essais, notamment *je ne peins pas l'être, je peins le passage*, construit une critique de l'art sous une forme essentiellement dialogique, particularité visible dès les premières lignes ; c'est un trait qui est renforcé en traduction par le choix de la forme personnelle, *nous*, en position de sujet des verbes *se réjouir* et *regretter*, et la préservation attentive des structures incidentes ou métalinguistiques, marques de l'énonciation qui doublent l'énoncé (*j'imagine, je dis*).

<p>Faut-il s'en réjouir? Faut-il le regretter? Nous voici parvenus à un point critique de l'Histoire où il nous devient impossible de penser en profondeur — et de créer, j'imagine — si nous nous isolons dans l'aventure de notre race et refusons de demander aux expressions verbales ou figurées que les autres races ont donné d'elles, une confirmation de nos propres pressentiments. Je dis « une confirmation », bien qu'au premier abord ce soient les contradictions, ou du moins les différences qui nous frappent.</p>	<p>Trebuie să ne bucurăm? Trebuie să ne pară rău? Iată-ne ajunși la un punct critic al Istoriei, unde ne devine cu neputință să gândim în profunzime — și să creăm, îmi închipui — dacă ne izolăm în aventura rasei noastre și refuzăm să cerem expresiilor verbale și figurate pe care celelalte rase le-au dat cu privire la ele, o confirmare a propriilor noastre presentimente. Spun o confirmare, deși în prima clipă suntem frapați de contradicții, sau cel puțin de diferențe.</p>
--	---

Ce début de texte est illustratif du style qui accompagnera le lecteur le long des presque 500 pages de réflexions sur le rôle de l'art et sur ses rapports à la vie ; les idées

exprimées sont très souvent doublées, commentées, placées devant un miroir qui rend transparent le processus énonciatif, le mouvement argumentatif ; un métadiscours vient accompagner le discours en tant que tel, ce qui est, d'une part, typique de tout discours scientifique, mais, de l'autre, porte l'empreinte du style assez particulier de l'auteur.

Ainsi, un nombre assez significatif de structures relatives au dire, dont certaines ont clairement le rôle de *marqueur discursif*², parsèment le texte et imposent, en traduction, l'application de stratégies interprétatives, qui vont de comme l'explicitation, la modulation ou l'ajout, voire la sur-traduction. Nous en relèverons et discutons brièvement deux catégories.

Il s'agit, tout d'abord, d'une classe de marqueurs facilement reconnaissables en tant que tels en langue source, construits à partir du verbe *dire*. Pour expliciter, l'auteur utilise *je veux dire* ou *j'entends* soit dans le contexte immédiat de ce qui vient d'être énoncé, dans une phrase qui reprend l'idée déjà exprimée par la phrase antérieure, soit à l'intérieur de la phrase même qui construit l'idée exprimée ; traduit de manière constante par son équivalent direct, *vreau să spun*, qui a la même valeur en langue cible, ce marqueur donne cependant lieu à une modulation qui en dévoile la valeur explicative, notamment *mă refer [je me réfère à]*. Il est plutôt proche de *j'entends*, mais, pour ce dernier, la traduction préfère la formule plus neutre, *adică*, l'équivalent de *c'est-à-dire*. Pour reformuler et/ ou moduler, on a recours à *mieux dire*, qui, tout en étant rendu par son équivalent roumain *mai bine zis*, dont le fonctionnement est parfaitement parallèle à celui de la langue française, donne lieu, ou semble justifier la tendance du traducteur à construire des périphrases, à sur-traduire, ce qui équivaut à un choix traductif marqué³. A part cette intervention du traducteur, ce qui attire l'attention lors de la mise en parallèle des deux séries de marqueurs discursifs est le choix opéré dans le cas du marqueur *pour ainsi dire* : pour toutes ses neuf occurrences, la traductrice propose comme équivalent *spre a spune astfel*. La structure, quoiqu'elle traduise directement les éléments composants de ce marqueur, résulte cependant dans une construction infinitive à fonction de circonstant de but, qui perd son rôle de marqueur en langue cible et réorganise, de manière déformante, la logique discursive ; pour ce marqueur, il existe en roumain une structure à fonctionnement parfaitement similaire, *ca să spunem așa/ astfel* ; l'utilisation de l'infinitif *a spune* à la place du subjonctif (*să spun/ să spunem*), standard de nos jours dans les structures finales en roumain, précédé par la préposition *spre*, a comme résultat une

² Nous utilisons ce syntagme dans l'acception la plus communément admise dans la littérature de spécialité par les études de pragmatique, en tant que structures qui dépassent le niveau syntaxique habituel et obligent à prendre en considération le discours en train de se construire (cf. Lansari, 2020, pour une explication de ses origines et usages).

³ Ce que l'architecture et la sculpture essaient de dire à ce moment-là, la peinture seule peut le dire. Et cela parce qu'elle est, en plastique bien entendu, le seul langage qui convienne à l'individu émancipé. Elle est l'individu émancipé, ou, pour mieux dire, **épanoui**/[...] *pictura* [...] este individul emancipat, sau, mai bine zis, **ea este individul ajuns la deplina lui înflorire**.

construction nettement marquée du point de vue du registre et qui, au lieu de servir de structure de passage pour une séquence reformulée, attire au contraire l'attention sur elle-même ; ainsi, nous pouvons dire que par ce choix traductif, on affecte autant la nature que la portée du marqueur discursif de l'original.

je veux dire	întends	c'est-à-dire	mieux dire	pour ainsi dire
vreau să spun/mă refer	adică	adică	mai bine zis	spre a spune astfel

Tableau 1 : Marqueurs discursifs dans l'original et leurs équivalents en traduction

À côté de ces structures déjà standardisées, autant en français qu'en roumain pour la catégorie des marqueurs discursifs, l'ouvrage de Faure fait un usage assez intéressant du verbe *dire* à la première personne du singulier, indicatif présent, avec un jeu sur l'affirmatif/le négatif, qui situe en permanence le lecteur à l'intérieur même de l'acte énonciatif et le guide à travers l'argumentation de l'auteur ; *je dis* et *je ne dis pas que*, avec des structures quasi synonymes comme *je ne demande pas mieux* s'approchent ainsi des marqueurs discursifs à valeur argumentative, en ponctuant le discours et en soulignant la valeur polémique de ce que vient d'être dit ou plutôt implicité. Ceci s'intègre à ce que l'on pourrait appeler le « tableau dialogique » du texte, comme pour en cartographier l'énonciation, et se complète par l'usage de formes proches, comme le verbe *dire* dans des structures interrogatives, ou bien conjugué au *vous*, à l'indicatif futur, en anticipant les réactions des lecteurs. Il s'agit donc d'une fréquence très intéressante des occurrences ed *je ne dis pas que* en début de phrase et de paragraphe, comme partie essentielle de l'échafaudage argumentatif. Cette structure très proche des marqueurs discursivo-argumentatifs est, selon nous, en accord parfait avec l'objectif de l'auteur, dans sa position de critique d'art, d'*unifier* les formes antagonistes, d'essayer de trouver le dénominateur commun entre les différentes formes de manifestation artistique dans le temps et dans l'espace. La formule sert à contre-carrer dès son affirmation même une affirmation qui vient d'être faite; elle est en plus un retour critique sur sa propre énonciation avec un dialogisme permanent et explicitement marqué. Ce mouvement est très bien rendu en traduction par la préservation du même verbe *dire*, aux mêmes formes, à une seule exception près, qui survient lors du changement de modalité énonciative (assertion-interrogation) et où le verbe *dire* est modulé par le verbe *signifier*. Nous en donnons un exemple pour chaque catégorie à l'aide du tableau ci-dessous:

Je dis	Je dis « il semble », n'en étant pas tout à fait sûr, car la qualité propre de deux œuvres, même émanant du même artiste, joue le rôle de premier plan/ Spun „se pare” nefiind cu totul sigur [...]
Je ne dis pas	Je ne dis pas qu'il suffise d'avoir lu Eschyle pour comprendre du même coup Les Centaures et les Lapithes d'Olympie [...]. Je dis qu'il est impossible que l'une et l'autre de ces œuvres ne sortent pas d'un foyer commun d'idées et de sentiments/ Nu spun că este de ajuns să îl fi citit pe Eschil pentru a înțelege dintr-odată <i>Centaurii</i> și <i>Lapitii</i> din Olimpia.... Ci spun că este cu neputință ca atât una cât și cealaltă operă să nu izvorască dintr-un focar comun de idei și de sentimente.

Est-ce à dire?	Est-ce à dire que la tradition n'existe pas dans les formes d'art d'un même peuple, que la technique ne puisse se transmettre, se perfectionner d'âge en âge, le métier d'architecte, de sculpteur ou de peintre s'enseigner? / Inseamnă oare că nu există tradiție [...] ?
Vous direz	Vous me direz qu'il en est ainsi de tout homme? Sans doute. / Imi veți spune că așa se întâmplă cu orice om? Fără îndoială.

Tableau 2. Structures à partir du verbe „dire” proches des marqueurs discursivo-argumentatifs

En guise de conclusion

La réflexion sur l'art comme moyen de transmission d'idées devient, dans le cas d'Elie Faure, une réflexion sur la manière dont on peut rendre ces idées compréhensibles et pertinentes, à l'aide du langage verbal ; le discours critique, tout en invitant le lecteur à trouver les confirmations du dire dans l'illustration de l'œuvre commentée, est souvent un discours qui se critique, avec des boucles réflexives et discursives construites à l'aide de marqueurs discursifs ou de structures qui s'en approchent, dans un mouvement dialogique qui est tout à fait naturel pour celui qui considérerait l'Esprit des formes son œuvre capitale et déclarait vouloir en faire un livre parfait, d'où un effort constant de polissage, des retours constants sur le texte, un soin parfois excessif pour les détails (qualités soulignées dans sa préface par le critique Dan Grigorescu). Si elles sont pour la plupart bien gardées en traduction, les boucles du dire sont cependant soumises au filtre interprétatif spécifique à toute traduction, et engendrent, au moins dans un cas, des formules qui se détachent nettement de leur rôle dans l'original (*pour ainsi dire/ spre a spune astfel*).

Bibliographie

- Authier-Revuz, J. (1995) : *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Larousse, Paris.
- Balațchi, R.N. (2015) : *Problèmes de traduction. Les sciences humaines*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
- Lansari, Laure (2020) : *A Contrastive View of Discourse Markers*, Palgrave Macmillan, Cham.
- Reiss, Katharina (2002) : *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, traduit de l'allemand par Catherique Bocquet, Artois Presse Université, Arras.
- Corpus analysé :
- Faure, Elie (1927) : *Histoire de l'art. L'esprit des formes*, Les éditions G. Crès et C^{ie}, Paris
- Faure, Elie (1990) : *Istoria artei. Spiritul formelor I, II*, traducere de Irina Mavrodin, prefață de Dan Grigorescu, Editura Meridiane, București.