

27<sup>(1)</sup>

Avril 2015

April 2015

# Parallels

FACULTÉ DE TRADUCTION  
ET D'INTERPRÉTATION



UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE

## Sommaire – Contents

---

### Éditorial

**High magic to low puns : De l'intérêt d'une traductologie de grand public**  
Nicolas Froeliger

3

### Articles

**Auscultation du grand public**  
Lance Hewson

10

**Approche sémiotique à la traduction pour le grand public**  
Rovena Troqe

20

**De la traduction à l'adaptation : la résilience culturelle arabe face à l'altérité occidentale**  
Naïma Rachdi

37

**Une traduction « accessible » du roman *Le rouge et le noir***  
Anca Brăescu (Chetrariu)

51

**Grand public, y es-tu ? M'entends-tu ? Réflexion sur le rapport de la traduction littéraire avec le public chez Lu Xun**  
Florence Xiangyun Zhang

62

**Séparer la fine fleur du chiendent : De la sélection des œuvres littéraires chinoises proposées au grand public francophone**  
Kevin Henry

72

**Traduire pour le grand public : Intriguer, surprendre, charmer**  
Dominique Defert

89

**Stratégies culturelles dans la traduction des livres pour enfants : le cas de *Geronimo Stilton***  
Giovanni Tallarico

100

**Quand la traduction de la littérature de jeunesse change de lecteur cible : une problématique traductologique contemporaine**  
Bahareh Ghanadzadeh Yazdi

114

**Traduire le langage religieux : Pour qui ? Quand ? Comment ?**  
Liviu Marcel Ungurean

125

**Pratique réflexive sur la traduction collaborative en ligne en Turquie : 100% user-made translation**  
Emine Bogenç Demirel et Zeynep Görgüler

137

<b>Translating live for international sport events: The case of the Dakar Rally</b> María Estalayo	<b>149</b>
<b>Comptes rendus – Book Reviews</b>	
<b>Saldanha, Gabriela &amp; O'Brien, Sharon (2013). <i>Research methodologies in translation studies</i>. London : Routledge</b> Daniel Gile	<b>163</b>
<b>Griebel, Cornelia (2013). <i>Rechtsübersetzung und Rechtswissen. Kognitionstranslatologische Überlegungen und empirische Untersuchung des Übersetzungsprozesses</i> (Doktorarbeit). Berlin: Frank &amp; Timme</b> Eva Wiesmann	<b>167</b>
<b>Hennard Dutheil de la Rochère, Martine (2013). <i>Reading, translating, rewriting: Angela Carter's translational poetics</i>. Detroit, MI: Wayne State University Press</b> Ashley Riggs	<b>171</b>
<b>Bladh, Elisabeth &amp; Ängsal, Magnus P. (dir.). (2013). <i>Översättning, stil och lingvistiska metoder</i>. Göteborgs universitet</b> Yves Gambier	<b>175</b>
<b>Boillat, Alain &amp; Weber Henking, Irene (Hrsg.). (2014). <i>Dubbing. Die Übersetzung im Kino. La traduction audiovisuelle</i>. Marburg: Schüren</b> Sylvia Reinart	<b>179</b>
<b>Zach, Matthias (2013). <i>Traduction littéraire et création poétique. Yves Bonnefoy et Paul Celan traduisent Shakespeare</i>. Tours : Presses universitaires François-Rabelais</b> Mathilde Vischer	<b>184</b>

---

## High magic to low puns : De l'intérêt d'une traductologie de grand public

Nicolas Froeliger

Université Paris Diderot

Tout le monde sait qu'en francophonie, tout commence toujours par des chansons. Il nous fallait donc un morceau pour ne pas déroger à la tradition. Celui qui illustre le mieux notre projet n'est dû ni à Alain Robbe-Grillet ni à Jean-Paul Sartre, ni même à Philippe Djian, tous paroliers occasionnels, mais à Randy Newman, chanteur américain à la croisée du music-hall et du rock californien, et dont l'heure de gloire remonte aux années 70 et 80. Peu émoustillé par le thème de l'amour, Randy Newman préférerait écrire sur les villes (Baltimore, Los Angeles...), sur les nains, le fétichisme ou les *rednecks*, ce qui lui valut beaucoup de scandales et quelques succès. Le morceau auquel nous songeons évoque, dans ses couplets, la vie d'une famille très tranquille – paisible. À la troisième personne du singulier. Puis vient un refrain plus énigmatique, plus difficile à situer ; cette fois à la première personne :

*I'm looking at the river/But I think about the sea*

Que l'on pourrait traduire par :

En regardant le fleuve, c'est à la mer que je pense.

Quel rapport entre refrain et couplets ? La réponse est dans le titre : *In Germany Before the War*. Le fleuve, c'est le quotidien d'êtres qui n'aspirent qu'à la normalité. Mais les fleuves se jettent dans la mer et cette famille, comme des centaines de milliers d'autres familles juives d'Europe, sera exterminée par les nazis. Ce sur quoi la chanson reste muette : le refrain suffit, pour qui a la curiosité de s'interroger sur les paroles. C'est le premier point sur lequel il nous paraît utile d'insister d'entrée de jeu : ce n'est pas parce qu'on parle au plus grand nombre qu'on n'a rien à dire.

\*\*\*

Le fleuve n'est pas la mer, même s'il y conduit : sous le rapport dialectique, il y a aussi une différence de nature. Tout comme il y a une différence de nature entre la fonction d'un objet, par exemple le divertissement, et la sophistication qui aura présidé à son élaboration : combien d'heures de recherche-développement pour arriver à la convivialité d'un smartphone ? Nous touchons ici à l'écart qui peut exister entre le regard d'un consommateur et celui d'un producteur. À la télévision aussi, les émissions qui recrutent les meilleurs éclairagistes, les techniciens les plus affûtés, sont bien souvent celles qu'on jugera, à tort ou à raison, les plus décérébrées. Et bien sûr, cette dichotomie s'observe également en traduction. Voilà pourquoi nous comptons notamment nous intéresser aux subtiles et sagaces stratégies mises en œuvre par le traducteur et dans les traductions pour réaliser des documents, y compris audiovisuels, qui se fixent cet objectif ô combien délicat : être d'une réception aisée.

Il va sans dire qu'il n'y a pas de place pour le mépris dans une telle approche. Il n'y a pas de traduction noble ou de traduction vulgaire, et les imprécations que l'on entend parfois au sujet de la « parole creuse » (évoquée par Antoine Berman en son temps dans ses interventions orales) opposée aux « grands textes » nous semblent elles-mêmes quelque peu manquer de profondeur. Tout comme nous semblent douteuses les tentatives de faire ricaner la collectivité en moquant les « mauvaises traductions » glanées par exemple dans les séries télévisées. Mieux vaut nous passer de ce plaisir de précieuses ridicules. Tout le monde se trompe, même les traducteurs : la question est de savoir ce que ces erreurs nous apprennent sur eux et sur nous – et pourquoi cette idée apparaît si insupportable dans la profession comme ailleurs. En traductologie, tout phénomène constitue un observable légitime. C'est le deuxième point sur lequel nous souhaitons être clairs d'emblée.

\*\*\*

Mais pourquoi le grand public ? Parce que la science ne fait pas bon ménage avec la tranquillité. Aucune science. Et la traductologie, qui a quelques prétentions scientifiques, pas plus qu'une autre. Si l'on admet que son objectif est d'aboutir à une prise un peu plus ferme sur le sujet observé, elle doit alors poser les questions qui dérangent, explorer les clivages, réfléchir au bien-fondé des délimitations héritées. Tout ce qui nous met mal à l'aise est susceptible de nous faire progresser. Or, le thème des biens culturels destinés au grand public nous procure une telle sensation. Il nous met mal à l'aise parce que, justement, il propose une forme de tranquillité, parce qu'il est rassurant : on ne va pas voir un film de François Ozon ou Joël Schumacher parce qu'on est taraudé par la vacuité de l'existence dans un monde qui a tourné le dos à la transcendance... On s'y rendrait plutôt pour oublier ce genre de questions. C'est bien ce que reprochent certains théoriciens à ce type de produit : participer à l'engourdissement général. Et celui qui concourt à la traduction ou à l'adaptation de telles œuvres se ferait alors complice de ce mouvement insidieusement réactionnaire. Nous retrouvons globalement, ici, la position de l'école de Francfort (qui n'est pas une école de traduction...), dont les porte-parole se sont fait de vibrants critiques de ce qu'ils ont appelé la « culture de masse », expression d'un mode de domination capitaliste dont le principal effet est d'empêcher l'émergence d'un sentiment révolutionnaire – pour résumer à grands traits. Mais ces auteurs (Adorno, Horkheimer, notamment) se placent eux-mêmes dans la filiation des Lumières et, au-delà, d'un Platon qui affirme qu'un seul, s'il parvient à se rapprocher du monde des idées, peut parfaitement avoir raison contre tous les autres. Même si elle a de réelles visées émancipatrices, cette vision reste profondément aristocratique, en ceci qu'elle oppose l'esprit à la plèbe. L'expression « culture de masse » est donc, pour ces penseurs, à prendre comme un oxymore : c'est l'inverse de la culture. Là encore, nous situer dans une perspective traductologique permet de nous distancier de cette posture théorique. En effet, nous ne pensons pas qu'en traduction, il soit souhaitable d'établir une muraille de Chine (comme disent les banquiers) entre les textes culturels dits *highbrow* et ceux de divertissement (*lowbrow*). Au contraire, nous estimons, avec James Joyce, que c'est le music-hall, et pas la poésie, qui critique l'existence<sup>1</sup> ; nous affirmons, avec Thomas Pynchon, que les pires calembours peuvent s'allier à la magie la plus haute (Pynchon, 1966, p. 96) ; nous proclamons que la traductologie se doit de travailler sur les domaines où œuvrent les traducteurs, tous les traducteurs. Et nous espérons que l'on parviendra ainsi à des

---

<sup>1</sup> Cité par Eco, 1984, p. 16. James Joyce dont nous rappelons que le chef d'œuvre *Finnegan's Wake* a récemment fait l'objet d'une version simplifiée qui mériterait fort l'attention des traductologues... (voir Sandulescu, 2012)

observations qui, autrement, seraient restées inaperçues. C'est le troisième point qui nous tient à cœur.

\*\*\*

Regarder le fleuve en songeant la mer, cela veut aussi dire dans notre esprit ne pas nous limiter à un seul type de traduction. C'est vrai, lorsqu'on entend *traduire pour le grand public*, on pourrait penser d'abord aux best-sellers et autres films à grand spectacle – en somme à une vision littéraire. Ce serait confondre l'arbre et la forêt. Les problématiques de la traduction à large diffusion vont bien au-delà. Elles comportent notamment une composante politique, avec tout ce qui concerne la traduction militante, qui certes a souvent peu de lecteurs, mais n'en aspire pas moins à convaincre le plus grand nombre ; avec aussi les politiques de traduction ou de non-traduction qui visent à faire exister telle ou telle langue, telle ou telle culture aux yeux du monde – ou au contraire à l'isoler des influences extérieures. On songe aussi à un des adages essentiels du droit, qui en dit bien d'ailleurs la nature utopique : « Nul n'est censé ignorer la loi ». Alors comment faire, dans une société de plus en plus multilingue, dans un pays par exemple où les échanges et les interdépendances se multiplient, dans une Union européenne qui a adopté récemment une directive (n° 2010/ 64) disposant que tout individu a droit à l'accès aux services publics – et notamment aux soins de santé ou à la procédure judiciaire – dans une langue qu'il maîtrise ? Voilà une problématique de traduction pour le grand public, c'est-à-dire pour chacun ! Et l'émergence des professions d'interprètes-médiateurs est ici à la fois un signe, un nouveau métier de la traduction et un devoir pour les formations professionnelles. Dans ce contexte, nous citerons également les initiatives qui visent à simplifier les textes administratifs. Ne nous laissons pas leurrer par leur caractère monolingue. Il s'agit bel et bien d'une ambition traduisante, puisque l'objectif est de rendre accessible à tous, par la réexpression, ce qui ne l'est encore qu'à quelques-uns. La traduction, comme dirait Roman Jakobson, est ici intralinguistique : c'est la seule différence. Les problématiques du grand public sont donc panoramiques. C'est le quatrième point sur lequel nous souhaitons insister.

\*\*\*

Penser à la mer en regardant le fleuve, c'est aussi prendre conscience du moment de l'histoire où nous posons ces questions. Nous pourrions être à la Renaissance, avec l'apparition de l'imprimerie ; ou bien dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque les techniques d'impression qui ont donné les mots *cliché* et *stéréotype*, combinées à l'industrialisation et à la montée des nationalismes, ont permis à de nombreuses populations nouvellement alphabétisées d'accéder à l'écrit dans leur propre langue. Aujourd'hui, l'actualité de notre thème, c'est l'informatique et la communication, qui redéfinissent les métiers de la traduction et l'accès à l'information – y compris sous l'angle économique et sociétal. Le problème, ici, est d'abord celui de la massification, qui, comme en architecture, suppose une préfabrication, même si ces techniques, diraient Debbie Folaron et Yves Gambier (2007), sont aussi porteuses d'une réappropriation des moyens de communication par la base. Pour les traducteurs, ce sujet est donc actuel en ce qu'il les amène à se positionner à nouveaux frais face à un vieux débat de leur profession : la traduction, toute forme de traduction, relève-t-elle de encore l'art, toujours de l'artisanat, ou déjà de l'industrie ? Sommes-nous si loin, d'ailleurs, de la littérature en soulevant cette question ? Que l'on se remémore une rumeur abracadabrante et pourtant mille fois colportée dans les premiers temps de l'informatique grand public : ce mythe qui voulait que Barbara Cartland écrivît ses romans à l'aide d'un générateur automatique de texte (« d'un ordinateur », disait-on alors de manière encore plus fruste).

C'est évidemment faux, même si de tels outils ont entre-temps été inventés, mais comme tout mythe, c'est révélateur d'une croyance aux racines urbaines et profondes.

Et il ne s'agit pas, dans ce contexte nouveau, ajouterait Umberto Eco (1984), de se positionner pour ou contre, mais bien plutôt de déterminer, d'une part, comment être des traducteurs libres, heureux et correctement rémunérés, et, d'autre part, comment rendre, à travers les métiers de la traduction, le meilleur service à la société. On aura bien compris que ces deux questions sont étroitement liées. C'est le cinquième point sur lequel nous souhaitons insister pour cette publication. Celle-ci, en ce sens, peut être vue comme le pendant de *Tralogy*<sup>2</sup>, manifestation qui a pour vocation de réunir traducteurs professionnels, formateurs et spécialistes du traitement automatique du langage pour faire le point sur les convergences à l'œuvre entre leurs domaines respectifs.

\*\*\*

Nous aurons ainsi réuni, pensons-nous, les conditions d'émergence d'une traductologie de grand public, c'est-à-dire d'une traductologie qui ignore le mépris, qui réfléchisse à tous les domaines dans lesquels exercent les traducteurs, qui ne se laisse pas enfermer dans les enclos du simplisme, et qui pose des questions actuelles permettant à la fois de comprendre les enjeux du moment et d'y proposer des réponses. Cette traductologie s'adresse à tous les acteurs présents et futurs du secteur : professionnels, chercheurs, enseignants et étudiants. Sans rien abdiquer sur le plan de l'exigence et en s'efforçant au contraire d'être pertinente pour tous. Voilà pourquoi ce numéro thématique issu du colloque *Traduire pour le grand public* constitue également la cinquième édition de la *Traductologie de plein champ*<sup>3</sup>, manifestation récurrente qui vise à rassembler et à interagir avec traductologues, enseignants, étudiants, professionnels et utilisateurs de traduction autour de problématiques d'intérêt commun à ces différentes collectivités, qui se recouvrent au demeurant partiellement. Avec une innovation cette fois-ci, à savoir l'abandon de l'unité de temps et de lieu. Nos réflexions nous ont ainsi amenés à Paris en mars 2013, puis à Genève en septembre et à Bruxelles en décembre de la même année. Les trois organisateurs principaux de ce colloque, Nicolas Froeliger, Christian Balliu et Lance Hewson, tiennent d'ailleurs ici à saluer en particulier celles et ceux qui leur ont fait l'honneur d'assister non seulement à l'une ou à plusieurs de ces journées, ainsi que les associations professionnelles qui ont bien voulu envoyer leurs représentants à nos travaux.

Quelles sont les idées-forces qui ont contribué à enrichir et à structurer notre appréhension et notre compréhension de ce sujet ? Tout d'abord, nous continuons de buter sur une difficulté définitoire : le *grand public* n'est pas une notion si facile à cerner. C'est dit avec vigueur par plusieurs de nos auteurs, et en premier lieu par Lance Hewson : le grand public, s'il est souvent introuvable, est aussi à chercher en nous-mêmes. En effet, la traduction suppose d'opérer un certain nombre de transformations, mais le traducteur lui-même doit se métamorphoser pour réaliser la métamorphose de ses textes. Il y a donc un passage obligé par la vulgarisation, y compris dans la traduction des documents les plus techniques. Et l'étude d'un tel phénomène, ajoutera Rovena Troqe, passe aussi par des analyses ambitieuses et exigeantes. On pourrait même se demander dans quelle mesure il ne serait pas envisageable de considérer la langue pour le grand public comme une langue de spécialité un peu spéciale, qui serait accessible par les mêmes outils technologiques et intellectuels – et dans laquelle,

---

<sup>2</sup> Voir <http://lodel.irevues.inist.fr/tralogy/index.php?id=188>.

<sup>3</sup> Voir <http://www.eila.univ-paris-diderot.fr//recherche/conf/ciel/traductologie-plein-champ/index>.

par exemple, les clichés et stéréotypes que nous avons déjà mentionnés joueraient peu ou prou le même rôle que les termes et collocations dans les domaines techniques...

Sur le plan des processus de traduction ensuite, si le grand public c'est d'abord nous-mêmes, il faut aussi reconnaître qu'un traducteur ne lit pas un texte – en particulier une traduction – de la même manière qu'un individu lambda. Et que les producteurs de ces documents le savent. Il existe des signes auxquels seul un petit nombre de lecteurs seront sensibles, mais dont la méconnaissance peut néanmoins nous disqualifier aux yeux des demandeurs et de clients. Il y a ainsi, dans toute traduction, une composante exotérique (destinée à tous) et une autre ésotérique (qui vise les seuls initiés) : s'il veut asseoir sa crédibilité au sein de ces collectivités et vis-à-vis du reste du monde, le traducteur doit s'adresser à ces *deux* publics.

L'intérêt d'une réflexion sur la traduction pour le grand public réside donc notamment en ce qui se produit au niveau de ces charnières, différentes de celles plus traditionnellement étudiées et limitées aux points de contact de frictions interlinguistiques. Entrent dans cette catégorie la transplantation dans le temps et dans l'espace, comme en témoignent les contributions de Naïma Rachdi pour la transposition des classiques de la littérature occidentale en arabe par le passé, et d'Anca-Andrea Chetrariu pour l'adaptation de ces mêmes classiques dans la Roumanie contemporaine. Thématique poursuivie en direction de l'Extrême-Orient par Florence Zhang, qui insiste, dans son analyse historique, sur la plasticité du public, qui entraîne une plasticité de la traduction dans le domaine chinois, et par Kevin Henry, qui s'intéresse à la même problématique dans le sens inverse, en montrant à quel point la traduction ou la non-traduction peuvent influencer sur l'image que l'on aura d'un pays.

Le point commun à ces diverses opérations se situe sans doute dans les modalités du rapprochement, avec à chaque fois, l'insertion du texte traduit dans ce que Itamar Even-Zohar appelle le « polysystème » formé au sein de la culture réceptrice par différents types de documents en concurrence pour une forme d'hégémonie culturelle. Mais à l'opposé de cette manifestation globale, on trouve un autre fil conducteur, qui relie de manière discrète un grand nombre de nos articles, à savoir le rôle et l'importance de la voix, qu'il s'agisse de la voix individuelle de l'auteur ou du traducteur, comme moyen de toucher un public, petit ou grand : le traducteur comme porte-voix plus que le lecteur comme cible.

Les contributions sur ce phénomène incontournable que constituent les best-sellers s'inscrivent naturellement dans le prolongement de cette problématique. Oui, le plaisir et le confort de la lecture sont des effets qui s'obtiennent au prix de lourds efforts et de conditions de production qui font parfois ressembler la traduction à un sport de combat, en même temps qu'à un art de l'éphémère, comme le souligne Dominique Defert, notamment. La littérature enfantine renvoie à une autre forme d'éphémère : la période de validité en est en général indiquée sur la jaquette, même si l'on se souviendra toujours des premières et plus marquantes des œuvres ainsi découvertes, ce qui, comme l'a démontré Nike Pokorn (2012) en fait un terreau idéal pour le travail souterrain de l'idéologie. Ce thème est ici traité par Giovanni Tallarico, avec la star italienne et murine Jeronimo Stilton, et par Bahareh Ghanadzadeh Yazdi, avec des expériences venues d'Iran.

Cependant, la problématique du grand public peut aussi s'observer en creux, et cela d'au moins deux manières :

- On le constate dans le domaine religieux, avec Liviu Marcel Ungurean, lorsqu'un texte destiné initialement au petit nombre aspire à remporter finalement la conviction de la foule, lorsque Dieu lui-même change de visage avec les époques ou lorsque le mode de

croissance va lui-même déterminer les paramètres de la traduction. Ici, c'est à Henri Meschonnic que l'on pense.

- On le constate aussi lorsqu'il y a combat politique autour de l'accès même à la traduction. Ce sujet, dans le cadre de notre colloque, a été appréhendé de deux manières. Il y a tout d'abord la thématique de la traduction militante, qui vise par exemple faire connaître à l'étranger une situation politique pour la dénoncer, dans la lignée des lanceurs d'alerte et autres vérificateurs de l'information. Ce que nous avons vu – est-ce une coïncidence ? – avec une contribution venue de Turquie et enrichie d'un apport sociologique bienvenu : celle d'Emine Demirel et Zeynep Suter. Les nouveaux médias et les nouveaux outils de traduction sont ici en première ligne. On observe le même phénomène avec la traduction en direct des événements sportifs, nous dira María Estalayo sur la base de son expérience personnelle.

Oui, la question de la traduction est politique – et *a fortiori* lorsqu'on parle de grand public. On trouve ici le sujet du contrôle : la fusion, dans certains domaines, des sphères de l'auteur, du traducteur et du consommateur est-elle une si bonne chose ? Où sont les garde-fous ? Dans le registre politique, cela peut renvoyer à la question du rôle des institutions dans la politique de traduction. Et on peut à cet égard rappeler les paroles tenues par un éminent juriste, à l'occasion d'une table ronde sur les enjeux de la traduction pour les services publics en mai 2013 (lors d'une rencontre du Groupement interministériel de la traduction, à Paris) : « *la non-traduction est un report de charges sur l'individu* ».

De la non-traduction, on passe ainsi bien vite à la non-publication, et ce volume doit lui aussi avouer quelques impasses : nous ne traitons pas de la traduction audiovisuelle<sup>4</sup>, pas plus que de la traduction chantée (variétés, musique pop, opéra...), qui méritent toutes deux un ouvrage entier, pas plus que les romans sentimentaux, déjà abordés lors d'une édition précédente de la *Traductologie de plein champ*<sup>5</sup>, ou encore de ses moyens nouveaux de traduire pour chacun que constituent les logiciels gratuits de traduction automatique<sup>6</sup>. Les thèmes traductologiques sont à vrai dire inépuisables et il faut bien opérer des choix...

La conclusion pourrait alors revenir à une personnalité qui n'est pas traductologue, mais dont les préoccupations rejoignent largement les nôtres. Nous pensons à Algirdas Saudargas, grand personnage d'un petit pays, puisqu'il inaugura la fonction de ministre des Affaires étrangères de la Lituanie redevenue indépendante, en 1990, et qu'il consacre aujourd'hui son énergie de député européen à l'inscription des langues à faible nombre de locuteurs dans l'économie numérique. Lors du colloque *Tralogy II*, en janvier 2013, ce personnage a en particulier insisté sur l'importance de pouvoir accéder aux savoirs et à la culture dans une langue que l'on maîtrise *vraiment*, c'est-à-dire, pour l'essentiel des individus, dans sa langue maternelle. Ce qui passe évidemment par la traduction – y compris pour le plus grand nombre –, faute de quoi on est condamné à une connaissance superficielle. On est alors menacé de tomber dans une situation que moque Woody Allen dans une formule fameuse : « *Grâce à la lecture rapide, j'ai lu Guerre et paix en 20 minutes. Ça parle de la Russie.* » Surmonter ce risque constitue un objectif profondément humaniste, mais dont l'humanisme ne se considérerait pas comme en opposition aux nouvelles technologies. Au contraire, il s'agirait d'un humanisme apte à

<sup>4</sup> Nous renvoyons néanmoins à cet égard à la jeune et excellente revue de l'ATAA (Association française des traducteurs et adaptateurs de l'audiovisuel), nommée *L'écran traduit* : <http://ataa.fr/revue/>.

<sup>5</sup> Voir <http://www.erudit.org/revue/meta/2010/v55/n4/045688ar.html?vue=resume>.

<sup>6</sup> Mais là encore, nous avons déjà consacré un volume entier à ce sujet : voir <http://psn.univ-paris3.fr/ouvrage/forum-101>.

réintégrer la technique dans la culture générale et dans les sciences humaines. C'est une des idées que cette publication entend, à sa modeste mesure, conforter.

Au moment de conclure cette introduction, nous pouvons revenir sur un mot qui ne paraît que très peu dans nos travaux, et qui pourtant structure toute notre démarche : le *respect*. Respect pour les œuvres, respect pour les traducteurs, respect pour les destinataires, quels que soient les uns et les autres. La traductologie est diverse, mais elle ne compte ni quartiers de noblesse ni bas morceaux. Nous espérons que cet ouvrage aura contribué à le démontrer.

## Bibliographie

- Allen, W. (1975/2001). *Dieu, Shakespeare et moi* (Michel Lebrun, trad.). Paris : Seuil.
- Eco, U. (1984). *Apokalyptiker und Integrierte : Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Francfort : Fischer.
- Even-Zohar, I. (1990). *Polysystem studies*. Durham : Duke University Press.
- Folaron, D. & Gambier, Y. (2007). La localisation : un enjeu de la mondialisation. Dans J. Nowicki & M. Oustinov (dir.), *Traduction et mondialisation* (pp. 37-43). Paris : CNRS Editions.
- Newman, R. (1977). In Germany before the war. *Little Criminals* [CD]. Los Angeles : Reprise.
- Pokorn, N. K. (2012). *Post-socialist translation practices: Ideological struggle in children's literature*. Amsterdam : Benjamins.
- Pynchon, T. (1966/1987). *Vente à la criée du lot 49* (Michel Doury, trad.) Paris : Seuil.
- Sandulescu, G. C. (dir.). (2013). *Finnegans Wake without tears. The Honuphrius & A few other FW interludes properly paraphrased for the general public*. <http://editura.mttlc.ro/sandulescu-the-honuphrius.html>
- Saudargas, A. (2013). Translation strategy for endangered small languages. Dans N. Froeliger, J. Mariani, J.-F. Nominé, A. Wallon & D. Durand-Fleischer (dir.), *Tralogy II : Quels sont nos manques et nos besoins respectifs ?* <http://lodel.irevues.inist.fr/tralogy/index.php?id=290>



Nicolas Froeliger  
Université Paris Diderot  
[nf@eila.univ-paris-diderot.fr](mailto:nf@eila.univ-paris-diderot.fr)

## Auscultation du grand public

Lance Hewson

*Université de Genève*

---

### Mass readership under the stethoscope – Abstract

It is no easy task to translate for a mass readership. This article looks first at the real-life circumstances in which translation takes place, and then attempts to pin down the characteristics of a mass readership using Umberto Eco's notion of the Encyclopaedia. The discussion then moves to the different ways that a translator may work on the projected target text in order to take into account the partial, changing, subjective and sometimes contradictory "narrations" that make up a mass readership's Encyclopaedia. Several types of strategy are put forward, including adding contextual information, exploiting paratextual devices such as prefaces, footnotes and endnotes, and making appropriate use of explication, explicitation and simplification. Particular emphasis is put on the case for using creativity in translation. An extended example of intralingual adaptation is commented on in order to illustrate the different strategies that the translator can adopt when translating for a mass readership.

### Keywords

Translation initiator, Encyclopaedia, explicitation, simplification, creativity

Le point de départ de la réflexion proposée dans cet article est une constatation toute simple : le « grand public » est une entité instable et à géométrie variable, qui se compose et se recompose en fonction des textes à traduire et des textes traduits. À première vue insaisissable, il finit par livrer ses secrets lorsqu'on le soumet à une « auscultation » dans les règles de l'art. Le premier objet de cet article est donc de cerner les caractéristiques essentielles du grand public. Le second est d'envisager différentes stratégies de traduction auxquelles le traducteur peut faire appel lorsqu'il s'agit de traduire « pour le grand public ».

Rappelons d'abord quelques évidences en matière de traductologie. La première concerne le destinataire de la traduction. Quoi qu'en dise le titre du colloque, « Traduire pour le grand public », nul ne traduit, au premier chef, pour un public (quel qu'il soit) mais pour un donneur d'ordre, c'est-à-dire celui qui passe la commande de traduction auprès du traducteur. Il s'agit là de l'un des « actants » de l'opération traduisante dont l'importance a été soulignée en premier lieu par Justa Holz-Mänttari (1984). Bien qu'évoqué de manière plus ou moins explicite dans certaines théories, le donneur d'ordre ne figure pas de façon systématique dans les écrits traductologiques<sup>1</sup>. Or, on aurait tort de négliger son importance lorsque l'on envisage la traduction pour un lectorat défini, car il a un pouvoir de cadrage en amont de l'opération traduisante, et surtout un pouvoir de censure en aval de la même opération qui lui permet de modifier ou de réécrire le texte proposé par le traducteur. Par conséquent, toute réflexion sur le lecteur du texte traduit, et en l'occurrence sur le grand public, se doit d'être placée dans le contexte du monde « réel » de la traduction et associée à des mises en garde concernant les éventuelles interventions du donneur d'ordre.

L'identification des destinataires d'une traduction intervient, en principe, lors de l'établissement de la commande de traduction. Deux cas de figure se présentent au traducteur dans le contexte qui nous intéresse : ou bien la commande de traduction précise que le public cible est le « grand public », ou bien, et si la commande de traduction est muette à ce propos, l'analyse du texte-source ainsi que du support de publication-cible permet au traducteur d'identifier lui-même le public visé. On voit dans les deux cas de figure que le traducteur peut s'organiser en fonction de la vision qu'il a de ce public. Cependant, et nous arrivons là à une deuxième évidence, le traducteur n'a aucune prise réelle sur ses lecteurs empiriques, c'est-à-dire ceux qui vont effectivement lire le texte-cible. On aura reconnu ici la distinction faite par U. Eco (1985) entre le lecteur modèle et le lecteur empirique, où le premier est, en principe, paramétrable (quoique, dans le cas actuel, avec la plus grande difficulté), tandis que le second ne l'est point. Le traducteur a tout intérêt à se rappeler, par conséquent, que les stratégies de lecture, essentiellement imprévisibles, mises en œuvre par le lecteur pourraient conduire à des interprétations peu fiables, voire erronées, du texte-cible.

---

<sup>1</sup> À la différence des approches développées outre-rhin, en particulier par les fonctionnalistes, la traductologie francophone fait relativement peu de cas de ces actants. Par conséquent, certains traductologues oublient d'étendre leur réflexion au-delà de l'opération traduisante proprement dite, faisant ainsi l'impasse sur le public-cible. Ces constatations sont révélatrices : sans doute faudra-t-il un jour mettre de l'ordre dans les définitions que nous utilisons, en commençant par celle de « traductologue ». En effet, force est de constater qu'il s'agit d'un terme fourre-tout, qui semble inclure tous ceux qui réfléchissent de près ou de loin sur le phénomène de la traduction, quel que soit leur cadre épistémologique de référence. Or, sans vouloir *a priori* exclure personne, on est en droit aujourd'hui d'affirmer qu'une réflexion qui se borne (par exemple) à comparer deux systèmes linguistiques n'est pas une réflexion véritablement traductologique, mais, en l'occurrence, relève d'une approche linguistique et contrastive.

Une troisième évidence concerne le rôle que joue la langue-cible dans la définition du grand public. On serait tenté de croire, toujours à la lecture du titre du colloque, qu'il existe un seul et unique « grand public », quelle que soit la langue-cible de référence. Or, il est utile de rappeler que les connaissances encyclopédiques des lecteurs et, partant, leurs besoins en matière de traduction, changent en fonction de l'aire linguistique et culturelle à laquelle ils appartiennent. Cette constatation peut d'ailleurs être étendue pour rendre compte des différences importantes qui subsistent au sein des aires culturelles qui sont monolingues mais complexes, comme celle de la francophonie par exemple, ou celle des pays anglophones (sans parler des problèmes soulevés par l'utilisation de l'anglais comme lingua franca (Hewson, 2013)). Enfin, comme nous aurons l'occasion de le voir, un grand public n'est jamais homogène, mais se compose de strates et de niveaux fort différents.

L'examen de différents cas de figure de traductions amène à une quatrième évidence, liée à la nature du texte-source à traduire. En effet, il est tentant de croire, lorsque l'on traduit pour le grand public, que le texte-source est nécessairement un texte scientifique ou technique, et de toute façon un texte qui doit être rendu accessible à un public de non-spécialistes. En d'autres termes, on estime en général que ce type de traduction fait nécessairement appel au processus de vulgarisation. Or, s'il est vrai qu'un texte spécialisé en langue source devient un texte vulgarisé dans le cadre d'une traduction à visée grand public, on doit aussi envisager un texte (déjà) grand public en langue source, qui reste un texte grand public en langue cible. C'est d'ailleurs dans cette optique que la différenciation faite entre diverses aires linguistiques et culturelles prend tout son sens, car on peut envisager de traduire un document-source vulgarisé en se servant d'une langue-cible moins vulgarisée (ou éventuellement semi-spécialisée), tout en visant un public large. On pourrait prendre à titre d'exemple un document de vulgarisation médicale rédigé en anglais, dont la traduction française transformerait les expressions les plus populaires (« runny nose » devenant « rhinite » par exemple, et « back ache » « lombalgie »...).

Enfin, pour clore cette liste d'évidences, il convient d'attirer l'attention sur une caractéristique particulière du grand public. Elle concerne la manière dont les personnes que l'on assimile au « grand public » changent en fonction du texte pris en considération (et du domaine dont celui-ci traite). En clair, cela veut dire qu'une personne lambda peut être considérée comme appartenant au grand public pour un texte X, tout en étant une spécialiste pour un texte Y. On peut estimer que certaines personnes ne relèvent jamais de la catégorie des spécialistes (et qu'elles sont donc toujours classées dans la rubrique grand public) ; il semble, en revanche, difficile d'imaginer aujourd'hui quelqu'un qui aurait des connaissances suffisamment larges pour ne jamais se retrouver dans notre rubrique de lecteurs grand public. On doit par ailleurs se méfier d'une terminologie trop facile, dans la mesure où le terme « spécialiste » reste très vague, et il n'est pas interdit de concevoir un « non-spécialiste » amateur éclairé dont les capacités de compréhension et d'interprétation dépassent celles du professionnel...

Ce recadrage traductologique permet déjà de saisir au moins une partie de la complexité du sujet, et de comprendre le désarroi qui peut s'emparer du traducteur lorsqu'il apprend qu'un texte doit être traduit pour le grand public. Or, la traductologie ne peut se contenter de rester au niveau de la seule identification d'une situation de traduction difficile. En effet, elle a un rôle important à jouer : comme le souligne Nicolas Froeliger (2013), loin d'être une discipline coupée des pratiques, elle se doit d'être une réflexion se basant sur des réalités empiriques. Afin de guider le traducteur dans ses choix traductifs, la traductologie peut effectivement intervenir en s'inspirant de la problématique de l'« Encyclopédie » développée, entre autres,

par U. Eco<sup>2</sup>. Il s'agit, en l'occurrence, de se doter d'un cadre qui permet d'affiner notre compréhension du grand public, grâce à une exploration de certaines caractéristiques de l'Encyclopédie. Dans l'idéal, on pourrait ainsi mieux anticiper la manière dont un membre quelconque du grand public aborde la lecture et l'interprétation d'un texte ; en réalité, il faut être moins ambitieux, et étudier la nature et l'étendue des connaissances que ce lecteur pourrait mobiliser lorsqu'il est confronté à un texte. Faute de place, je me bornerai à esquisser très brièvement les caractéristiques fondamentales de l'Encyclopédie, qui avaient fait l'objet d'un développement plus détaillé dans une publication antérieure intitulée « Still Life, nature morte : réflexions sur les encyclopédies du traducteur » (Hewson, 2012), à laquelle le lecteur est renvoyé.

Tout en ayant une importante profondeur diachronique, l'Encyclopédie<sup>3</sup>, qui prend appui sur les informations qui circulent couramment au sein de la culture à laquelle elle est associée, représente l'ensemble des connaissances mobilisables par tout un chacun. Son évolution est rapide, non systématique et, par conséquent, lorsqu'elle est « photographiée » à un moment donné, elle présente des caractéristiques hétérogènes. En effet, ses contenus ne sont ni stables, ni exhaustifs ; leur hétérogénéité peut produire des narrations incohérentes et même contradictoires, et, en tout cas, incomplètes<sup>4</sup>. Les contenus sont distribués de manière inégale parmi la population appartenant à la culture en question, selon des paramètres socio-économiques, socioculturels, ou tout simplement géographiques. Les discours privilégiés au sein de l'Encyclopédie sont surtout de nature populaire, reproduisant des faits avérés, mais aussi des idées fausses et des fictions<sup>5</sup>. C'est la « culture-langue<sup>6</sup> » qui sert de point de repère fondamental : d'autres cultures sont perçues à travers le filtre qu'elle constitue. Enfin, et sans surprise pour le spécialiste de la traduction, l'Encyclopédie est intimement associée à une seule langue ; par conséquent, ses contenus ne sont pas directement exportables dans une deuxième langue-culture.

On peut désormais affirmer, en adaptant quelque peu l'image de l'auscultation, que cet aperçu très sommaire de l'Encyclopédie permet de mieux percevoir les « bruits » qu'émet le « corps » du grand public. L'écoute de notre stéthoscope métaphorique révèle effectivement que les multiples échos qui remontent jusqu'à nous proviennent exclusivement de l'Encyclopédie, si bien que l'on peut enfin cerner sa caractéristique principale : le grand public est constitué de lecteurs dont les connaissances ne dépassent jamais les limites de leur Encyclopédie parce que, à la différence du spécialiste, ils ne sont pas en mesure de se détacher de l'emprise qu'exerce l'Encyclopédie sur leur façon de lire et d'interpréter des textes. À partir de cette constatation, le traducteur peut explorer des stratégies de traduction qui prennent en compte les besoins potentiels de ces lecteurs, avec leurs lacunes, ainsi que leurs connaissances approximatives et inexactes, dont certaines sont pétries de contradictions. Cependant, avant

<sup>2</sup> Je me réfère principalement à ses ouvrages de 1988 et de 1999 (voir les références bibliographiques).

<sup>3</sup> Comme je l'explique dans l'article précité, l'acception particulière du terme « Encyclopédie » dans cet article à la suite des travaux d'U. Eco explique l'utilisation systématique de la majuscule au début du mot.

<sup>4</sup> « Narration » renvoie ici aux travaux de Jerome Bruner (1990), cités par U. Eco (1999).

<sup>5</sup> Eco (1984, pp. 83–84) donne l'exemple de la vérité littéraire que Juliette meurt à Vérone, auquel il conviendrait d'ajouter des fictions *lato sensu* qui correspondent à des constructions imaginaires fonctionnant néanmoins à la manière de faits avérés. C'est le cas lorsqu'un téléspectateur lambda, cédant à la facilité de l'identification, donne aux personnages d'une série télévisée le statut des personnes réelles.

<sup>6</sup> Le terme « langue-culture » semble avoir dépassé certaines réticences (Ladmiral, 1998) pour s'établir dans le métalangage de la traductologie. L'association des deux mots vise à souligner le nécessaire ancrage de la langue au sein de la culture. Dans le contexte actuel, l'inversion des deux termes indique, bien entendu, l'étroite association entre la culture et la langue.

d'en arriver aux stratégies, il convient de citer deux exemples pour mieux comprendre la nature des idées susceptibles de nourrir les connaissances de notre lectorat. Pour le premier, je reprendrai avec toutes les précautions d'usage le résultat d'une enquête menée par une fondation américaine, la National Science Foundation ([www.nsf.gov](http://www.nsf.gov)), qui établit qu'un Américain sur quatre estime que le soleil tourne autour de la terre<sup>7</sup>. Cette statistique nous conforte dans notre thèse que le traducteur se doit d'anticiper chez certains de ses lecteurs des idées qui sont tout simplement erronées. Le second exemple a pour vocation d'illustrer l'importance de l'épaisseur historique de l'Encyclopédie. En effet, lorsque l'on se penche sur l'évolution dans le temps de certaines idées, on comprend mieux pourquoi l'Encyclopédie comporte des narrations contradictoires. Cet exemple est celui de l'évolution au fil des cinquante dernières années des idées reçues concernant l'importance de l'exercice physique : la fluctuation est ici telle qu'une personne d'un certain âge aura conscience (ou, du moins, une mémoire enfouie) d'une contradiction intéressante. Il suffit de comparer un texte encyclopédique<sup>8</sup> publié en 1949 avec un texte moderne pour en être persuadé. Selon le premier texte :

One of the more ridiculous ideas of modern times is the idea that violent exercise is an essential for health and that large muscles are a sign of fitness. Every normal child gets enough exercise without having to be told, and, in later life, too much exercise does more harm than good. There seems little doubt that athletes who engage in the more violent sports are less long-lived than normal people. This is not to say, that normal people should "take care" in indulging in any exercise which happens to amuse them, but it does mean that there is only one good reason for engaging in sport, and that is because one wants to. There are few more pathetic specimens than the physical fitness "expert" who can think of nothing better than absurd training to no particular end, and whose muscles are as over-developed as his mind is under-developed. Exercise and sports are for pleasure and should not be considered as a means to anything else; anybody who has a guilty fear that he does not exercise enough should take to heart the advice of an American writer: "When I feel the urge to exercise, I lie down with a good book, and pretty soon the urge leaves me." (Barker, 1949, p. 762)

La comparaison avec l'article intitulé « Physical exercise » de l'encyclopédie en ligne Wikipédia<sup>9</sup> fait ressortir le point de vue opposé (« [p]hysical exercise is any bodily activity that enhances or maintains physical fitness and overall health and wellness »). Les nombreux « bienfaits » de l'exercice physique sont soulignés : selon le ou les auteurs, il renforce le système immunitaire, améliore la santé mentale, empêche la dépression, le tout bien résumé par la dernière phrase : « [h]ealth care providers often call exercise the "miracle" or "wonder" drug—alluding to the wide variety of proven benefits that it provides ». On comprend, par conséquent, que dans toute une catégorie de la population, la vision Encyclopédique est en l'occurrence double, fondée sur des narrations contradictoires.

Comment ces réflexions sur l'Encyclopédie peuvent-elles aider le traducteur dans ses choix traductifs ? À première vue, on serait sans doute tenté d'y voir une source de confusion et de désorientation, qui compliquerait son travail. On verra, cependant, que grâce à ces réflexions, il devient possible d'esquisser une démarche de traduction qui s'appuie sur les besoins probables du lectorat grand public. Il s'agit, en l'occurrence, de maximiser l'accessibilité aux

<sup>7</sup> <http://www.npr.org/blogs/thetwo-way/2014/02/14/277058739/1-in-4-americans-think-the-sun-goes-around-the-earth-survey-says>.

<sup>8</sup> Le texte est tiré d'une « vraie » encyclopédie au format poche (voir les références bibliographiques).

<sup>9</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Exercise>.

thématiques traitées tout en introduisant les adaptations rhétoriques qui s'imposent pour assurer l'adhésion du lecteur. On pourra ainsi tout à la fois mieux gérer les risques, réduire au minimum les dangers d'une mauvaise compréhension, et tout mettre en œuvre pour ne pas « perdre » le lecteur.

Il est clair que, au vu de la nature essentiellement hétérogène et imprévisible du grand public, le traducteur ne peut en aucun cas garantir une accessibilité « automatique » aux thématiques traitées ; pourtant, l'objectif annoncé ci-dessus de maximiser cette accessibilité se veut réaliste. Plusieurs stratégies s'offrent au traducteur, dont cinq me semble fondamentales. La première stratégie s'observe dans le cadre de la traduction journalistique, qui se dote d'un outil permettant aux lecteurs d'accéder aux réalités culturelles qui risqueraient de leur échapper. Il s'agit, en l'occurrence, de l'ajout d'informations contextuelles (Bielsa & Bassnett, 2009 ; Davier, 2013) qui donnent aux lecteurs des clefs de lecture, liées par exemple au contexte historique ou culturel. La deuxième stratégie est une variante de la première : elle consiste à proposer une contextualisation par le biais d'une préface (voire d'une postface) destinée encore une fois à combler les lacunes présumées des lecteurs. Venons-en maintenant à la troisième stratégie, qui n'est autre que le recours maintes fois observé à l'explicitation. Celle-ci est, certes, un moyen économe de fournir des informations censées être inconnues ou de corriger une vision jugée erronée. Il convient, cependant, de souligner que l'explicitation a d'importantes limites car, sur les plans stylistique et rhétorique, elle alourdit considérablement un texte et ne saurait être utilisée de façon systématique<sup>10</sup>. L'utilisation de notes de bas de page constitue la quatrième stratégie. Il faut bien admettre qu'il s'agit là d'une solution de dernier ressort, dont le succès n'est nullement garanti (il est loin d'être certain qu'un lecteur lambda prendra le temps nécessaire pour les consulter), et qui, par ailleurs, conduit le traducteur à se positionner par rapport à un problème de type déontologique découlant du « contrat moral » entre auteur et traducteur<sup>11</sup>. Enfin, la cinquième stratégie, de loin la plus intéressante, repose sur une vision plus créative de la traduction, qui autorise une approche plus libre, c'est-à-dire moins respectueuse et de la forme et du fond de l'original. Il s'agit, en l'occurrence, d'ancrer le texte dans des réalités accessibles, tout en minorant ou en gommant toute référence spécialisée qui risquerait de « perdre » le lecteur. Cette dernière stratégie sera explorée dans les paragraphes qui suivent.

L'exemple que je propose de commenter afin d'esquisser les contours d'une approche créative de traduction pour le grand public n'est pas une traduction proprement dite, mais prend la forme d'une adaptation intralinguale d'un texte scientifique intitulé « Direct recordings of grid-like neuronal activity in human spatial navigation », publié dans la revue *Nature*<sup>12</sup>. L'adaptation, intitulée « Cells that help you find your way identified in humans », a paru dans la version électronique du magazine britannique *New Scientist*<sup>13</sup>. Comme le laisse entendre le titre de l'adaptation, il s'agit de recherches portant sur la présence dans le cerveau de cellules baptisées *grid cells* en anglais, qui joueraient un rôle important dans la manière dont l'être humain s'oriente dans un environnement nouveau.

<sup>10</sup> Comme j'ai déjà eu l'occasion de l'écrire (Hewson, à paraître), l'explicitation n'est jamais obligatoire (quoique souvent fortement prévisible dans certains contextes), et ne saurait nullement être assimilée à l'un des prétendus « universaux » de la traduction (House, 2008).

<sup>11</sup> Comme l'écrit Jacqueline Henry, « si l'auteur n'a pas jugé utile d'ajouter quoi que ce soit hors texte, qu'est-ce qui autorise le tiers traducteur à le faire ? » (2000, p. 239).

<sup>12</sup> <http://www.nature.com/neuro/journal/v16/n9/pdf/nn.3466.pdf>.

<sup>13</sup> <http://www.newscientist.com/article/dn23986-cells-that-help-you-find-your-way-identified-in-humans.html#.UyAsPdy5Kap>.

Nous verrons que cette adaptation mobilise une palette d'outils qui permet au lecteur de comprendre l'essentiel de l'article scientifique, du moins au niveau des retombées pratiques espérées, sans pour autant complètement gommer les aspects techniques. Il va de soi que la partie scientifique proprement dite, qui décrit les types de cellules présentes dans la formation hippocampale et la manière dont les scientifiques ont pu identifier certaines cellules grâce aux électrodes implantées dans le cerveau de malades, ne figure pas dans l'adaptation. L'auteure de celle-ci, en effet, s'appuie sur plusieurs stratégies. Elle insiste, tout d'abord, sur la pertinence générale du sujet, en faisant comprendre que l'orientation chez l'homme est un problème général, et que tout un chacun est susceptible de se perdre de temps en temps. Un public large est clairement visé au début du texte : l'auteure écrit « we », se référant ainsi à monsieur-tout-le-monde, puis enchaîne avec la découverte des cellules spécialisées qui se chargent de notre orientation :

We all get lost sometimes. Luckily, specialised cells in the brain that help animals find their way have now been identified in humans for the first time.

Toute la portée de l'adverbe « luckily » devient claire à la fin du texte. Après avoir rappelé que les personnes souffrant de la maladie d'Alzheimer éprouvent des difficultés de navigation, la journaliste note que cette recherche devrait ouvrir la voie à de nouvelles possibilités de traitement (par l'élaboration de médicaments ou par la recherche sur les techniques de stimulation cérébrale).

Un petit glissement se produit dans le deuxième paragraphe, car l'auteure enchaîne avec le même sujet, « we », alors que celui-ci est d'une portée plus restreinte. En effet, quand elle écrit « We know that animals use three cell types to navigate the world », le sujet ne se réfère plus au grand public, mais au monde scientifique. Cette manière de procéder, ce passage du public large au public restreint de spécialistes, est une façon habile de flatter l'égo du lecteur grand public, qui peut compléter ses connaissances approximatives et lacunaires tout en ayant l'impression de faire partie (ou de ne pas être complètement exclu) du cercle restreint des spécialistes. Cette stratégie a son importance pour le traducteur, car elle permet de combler des lacunes tout en maintenant l'intérêt du lecteur. On voit ainsi l'importance d'une approche équilibrée qui, tout en veillant à simplifier et à expliciter, permet au lecteur de ne pas se sentir rabaissé par une écriture qui ne prendrait pas en compte son intérêt réel pour le sujet. Par ailleurs, on voit que la notion de grand public devient plus facile à cerner lorsque l'on est en présence d'exemples réels, car le texte, pour ainsi dire, choisit son public, limitant ainsi l'« étendue » de la notion, qui devient paramétrable en fonction du texte examiné.

Simplification et explicitation sont donc les principaux outils mis au service du lectorat. La première conduit à la suppression de termes techniques, tandis que la seconde les met en exergue, tout en assurant une compréhension suffisante. La simplification est clairement à l'œuvre dans les extraits suivants :

<p>The hippocampal formation... contains a diverse array of cell types that support spatial navigation and memory. A key component of this system is the hippocampal place cell, which encodes the animal's presence at a particular spatial location to support navigation and encoding of spatial memories. Place cells have been identified in various species, including rats, mice, bats and humans [...] The discovery of entorhinal cortex grid and grid-by-direction cells offers a possible answer to these questions by providing the hippocampus with a robust location signal that is encoded using characteristic triangular coordinates and updated with the animal's movements.</p>	<p>We know that animals use three cell types to navigate the world. Direction cells fire only when an animal is facing a particular direction, place cells fire only in a particular location, and grid cells fire at regular intervals as an animal moves around.</p>
--	--

En effet, l'auteure de la version vulgarisée estime qu'il n'est pas nécessaire de reproduire ni les informations concernant la localisation des cellules, manifestée par l'adjonction du qualificatif « hippocampal » devant « place cells », ni la précision de « entorhinal cortex » placé avant « grid and grid-by-direction cells ». Cette démarche de simplification reflète la visée de l'article du *New Scientist*, qui n'ambitionne nullement de décrire le cerveau avec une rigueur scientifique. Cependant, la journaliste ne pratique pas une simplification à outrance, car elle présuppose chez ses lecteurs un intérêt certain pour la recherche scientifique, ce qui se traduit par l'utilisation de certains termes spécialisés. Ces derniers, cependant, sont toujours qualifiés par le biais de l'explicitation. Ainsi, la mention du cortex entorhinal est qualifiée de la manière suivante : « responsible for navigation and memory » ; on explique que le cortex cingulaire est impliqué dans les processus d'apprentissage ; enfin, le cortex préfrontal reçoit une qualification plus développée :

[it] is involved in forming new episodic memories – recollections of events that occurred in a certain place and at a particular time, for example, bumping into a long-lost friend on the street.

Ce développement confirme ce qui a déjà été relevé : l'importance de l'ancrage dans le monde « ordinaire » des lecteurs par l'évocation d'événements figurant dans l'Encyclopédie, en l'occurrence la rencontre fortuite avec un ami perdu de vue<sup>14</sup>. On aura noté qu'il s'agit d'une triple explicitation, d'abord par l'évocation « de nouvelles mémoires épisodiques », qui sont elles-mêmes explicitées par une définition suivie d'un exemple.

Le rôle joué par l'ancrage dans le monde connu des lecteurs se confirme dans la suite de l'article. Dans l'exemple qui suit, on n'est plus dans une démarche d'explicitation qui permet d'apporter des éléments de connaissance censés être inconnus des lecteurs ; on assiste cette fois-ci à une réécriture du texte par analogie. Ce qui est décrit dans le texte de *Nature* comme une tâche de navigation virtuelle, accomplie par les malades qui se servent d'un ordinateur portable installé à côté de leur lit, devient un jeu d'ordinateur permettant de conduire à

<sup>14</sup> Le rôle de l'Encyclopédie est claire, car elle permet d'identifier des situations prototypiques, indépendamment de l'expérience réelle, c'est-à-dire vécue, du lecteur.

l'intérieur d'un espace ouvert<sup>15</sup>. Il est intéressant de noter qu'une version vulgarisée en français<sup>16</sup>, beaucoup plus sommaire par rapport à la version publiée dans *New Scientist*, exploite une stratégie comparable, en parlant d'un « jeu vidéo de navigation et de récupération d'objets ». Par ailleurs, le titre de ce même article en français utilise l'analogie du GPS afin de résumer le contenu de l'article<sup>17</sup>.

Une dernière stratégie mise en œuvre dans l'article grand public mérite, cependant, une attention particulière. En effet, les arguments de l'article scientifique sont avancés avec les précautions d'usage. Dans le paragraphe introductif, par exemple, qui résume l'essentiel de la recherche, les auteurs utilisent des précautions oratoires, au rythme d'une par phrase (en gras dans la citation) :

Grid cells in the entorhinal cortex **appear** to represent spatial location via a triangular coordinate system. Such cells, which have been identified in rats, bats and monkeys, **are believed** to support a wide range of spatial behaviors. Recording neuronal activity from neurosurgical patients performing a virtual-navigation task, we identified cells exhibiting grid-like spiking patterns in the human brain, **suggesting** that humans and simpler animals rely on homologous spatial-coding schemes.

La version publiée dans *New Scientist* est nettement plus affirmative, comme le révèle le titre de l'article : « Cells that help you find your way identified in humans ». Il me semble inacceptable de suggérer qu'une démarche d'adaptation pour le grand public autoriserait des modifications aussi fondamentales. Certes, l'article spécialisé évoque la possibilité de trouver de nouveaux traitements médicaux, en indiquant clairement qu'il s'agit de spéculations et, par conséquent, en intégrant les précautions oratoires qui s'imposent. Il n'empêche que le traducteur se doit de respecter scrupuleusement le degré d'affirmation voulu par l'auteur, sauf si, bien entendu, son donneur d'ordre lui impose un autre comportement.

L'exemple de l'adaptation intralinguale commentée ci-dessus fournit quelques pistes au traducteur qui doit envisager de traduire pour un lectorat grand public. En effet, il permet de réduire les incertitudes associées à l'image profondément floue que nous avons de ce lectorat a priori incernable. Il faut, à vrai dire, que le traducteur navigue entre deux visions, l'une générale, l'autre ancrée dans un contexte de traduction bien réel. La vision générale est celle que nous construisons en prenant en compte l'Encyclopédie du lecteur. Elle est orientée surtout négativement, car elle postule l'existence de lacunes, d'incohérences et de contradictions. Elle présente l'avantage de rappeler que rien dans les connaissances partagées au sein d'une culture n'y est ancré de manière permanente. Elle guide le traducteur dans la démarche pédagogique qui est la sienne, où explication, explicitation et simplification ont toutes un rôle à jouer. Le contexte de traduction réel apporte une mise au point, dans le sens technique du terme. La commande de traduction, l'objectif de la traduction, la nature de la publication-cible et les exigences du donneur d'ordre sont autant de paramètres à prendre en compte, permettant d'affiner la démarche très générale exposée ci-dessus. Traduire pour le grand public, ce n'est pas simplifier ou expliciter à tout va, c'est poser un choix raisonné en fonction de chaque commande. Enfin, et nous en arrivons au résultat de l'auscultation promise, le grand public devient un lectorat dont on peut comprendre les caractéristiques et

<sup>15</sup> « ... patients performed a virtual navigation task on a bedside laptop computer; they played a computer game in which they drove around an open space... ».

<sup>16</sup> [http://www.santelog.com/news/neurologie-psychologie/orientation-le-cerveau-a-son-gps-integre\\_10872\\_lirelasuite.htm](http://www.santelog.com/news/neurologie-psychologie/orientation-le-cerveau-a-son-gps-integre_10872_lirelasuite.htm).

<sup>17</sup> « ORIENTATION: Le cerveau a son GPS intégré ».

les besoins, à condition de l'associer à une tâche précise de traduction. Pour informe qu'il soit, le grand public n'est pas muet, et il incombe au traducteur d'être à son écoute<sup>18</sup>.

## Bibliographie

- Barker, L. M. (dir.). (1949). *Pears cyclopaedia*. Isleworth : A. & F. Pears Ltd.
- Bielsa, E., & Bassnett, S. (2009). *Translation in global news*. Londres : Routledge.
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- Davier, L. (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 antiminatets*. Université de Genève.  
<https://archive-ouverte.unige.ch/unige:33847>
- Eco, U. (1984). *Semiotics and the Philosophy of Language*. Londres : Macmillan.
- Eco, U. (1985). *Lector in Fabula*. Paris : Grasset.
- Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Eco, U. (1999). *Kant et l'ornithorynque*. Paris : Grasset.
- Froeliger, N. (2013). *Les noces de l'analogique et du numérique*. Paris : Les Belles Lettres.
- Henry, J. (2000). De l'érudition à l'échec : la note du traducteur. *Meta*, 45(2), 228–240.
- Hewson, L. (2012). *Still Life*, nature morte : réflexions sur les encyclopédies du traducteur. In N. Amelio (dir.), *Au cœur de la démarche traductive : débat entre concepts et sujets* (pp. 43–56). Mons : Éditions du CIPA.
- Hewson, L. (2013). Is English as a *lingua franca* translation's defining moment ? *The Interpreter and Translator Trainer*, 7(2), 257–77.
- Hewson, L. (à paraître). Explication et implicite : Testing the limits of translation theory. In *Impliciter, expliciter. Le traducteur comme équilibriste interculturel* [Actes de colloque]. Liège, 2 au 4 mai 2013.
- Holz-Mänttari, J. (1984). *Translatorisches Handeln : Theorie und Methode*. Helsinki : Suomalainen tiedeakatemia.
- House, J. (2008). Beyond intervention : Universals in translation ? *trans-kom*, 1(1), 6–19.
- Ladmiral, J.-R. (1998). Le prisme interculturel de la traduction. *Palimpsestes*, 11, 15–30.



Lance Hewson

Faculté de traduction et d'interprétation  
 Université de Genève

[Lance.Hewson@unige.ch](mailto:Lance.Hewson@unige.ch)

**Biographie** : Titulaire d'un doctorat et d'une habilitation à diriger des recherches en traductologie, Lance Hewson a débuté sa carrière universitaire en France (Aix-en-Provence, Montpellier). Il est nommé professeur des universités à l'Université de Toulouse Le-Mirail en 1998. Il occupe depuis 2002 son poste actuel de professeur à la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève, où il enseigne la traductologie et la traduction. Ses dernières recherches portent sur la critique des traductions, la créativité, l'implicite et l'explicitation, la dimension culturelle du texte littéraire en traduction, et les problèmes traductifs posés par l'anglais *lingua franca*.

<sup>18</sup> Je tiens à remercier Christine Pagnouille de sa lecture critique de cet article, et de ses propositions d'amélioration, toutes acceptées.

## Approche sémiotique à la traduction pour le grand public

Rovena Troqe

Université de Limoges

---

### A Semiotic approach to translation for the general public – Abstract

According to the Semiotic Model of Translation presented in this study and based on the Greimassian narrative scheme, Translation is conceived as a form of narration. It is the story of a subject, the Translator, who is expected to carry out a translational programme under specific contractual instructions by the Initiator, and according to specific semiotic modalities (*causing-to-do, having-to-do / wanting-to-do, causing-to-be, having-to-be*). The present study establishes not only that the question of translation for the general public can be tackled downstream through the analysis of the translated texts, but also that it ought to be evaluated upstream – namely, with a focus on contractual instructions. In the process of translation, the semiotic modalities function as “doorkeepers” of the cultural identity and individual space, and play a major role in the selection, transfer, recreation and censorship of the original texts. Examining translations published in the Italian magazine *Internazionale* and in the multilingual platform Pousseurop.com, the present study shows that the concept of “target audience” or “readership” for the *general public* is a contractual instruction – one which is already inscribed in the translation contract. Such a conceptualization, therefore, does not overlap with a “real audience”; rather, it is the projection of a more or less defined image that both the Initiator and the Translator have of that audience.

### Keywords

Semiotic model, news translation, readership, translation criticism

## 1. Introduction

Cette recherche naît d'un vide épistémique et vise à dépasser les difficultés que la traductologie rencontre face à la définition des conditions intrinsèques de la traduction. Qu'est-ce que la traduction ? Est-ce une transposition entre langues ? Une opération interculturelle ? Le processus de production du texte ou le texte traduit ? Depuis que l'étude de la traduction a trouvé sa place dans les sciences humaines, plusieurs disciplines se sont penchées sur le sujet en générant des études de type linguistique, culturel, littéraire, technologique etc. Ces réflexions, bénéfiques dans la mesure où elles substantifient la nature évasive et composite de la traduction, ont néanmoins entretenu une vision fragmentée et une dialectique d'éclatement de l'objet d'étude. Certains auteurs affirment que nous ne pouvons pas définir la traduction, car traduction est tout ce que l'on (une culture, une époque, une pratique spécifique) définit comme « traduction » ; ou alors, le raisonnement s'est basé sur un implicite : nous savons tous, plus ou moins, ce qu'est la traduction, celle-ci étant une pratique ancestrale datant de l'aube des temps.

Dans ce contexte disciplinaire hétéroclite, nous avons décidé d'adopter une perspective scientifique qui n'appréhende pas *certain aspects* de la traduction, mais plutôt le sens que la traduction génère, à différents degrés de conceptualisation. Ce focus, éminemment sémiotique, permet d'observer et d'élaborer l'objet d'étude d'une distance graduable, de loin pour en apprécier les essentialités – son sens abstrait et virtuel – et de plus en plus près pour mieux en saisir les spécificités. Dans cet article nous proposons d'abord une *définition générale et abstraite du concept théorique de la traduction, une formalisation de la pratique*, ainsi qu'une *prise en charge textuelle* des retombées de pratique et du concept de la traduction. Cette nouvelle perspective théorique sera appliquée à deux réalités traductives, concernant des publications adressées au grand public : la traduction en italien d'articles de la presse internationale publiés sur la plateforme multilingue Presseurop.eu et dans la revue de presse italienne « Internazionale ».

## 2. Démarche

### 2.1 Arrière-plan théorique

Nous étudions l'objet d'étude de la traductologie selon la démarche de la sémiotique greimassienne. Plus précisément, nous adoptons les principes épistémiques du Parcours génératif du sens (Greimas, 1970, 1983 ; Greimas & Courtés, 1979, 1986) :

Nous désignons par l'expression parcours génératif l'économie générale d'une théorie sémiotique, (...) c'est-à-dire en postulant que, tout objet sémiotique pouvant être défini selon le mode de sa production, les composantes qui interviennent dans ce processus s'articulent les unes avec les autres selon un « parcours » qui va du plus simple au plus complexe, du plus abstrait au plus concret. (Greimas & Courtés, 1979, pp. 157–159)

Dans la sémiotique greimassienne, les composantes simples et abstraites, définissant le sens immanent de l'objet d'étude, ainsi que les relations minimales que ces composantes entretiennent entre elles, sont réunies dans le carré sémiotique (le niveau profond des structures sémio-narratives : la syntaxe et la sémantique fondamentale). Le carré sémiotique est ainsi une représentation visuelle de l'articulation logique des plus petites unités de sens d'un concept. Par articulation logique, on entend les relations de contrariété, de contradiction et de complémentarité de deux unités de sens, qui sont des positions logiques, susceptibles d'être lexicalisées et qui engendrent des termes de plus en plus complexes et concrets. La

complexification et la dynamisation du carré sémiotique est sa conversion dans la structure actantielle (le niveau de surface des structures sémio-narratives : la syntaxe et la sémantique narrative). La structure actantielle explique l'interaction des actants qui prennent en charge les valeurs du carré sémiotique. En dernière instance, le sens se manifeste dans les structures de surface du discours (structures discursives).

PARCOURS GÉNÉRATIF			
	composante syntaxique		composante sémantique
Structures sémio-narratives	niveau profond	SYNTAXE FONDAMENTALE	SÉMANTIQUE FONDAMENTALE
	niveau de surface	SYNTAXE NARRATIVE DE SURFACE	SÉMANTIQUE NARRATIVE
Structures discursives	SYNTAXE DISCURSIVE Discursivisation actorialisation / temporalisation / spatialisation		SÉMANTIQUE DISCURSIVE Thématisation Figurativisation

Figure 1. Parcours génératif (Greimas & Courtés, 1986, p. 160).

L'élection de la posture épistémologique sémiotique demande une construction de la signification de la traduction selon différents niveaux de pertinence, comme indiqué dans le parcours génératif. Cette construction nous permettra non seulement de mieux comprendre les spécificités de la traduction, mais aussi de mieux saisir les enjeux de la traduction pour le grand public.

On proposera d'abord une définition générale et abstraite du concept théorique de la traduction, une formalisation de la pratique, ainsi qu'une prise en charge textuelle de la pratique et du concept de la traduction. Par la suite on essaiera de voir comment cette démarche peut nous aider à éclaircir la dynamique – les valeurs et les agents – de la traduction pour le grand public, dans les cas d'étude choisis.

## 2.2 Définition du concept de Traduction

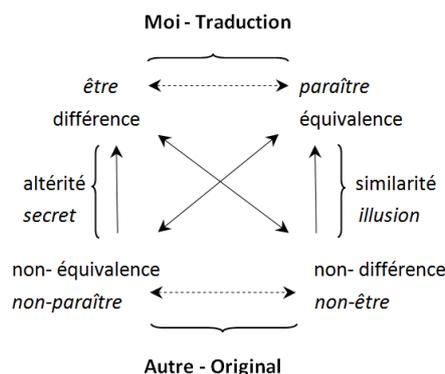
La traduction découle de la notion d'équivalence : qu'elle soit considérée comme *linguistique* (Catford, 1965; Vinay & Darbelnet, 1958), *formelle* ou *dynamique* (Nida, 1964), *communicative* ou *sémantique* (Newmark, 1988), *lexicographique* (Trosborg, 1997) ou *pragmatique* (House, 1977), l'équivalence<sup>1</sup> constitue une prémisse et une conséquence de l'être et du faire traductif et elle coexiste, dans les théories contemporaines de la traduction, avec son terme opposé, la *différence*<sup>2</sup> (Chesterman, 2004 ; Gorfée, 1994 ; Hewson, 2012 ; Jakobson, 2000 ; Petrilli, 2000 ; Stecconi, 2004).

<sup>1</sup> Ce concept est de plus en plus contradictoire : les fonctionnalistes, par exemple s'en passent, tandis que d'autres traductologues (cf. Pym, 1995) en soulignent l'importance pour la traduction. Notre choix privilégie une prise en charge de ce concept plutôt que son refoulement dans la logique du public cible, donneur d'ouvrage, adaptation au lectorat, etc. Le choix de « nommer » clairement ce concept se réfère également à une option, une valeur, générale, contrebalancée, dans la perspective sémiotique, par l'option opposée : le concept de « différence ».

<sup>2</sup> Avec les développements récents de la traductologie, surtout dans les résultats des études en sémio-traduction (Gorfée, 1994), la différence de la traduction par rapport à l'original est de plus en plus évidente et souvent la traduction est définie comme « une équivalence dans la différence » (pour paraphraser Jakobson).

Suivant le carré sémiotique de Greimas (Greimas, 1970, pp. 133–155 ; Greimas & Courtés, 1979, pp. 29–32), toute valeur est définie par rapport à sa valeur opposée : dans cette perspective, *équivalence* et *différence* constituent les valeurs minimales et opposées d'une catégorie sémiotique que nous appelons *moi*, « moi » étant l'espace identitaire de la traduction.

Le concept de traduction est ainsi l'émergence du terme *moi* par rapport au terme *autre*. La surdétermination des valeurs *équivalence* et *différence* par les catégories véridictives *être* et *paraître* (Greimas, 1983, p. 54 ; Greimas & Courtés, 1979, p. 419) permet d'identifier les conditions logico-sémiotiques du concept Traduction, dans ce que nous définissons le *Carré sémiotique de la traduction*.



**Figure 2.** Carré sémiotique de la traduction.

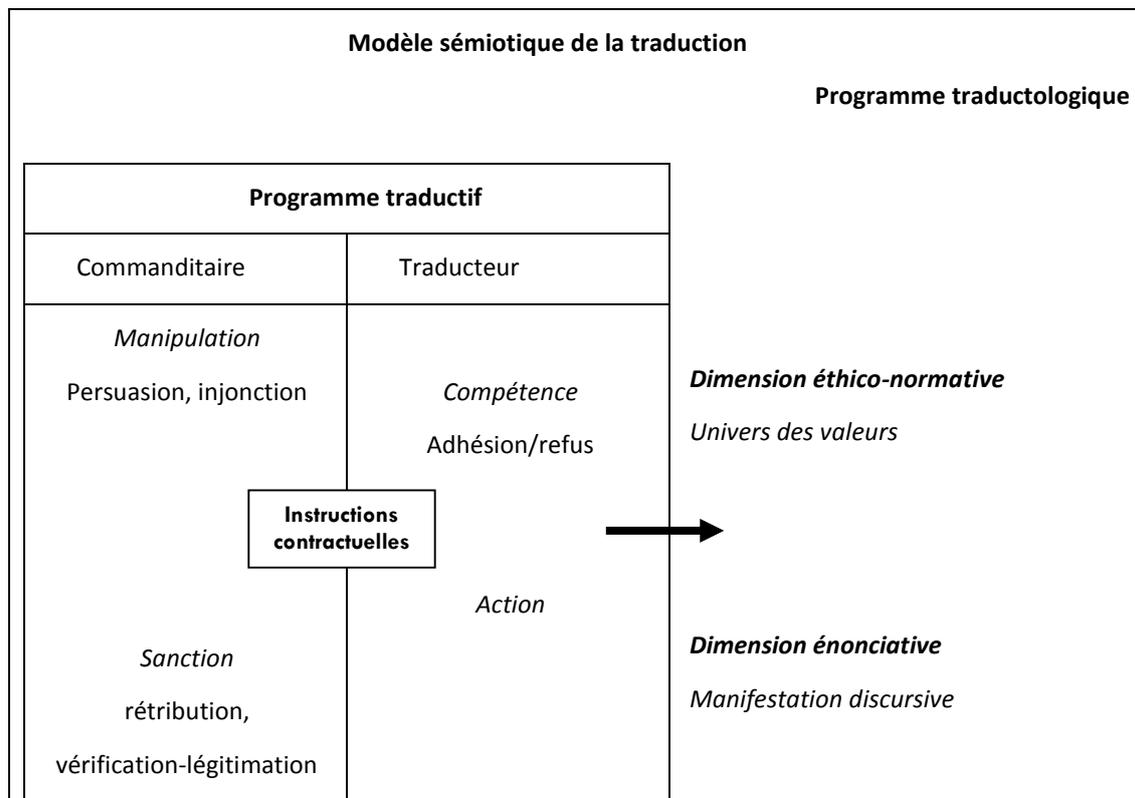
Dans le carré sémiotique de la traduction, le terme *moi* indique l'émergence d'une identité, d'un sujet, d'un objet ou d'un événement différent et équivalent par rapport à un deuxième terme, non-moi. La question de la constitution de **l'identité** traductive est ainsi une condition immanente du concept de traduction. *Moi*, l'identité culturelle, linguistique, individuelle et traduisante dérive et se forme par rapport à un non-moi, l'autre, soit-il l'auteur, le texte original, l'autre culture-langue, qui constitue l'espace externe qui entoure, détermine et motive la génération et l'organisation du moi.

Dans le carré sémiotique de la traduction, la valeur *différence* se réfère à la condition nécessaire du contraste qui permet l'apparition d'une identité unique et autonome ; *moi*, en tant que traduction, se manifeste tout d'abord comme une identité différente, comme pratique et corps verbal qui diffère de la pratique et du corps verbal original. La valeur *équivalence* se réfère à la condition de dérivation, la possibilité (et la nécessité) que l'identité soit façonnée par des éléments qui sont déjà présents quelque part ailleurs. La surdétermination des valeurs du carré d'identité de traduction par les valeurs véridictives (*être* et *paraître*) permet en outre d'appréhender la condition paradoxale de la traduction : la traduction *apparaît* toujours comme *équivalente*, et elle crée l'*illusion* de *similarité*, mais elle est simultanément *différente* et génère une *altérité* qui souvent reste *secrète*.

### 2.3 Formalisation de la pratique : pour un modèle sémiotique de la traduction

Le Carré sémiotique de la traduction est susceptible d'être investi par une dimension humaine qui réalise et dynamise ses valeurs abstraites et fondamentales (*équivalence-différence* dans *être-paraître*). Sur la base du concept d'action et de narrativité (Greimas & Courtés, 1979, pp. 244–250), nous avons élaboré une formalisation de la pratique qui rassemble les modalités et les interactions des actants de la traduction dans deux programmes : *le programme*

*traductif*, se basant sur des instructions contractuelles régissant les rapports entre l'actant Traducteur et l'actant Commanditaire ; le *programme traductologique*, décrivant le *faire épistémologique* de l'actant Critique-Traductologue.



**Figure 3.** Modèle sémiotique de la traduction.

Dans le programme traductif, la **manipulation** et les **instructions contractuelles**<sup>3</sup> s'organisent autour des modalités sémiotiques *faire persuasif* et *faire injonctif*. Ces modalités explicitent les valeurs culturelles, les finalités de la traduction, ainsi que les aspects normatifs et éthiques de la traduction. La performance traductive sera ainsi déterminée par la manipulation et par les instructions contractuelles et, son produit, le texte traduit, portera les marques textuelles renvoyant au type de manipulation qui l'engendre. La **performance** du Traducteur actualise les modalités sémiotiques du *pouvoir* et du *savoir-faire* (modalités se référant aux compétences du traducteur) et elle réalise les modalités sémiotiques du *faire-être* et du *faire-savoir* (la création d'un texte et la génération de contenus dans une autre langue). La **sanction** du commanditaire est de type *rétribution*, et/ou de type *assertif*, de vérification de l'adéquation entre les attentes du contrat (les instructions contractuelles) et le résultat de l'action du Traducteur.

Nous avons retracé trois actes épistémiques. L'acte épistémique du Commanditaire, qui instruit le contrat traductif (les modalités aléthiques de nécessité, *devoir être*, et d'impossibilité, *devoir non être*) et institue l'espace identitaire *moi* par rapport à l'espace *autre*. L'acte épistémique du traducteur, appliqué aux instructions contractuelles (la possibilité, *non devoir être* et la contingence, *non devoir non être*), qui valide ou module la dynamique *moi-autre*. Enfin, l'acte épistémique du critique-traductologue, qui constitue une analyse des

<sup>3</sup> Ici, le terme *manipulation* ne doit pas être associé à l'emploi qu'en fait André Lefevere (1992) ; également l'expression « instructions contractuelles » a quelques affinités avec le concept de *Übersetzungsauftrag* (Nord, 1997), toutefois le cadrage théorique est différent : ici, elles sont en rapport avec le terme *sanction* (voir plus bas).

conditions prototypiques de chaque pratique et de texte traduit, permet de reconnaître (*affirmer, refuser, admettre, douter*) les catégories du carré sémiotique de la traduction.

Dans le modèle sémiotique de la traduction, la manipulation, les instructions contractuelles, la performance et la sanction sont les lieux de génération de l'objet « traduction », les lieux de développement des aspects éthiques, normatifs et énonciatifs de la traduction ; commanditaire et traducteur sont ainsi les actants promoteurs d'une certaine manière de faire et de concevoir la traduction, et les gardiens de l'espace identitaire, d'un système façonnant donc la dynamique moi/non-moi.

Dans cette perspective, le critique-traductologue occupe une position d'observation intégrée dans le schéma, son explication des composantes éthico-normatives contextualise la manipulation et la performance et analyse les aspects énonciatifs des textes traduits. L'acte épistémique du critique-traductologue est un mécanisme de vérification de la théorie et de la pertinence du modèle : il explique la réalisation des valeurs du carré sémiotique de la traduction et investit le modèle même d'une dimension plus concrète et plus tangible, la dimension textuelle.

#### **2.4 Prise en charge textuelle : modes existentiels et transformations tensives**

Le carré sémiotique de la traduction théorise le paradoxe intrinsèque de la traduction, identité qui apparaît équivalente et crée une similarité illusoire, et qui est simultanément différente, avec une altérité qui reste secrète. Le modèle sémiotique confère aux valeurs définitoires du carré une dimension sociale et interpersonnelle : toute définition de traduction découle des interactions spécifiques entre les actants de la pratique et de leur mode de détermination de la dynamique moi-autre. L'analyse sémiotique de l'énonciation traductive permet de retracer l'horizon présentiel des actants de la pratique dans le texte traduit et les modalités de mise en place des valeurs inscrites dans le carré sémiotique.

Nous avons procédé à l'analyse de textes traduits en empruntant et adaptant des éléments de la sémiotique du discours : le point de vue de l'instance du discours et saisie stratégique (Fontanille, 1989, 1996, 2003), les transformations tensives (Fontanille & Zilberberg, 1998).

D'après Fontanille, la question des points de vue ne devrait pas se réduire au technicisme, à une description de la forme de l'expression, à la stylistique d'une typologie textuelle spécifique ; le point de vue devrait permettre de...

... retrouver les traces et les opérations de l'observateur, et les modes de construction des points de vue c'est établir des parcours signifiants, des formes de contenus, par lesquelles les discours prédéterminent la participation de l'énonciataire à l'interprétation, et préparent en somme des identifications. (Fontanille, 1989, p. 43)

Nous entendons la *participation* comme une référence au champ de présence, ou positionnement, d'une instance de discours, d'une instance sensible et perceptive. En traduction, cela se réfère aux actants de l'énonciation, le traducteur, en premier lieu, mais également, nous le verrons, le commanditaire.

Les actes de praxis énonciative sont des actes producteurs de signification opérant sur les modes d'existence de l'énoncé : le *virtualisé (v)*, l'*actualisé (a)*, le *potentialisé (p)* et le *réalisé (r)*. Une forme est en mode virtualisé si elle est hors champ de discours ; elle est en mode actualisé si elle advient en discours ; une forme est en mode réalisé si elle est pleinement exprimée dans le champ du discours ; elle est potentialisée quand elle est reconnue comme

lieu du discours<sup>4</sup>. Les opérations de la praxis sont des transformations tensives, tels que (Fontanille, 2003, pp. 291–292) :

- l'*émergence* d'une forme, le passage du virtuel (v) à l'actuel
- l'*apparition* d'une forme qui reçoit une expression, un statut de réalité
- le *déclin* d'une forme, sa fixation en tant que praxème, disponible pour d'autres utilisations
- la *fluctuation* met en corrélation l'apparition d'une forme au déclin d'une autre forme
- la *distorsion* met en corrélation l'émergence d'une forme au déclin d'une autre forme
- le *remaniement* met en corrélation l'émergence d'une forme à la disparition d'une autre
- la *révolution* met en corrélation l'apparition d'une forme à la disparition d'une autre.

En sémiotique, l'instance du discours est qualifiée par un champ de présence et ses deux dimensions ou valences : intensité et extensité. L'*intensité* mesure la force, l'énergie, les états d'âme, le sensible, le phorique, tandis que l'*extensité* mesure la position, l'extension, la quantité, l'espace, le temps, etc.

Chaque effet de la présence sensible associe donc, pour être justement qualifié de « présence », un certain degré d'intensité et une certaine position ou quantité dans l'étendue. La présence conjugue en somme des *forces* d'une part et des *positions* et *quantités* d'autre part. (Fontanille, 2003, p. 71)

Dans notre perspective, les modalités existentielles et la tensivité, et les variations relatives, rendent compte de praxis énonciatives-traductives concrètes et elles sont ancrées dans la dimension linguistique, notamment sémantique, de la manifestation textuelle de la traduction.

En d'autres termes, l'analyse critique de la traduction est présentée ici comme une analyse des variations dans les modalités existentielles et tensives opérée dans le texte traduit par un traducteur et un commanditaire spécifiques : le texte traduit est le support concret où se manifestent les effets (mesurables) de la manipulation, des instructions contractuelles, de la performance et de la sanction des actants traductifs.

Nous avons appliqué cette nouvelle formalisation à deux cas pratiques : les traductions publiées par *presseurop.eu*, une plateforme multilingue financée par la Commission européenne, et celles publiées par une revue de presse italienne, « Internazionale ».

---

<sup>4</sup> Reprenons ici un exemple par Fontanille (2003, p. 69) : « dans l'antonomase *C'est un Machiavel*, le personnage de Machiavel est *actualisé*, mais non *réalisé*, car la référence visée par la prédication concerne un autre acteur ; donc, cet autre acteur visé par la prédication, par exemple un tel homme politique, est *réalisé* ; en outre l'ensemble des acteurs pouvant répondre à cette définition reste virtuel, tandis que le schéma de comportement qu'elle implique, et qui caractérise la catégorie, sera considéré comme *potentiel* ».

### 3. La traduction pour le grand public : presseurop.eu et Internazionale

Plateforme d'information sur des thématiques européennes, Presseurop.eu a publié dans la période 2009-2013<sup>5</sup> une sélection d'articles traduite en dix langues (anglais, français, allemand, espagnol, roumain, italien, portugais, néerlandais, polonais et tchèque). Financée entièrement par la Commission européenne, la rédaction de Presseurop oeuvre pour le développement du débat démocratique informé au sein de l'Union européenne, grâce à un *traitement équilibré et sélectif* de l'actualité européenne, tout en rendant *attrayants* et *vivants* les thèmes débattus, notamment par un traitement éditorial adapté et l'interactivité avec ses lecteurs (« Charte éditoriale », 2015). Presseurop.eu s'adresse à toute personne intéressée à chercher des informations en ligne sur l'UE ; grâce à son régime linguistique de 10 langues, Presseurop couvre potentiellement plus de 87 % de la population de l'Union. Selon une étude sociodémographique, le portail est visité par environ 500 000 visiteurs uniques par mois ; ces visiteurs appartiennent à deux grands groupes d'âge, 21-30 et 51-60, et sont pour la plupart des hommes, de niveau élevé d'éducation (étudiants, universitaires, emplois dans le secteur privé) vivant dans un pays de l'UE et parlant des langues étrangères ; la plupart sont intéressés à accéder à une information de qualité, impartiale et stimulante ; la traduction permet d'accéder à une information à l'origine écrite dans une langue différente, mais les lecteurs affirment aussi qu'ils n'arrêteraient pas nécessairement la lecture si le matériel était disponible uniquement dans une autre langue (Directorate General Communication, European Commission, 2012).

La procédure de sélection journalistique des articles publiés est lancée par les deux rédacteurs en chef<sup>6</sup>. Ceux-ci proposent les thématiques à traiter par des mots-clés inscrits dans un document collaboratif accessible aux éditeurs responsables des autres langues : le document est enrichi par les éditeurs des dix langues<sup>7</sup> proposant des titres, un bref résumé d'articles de la presse nationale. Toutefois, si les articles de sources locales ne sont pas intéressants et n'apportent pas une perspective nouvelle et critique qui puisse alimenter le débat, une autre source, non nationale, est choisie. Les rédacteurs en chef choisissent les articles à publier sur la base de critères généraux de pertinence (l'actualité, intérêt...) et de localisation (« source nationale pour un événement local »), mais aussi de possibilité de coupure du texte. L'éditeur proposant un article sélectionné par la rédaction est aussi responsable de le « préparer » pour la publication en ligne et pour les traductions. Cela consiste à enrichir le texte de liens (renvoyant à d'autres articles de Presseurop.eu ou à des rapports, textes des lois, etc.), à proposer un titre, et un chapeau, et à indiquer aux rédacteurs en chef des parties du texte susceptible d'être coupées : la longueur d'un article est de trois feuillets et demi (env. 5 200 signes) et normalement un tiers du texte des articles est supprimé car « des contenus longs ne se prêtent pas au format web ». Les éditeurs responsables de chaque langue envoient en traduction la version travaillée de l'article original, relisent la traduction avant de la publier, et l'éditent, si nécessaire, tout en respectant les critères de édition de Presseurop : clarté, exactitude, pas de phrases trop longues, paragraphes brefs, ajout d'intertitres pour entrecouper le texte et le rendre plus appétissant.

---

<sup>5</sup> Le site web ferme ses portes le 20 décembre 2013 à cause du non-renouvellement du contrat par l'organisme de financement, la Commission européenne.

<sup>6</sup> Les informations rapportées dans ce paragraphe sont tirées de l'entretien du 16 décembre 2013 de l'auteure de ces lignes avec le rédacteur en chef de pressEurop, Gian Paolo Accardo.

<sup>7</sup> Sans compter 20 collaborateurs externes proposant des articles dans des langues autres que celles de Presseurop.

Pour la présente étude, nous avons porté notre attention sur la section en italien de Presseurop. Depuis la création du site multilingue, les traductions en italien sont réalisées principalement par trois traducteurs<sup>8</sup> qui travaillent depuis l'anglais, le français, l'espagnol et le portugais ; l'anglais et le français servent de relais pour la traduction en italien d'articles écrits dans toute autre langue<sup>9</sup>.

Fondée en 1993, Internazionale est un hebdomadaire qui publie en italien des articles d'actualité de la presse internationale, l'objectif étant de présenter aux lecteurs une vision plus *complexe*, plus *riche*, plus *nuancée* et *moins manichéenne* de la réalité, par rapport aux autres journaux italiens. Les critères de choix<sup>10</sup> des articles méritant d'apparaître dans Internazionale sont : l'actualité, la rigueur, la clarté, le respect des standards journalistiques<sup>11</sup>, l'impact et l'*appeal*, mais aussi la diversité par une variété des sources<sup>12</sup> ; les articles sont également choisis sur la base du critère « coupure », à savoir s'ils « supportent » une coupure de type « éditorial » (de 150 mots en général, jusqu'à 500 mots pour les articles longs). Ce type d'édition est fait dans un souci de qualité, de linéarité, d'agilité et de simplicité de lecture, en évitant des informations trop techniques, trop scientifiques... ; le lectorat cible de Internazionale est plutôt jeune, avec une instruction élevée, intéressé à accéder à une information de qualité, variée et générale<sup>13</sup>. Dans cet esprit, les traducteurs de Internazionale doivent aussi respecter certaines normes, inscrites dans un manuel de style<sup>14</sup> : éviter les expressions ou les constructions syntaxiques insolites ainsi que les phrases trop longues, ne pas utiliser le plus-que-parfait, éviter l'emploi excessif de pronoms et d'adjectifs, ne pas utiliser de mots désuets, effectuer une relecture sur papier, tout cela dans l'objectif général de maintien des spécificités de la langue originale, tout en garantissant une lecture agréable pour le lecteur italien. Comme pour Presseurop.eu, le nom des traducteurs est toujours indiqué à la fin de l'article.

Trois sont les points par lesquels la pratique de production des textes chez Internazionale diffère de celle de Presseurop.eu : les traductions sont directement réalisées à partir du texte original (il n'y pas de langue de relais) ; en général, les temps de traductions sont plus longs (un ou deux jours au minimum, une semaine au maximum) ; le processus de révision est plus long et laborieux : le texte traduit est édité par le rédacteur responsable, révisé par le copy editor, relu par le rédacteur afin d'insérer les éventuelles corrections suggérées par le copy editor, relu par le directeur en chef et contrôlé à la fin par le correcteur d'épreuve.

Notre analyse porte sur trente articles publiés par Presseurop.eu et vingt-huit par Internazionale dans la période 2011-2012. Le texte original, la traduction<sup>15</sup> et le texte édité ont

<sup>8</sup> Aux moins quatre autres traducteurs y travaillent occasionnellement. Leurs noms apparaissent à la fin de l'article traduit.

<sup>9</sup> Entretien du 3 septembre 2013 avec le rédacteur pour la section italienne, Gabriele Crescente.

<sup>10</sup> La source pour les informations rapportées dans ce paragraphe est le directeur adjoint de Internazionale, Alberto Notarbartolo (entretien du 28 juin 2013).

<sup>11</sup> Ce critère apparaît souvent dans la bouche des journalistes ; il serait utile de savoir ce que l'on entend exactement et surtout s'il y a un accord général sur ce critère.

<sup>12</sup> Toutefois, on reconnaît que les grands journaux (ex. : The New York Times, Le Monde, Financial Times, The Guardian, Die Zeit...) garantissent mieux le critère de « standard journaliste » que les journaux « mineurs » et plus « exotiques ».

<sup>13</sup> En l'état actuel, nous n'avons toutefois pas accès à un sondage ou à une étude sociodémographique qui puisse conforter cette vision du lectorat.

<sup>14</sup> Cinq pages adressées aux rédacteurs et aux traducteurs.

<sup>15</sup> Les traductions ont été fournies par la rédaction de la revue Internazionale ainsi que par les traducteurs de Presseurop.

fait l'objet d'un examen qui prend en compte les variations, dans les traductions et dans les textes édités, des modes existentiels et des transformations tensives. Une simple visualisation (fig. 3) en graphique du nombre de mots par corpus permet de valider les processus opératoires pour chaque pratique traductive : dans les deux cas la « pratique de coupure » est confirmée, les textes publiés ont un nombre de mots inférieur par rapport aux originaux, environ 22 % de mots en moins pour Internazionale et environ 35 % pour Presseurop.eu. Un aspect semble toutefois distinguer les deux pratiques : chez Internazionale, le travail d'édition se réalise plutôt sur les textes traduits, tandis que chez Presseurop les textes originaux sont édités avant la traduction et le travail post-traduction est relativement moindre, en termes de suppression.

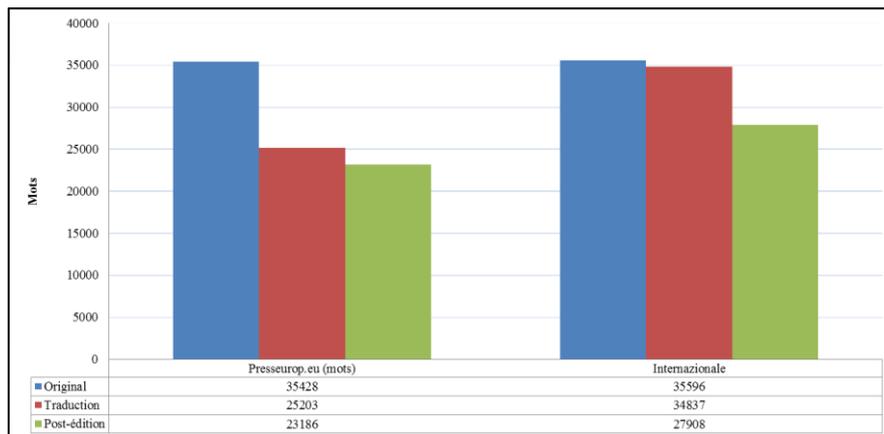


Figure 4. Nombre de mots sur un échantillon 30 articles Presseurop et 28 articles Internazionale (2011-2012).

Pour saisir la nature des interventions autres que les coupures, les catégories des modalités sémiotiques et des transformations tensives permettent de procéder à une analyse plus fine. QDA Miner, un logiciel d'analyse qualitatif peut ainsi être utilisé pour coder et annoter les données textuelles, extraire des informations numériques, et reconnaître des tendances ou des configurations. Nous avons établi et appliqué, aux textes traduits et édités, un ensemble de codes correspondant aux catégories de modifications des modalités sémiotiques et de transformations tensives. On trouvera dans les paragraphes suivants quelques exemples représentatifs tirés des articles traduits et édités :

**L'élimination** de contenus dans les traductions ou dans les textes édités.

<p><b>Sequencing the strain's entire genome and comparing it with that of other strains can provide more detailed information, and a first stab at that came on 6 January</b> in a paper by Waldor and 15 other researchers in <i>The New England Journal of Medicine</i>. (Despite Sensitivities, Scientists Seek To Solve Haiti's Cholera Riddle, Science)</p>	<p><b>Il sequenziamento dell'intero genoma del ceppo e il raffronto con quello di altri può fornire informazioni più dettagliate e un primo tentativo c'è stato il 6 gennaio</b> in un articolo di Waldor e altri 15 ricercatori pubblicato sul <i>New England Journal of Medicine</i>. (Traduction)</p>	<p>[...] A gennaio il <i>New England Journal of Medicine</i> ha pubblicato un articolo di Waldor e altri 15 ricercatori: (Internazionale)</p>
<p>Denn das gute ökologische Leben erfüllt gegenüber der Gesamtgesellschaft dieselbe Funktion wie die journalistischen Selbstversuche nach dem Muster "Ein halbes Jahr klimagerecht leben" oder die Aktionen, bei denen für eine Stunde das Licht ausgemacht wird - und dann wieder angestellt.</p>	<p>La buona vita ecologica ha nei confronti dell'intera società la stessa funzione dei reportage giornalistici "vivere sei mesi a emissioni zero", o delle azioni collettive tipo spegnere la luce elettrica per un'ora - per poi riaccenderla come prima. [...]</p>	<p>La vita ecologica ha nei confronti dell'intera società la stessa funzione dei reportage giornalistici "vivere sei mesi a emissioni zero", o delle azioni collettive come spegnere la luce</p>

<p><b>Der unersättliche Kapitalismus, der unsere Lebensform garantiert, bildet den Hintergrund für das grüne Lebensgefühl der Mittelklassen; mit fundamentaler Umkehr hat das alles nichts zu tun. Man muss ja schließlich auch Geld verdienen. Deshalb wird auch gerne die Illusion genährt, aus derselben Wachstumsdynamik, die Ressourcen verbraucht, entstünden auch bald jene Erfindungen, die den Ressourcenverbrauch stoppen - und uns zugleich im Wesentlichen so weiterleben lassen wie bisher. Wer wollte das nicht?</b>                  Natürlich kann man das Ganze auch wohlwollend sagen (...). (Zum Siegeszug der Grünen Stunde der Heuchler, Süddeutsche Zeitung)</p>	<p>Naturalmente si può anche essere buonisti (...)</p>	<p>per un'ora – per poi riaccenderla come prima. [...]                  Naturalmente si può anche essere buonisti (...) (Presseurop)</p>
--	--	--

L'émergence d'une forme, le passage du virtuel à l'actuel ; ce sont les ajouts de contenus qui ne se manifestent pas dans le texte de départ, mais qui sont présents dans le texte d'arrivée.

<p>Perhaps not since the 1980s, when the novels of Milan Kundera, Gabriel García Márquez and Mario Vargas Llosa became international bestsellers, has there been such a drive to bring fiction in translation into the literary marketplace.                  (From the Bible to the latest Swedish thriller: 2011 is the year of the translator, The Guardian)</p>	<p>Gli scrittori stranieri non riscuotevano un successo simile in <b>America</b> dagli anni ottanta, quando i romanzi di Milan Kundera, Gabriel García Márquez and Mario Vargas Llosa erano costantemente in cima alle classifiche di vendita. <b>Oggi il mercato è più che mai aperto alla letteratura tradotta.</b> (traduction pour Presseurop.eu)</p>
<p>Le rachat du journal Sabah en 2007, pour un prix modique et grâce à des prêts de banques publiques, a renforcé les soupçons de collusion.                  (La croissance turque fait émerger une nouvelle génération d'entrepreneurs, Le Monde)</p>	<p>I sospetti di collusione tra Calik e il governo sono stati rafforzati dal caso del quotidiano Sabah: <b>nesso sotto sequestro nel 2007, la popolare testata turca è stata rivenduta a Calik a un prezzo modesto.</b> (traduction éditée et publiée par Internazionale)</p>

L'apparition d'une forme qui reçoit une expression, un statut de réalité ; l'explicitation ou expansion dans le texte d'arrivée de contenus implicites dans le texte de départ.

<p>Und <b>Daniel Cohn-Bendit</b> rastet im Fernsehen komplett aus, nennt die Macher von <i>Charlie Hebdo</i> Idioten und Masochisten, die sich in ihrer eigenen Angst suhlten. (Titanic mit Islam-Titelbild Nehmen sie es hin oder zünden sie was an? Süddeutsche Zeitung)</p>	<p>E l'<b>eurodeputato verde Daniel Cohn-Bendit</b> è uscito dai gangheri in tv, definendo i dirigenti di Charlie Hebdo "coglioni" e "masochisti" che si compiacciono nella propria paura.                  (traduction éditée et publiée par Presseurop.eu)</p>
<p>But first of all the euro supporters need to tell us why they tried to put Britain on <b>the calamitous path</b> of joining the single currency. <b>Let's consider</b> the remark made by Danny Alexander (...). (The great euro swindle, The Spectator)</p>	<p>Ma prima di tutto i sostenitori dell'euro ci devono spiegare per quali motivi hanno cercato di mettere la Gran Bretagna <b>sulla pericolosa e azzardata strada</b> che ci avrebbe potuti portare nella valuta comune. <b>Prendiamo in considerazione, a ulteriore esempio,</b> l'osservazione fatta da Danny Alexander (...).                  (traduction pour Presseurop.eu)</p>
<p>Five long years ago, I first started trying to expose the darker underbelly of the Libor market...                  (Libor affair shows banking's big conceit, Financial Times)</p>	<p>Cinque anni fa ho cominciato a mettere in guardia dagli oscuri punti deboli del mercato del <b>Libor (London interbank offered rate, tasso di riferimento per i prestiti tra banche).</b>                  (traduction éditée et publiée Internazionale)</p>

Le déclin d'une forme, sa virtualisation ; ceux sont les formulations de synthèse et de résumés des contenus dans le texte d'arrivée.

<p>Cela explique selon lui qu'en dépit des apparences, les tribunaux suédois ont souvent du mal à juger des viols. (Plaintes et chuchotements, Le Monde)</p>	<p>Questo spiegherebbe, <b>secondo lui</b>, perché nonostante le apparenze i tribunali svedesi fanno spesso fatica a giudicare dei casi di violenza sessuale. (Traduction)</p>	<p><b>Questo spiegherebbe perché i tribunali svedesi fanno spesso fatica a giudicare casi di violenza sessuale.</b> (Presseurop.eu)</p>
--	--	---

<p>Eine kulturelle Nutzung des denkmalgeschützten Kunsthauses wird auf Dauer festgeschrieben. (Ende des Tacheles - Erinnerung an eine Ruine, Taz.de)</p>	<p>Viene garantita così la funzione artistica della casa occupata, <b>tutelata in quanto monumento.</b> (Traduction)</p>	<p>La funzione artistica dell'edificio occupato venne garantita. (Internazionale)</p>
<p>The country's oil bounty prompted a warning earlier this year from central bank governor Øystein Olsen, who says the government's generous, oil-fueled spending could overheat the economy. (Norway Has Too Much of a Good Thing, Bloomberg Businessweek)</p>	<p><b>Alla luce della ricchezza derivante al paese dai suoi giacimenti,</b> all'inizio dell'anno Øystein Olsen, il governatore della banca centrale, ha avvertito il governo che la generosa spesa pubblica alimentata dal petrolio rischia di surriscaldare l'economia. (Traduction)</p>	<p>Ma all'inizio dell'anno Øystein Olsen, il governatore della banca centrale, ha avvertito il governo che la generosa spesa pubblica alimentata dai soldi del petrolio rischia di surriscaldare l'economia. (Internazionale)</p>

La **distorsion** met en corrélation l'émergence d'une forme et le déclin d'une autre forme ; ce sont les altérations dans le point de vue, la généralisation, les modifications dans les adverbies, les variations dans les structures passives-actives, etc.

<p>Many linguists are uncomfortable with <i>Ethnologue's</i> missionary roots. Indeed, missionaries have long been blamed for linguistic for the way they impose "killer" languages such as English and Spanish (...). (God-loving Linguists, Intelligent Life)</p>	<p>Molti linguisti <b>provano disagio</b> per le radici missionarie di <i>Ethnologue</i>. In effetti da tempo <b>i missionari sono accusati dell'estinzione delle lingue</b> tramite l'imposizione di quelle "killer", come l'inglese e lo spagnolo (...). (Traduction)</p>	<p>A molti linguisti <b>non piacciono</b> le radici religiose di <i>Ethnologue</i>: <b>i missionari hanno provocato l'estinzione di molti idiomi</b> imponendo lingue "killer", come l'inglese e lo spagnolo (...) (Internazionale)</p>
<p>En 2010, le mouvement décide de changer de stratégie. Certaines manifesteront désormais seins nus. (Inna Shevchenko. Un esprit sein, Libération Next)</p>	<p>Nel 2010 il movimento decide di cambiare strategia. <b>D'ora in poi alcune manifesteranno a seno nudo.</b> (Traduction)</p>	<p>Nel 2010 il movimento decide di cambiare strategia: <b>d'ora in poi manifesteranno a seno nudo.</b> (Presseurop)</p>

Le **remaniement** met en corrélation l'émergence d'une forme et la disparition d'une autre ; ce sont les modifications en phase de révision et d'édition des textes traduits mais aussi des interprétations (fausses) qui glissent dans la traduction ou dans le texte édité et publié.

<p>Das Bruttoinlandsprodukt des Kontinents – <b>1,6 Billionen</b> US-Dollar – sei höher als das Russlands oder Brasiliens, stellt McKinsey fest. (KonjunkturAfrikas Aufschwung XL, Die Zeit)</p>	<p>Secondo McKinsey, il prodotto interno lordo del continente (<b>1,6 miliardi</b> di dollari Usa) è superiore a quello della Russia e del Brasile. (Traduzione)</p>	<p>Secondo McKinsey, il prodotto interno lordo dell'intero continente (<b>1.600 miliardi</b> di dollari statunitensi) è quasi uguale a quello della Russia o del Brasile. (Internazionale)</p>
<p>Uka <b>was brutally disfigured</b> with a bottle and screwdriver in 1997. (Report identifies Hashim Thaci as 'big fish' in organised crime, The Guardian)</p>	<p>È <b>morto brutalmente sfigurato</b> da una bottiglia e un cacciavite nel 1997.</p>	<p>È <b>stato brutalmente sfigurato</b> con una bottiglia e un cacciavite nel 1997.</p>
<p>»Europa hat die Krone als wichtigster Investor verloren«, kommentiert das südafrikanische Fachblatt <i>Africa Investor</i>. (KonjunkturAfrikas Aufschwung XL, Die Zeit)</p>	<p>"Nella classifica degli investitori, <b>l'Europa si attesta al primo posto</b>", commenta la rivista specializzata sudafricana <i>Africa Investor</i>. (Traduzione)</p>	<p>Nella classifica degli investitori, <b>l'Europa non è più al primo posto</b>", scrive la rivista specializzata <i>Africa Investor</i>. (Internazionale)</p>

La **révolution** met en corrélation l'apparition d'une forme et la disparition d'une autre ; ce sont les modifications radicales, qui changent profondément les sens du texte de départ.

<p>Frankreichs Staatspräsident Nicolas Sarkozy will aber am EU-Vertrag nicht rütteln, da dieser in Frankreich ein Politikum ersten</p>	<p>Ma il presidente francese Nicolas Sarkozy non vuole cambiare nemmeno una virgola del trattato Ue: in Francia, infatti, l'accordo è</p>	<p>Il presidente francese Nicolas Sarkozy, invece, non vuole cambiare neanche una virgola del</p>
--	---	---

Grades bleibt, nachdem ihn die Bürger 1995 an den Urnen zurückgewiesen hatten, bevor das Parlament schließlich grünes Licht gab. (G-20 erhöhen Druck auf Europa, Der Standard)	considerato una questione politica scottante <b>da quando i cittadini lo hanno respinto con una votazione del 1995 prima che il parlamento desse infine il via libera all'adesione.</b> (Traduction)	trattato: in Francia l'accordo è considerato una questione scottante, <b>e molti leader politici temono che una modifica possa essere sgradita agli elettori.</b> (Internazionale)
Car, désormais, <b>un tampon</b> pour la Pologne vaut pour toute l'Union. (Przemysl la polonaise garde une porte de l'Europe, La Croix)	Il fatto è che ormai <b>un cuscinetto</b> che torna utile alla Polonia lo è per tutta l'Unione. (Traduction)	Ormai questa è zona cuscinetto, per la Polonia e per l'Europa intera. (Presseurop.eu)

La **fluctuation** met en corrélation l'apparition d'une forme et le déclin d'une autre forme, le déplacement dans l'axe sémantique, qui s'explique, souvent, par des idiosyncrasies, des raisons de style<sup>16</sup> ou par un souci de clarté.

Der Preis für den stummen Frieden ist, dass wir vergessen haben, zu fragen: Wie war es denn so in dem totalitären Staat? (Wir, die stumme Generation, Die Zeit)	Il prezzo di questa <b>pace muta</b> è che ci siamo dimenticati di fare domande: come si viveva in quello stato totalitario? (Traduction)	Il prezzo di questa <b>tregua silente</b> è che ci siamo dimenticati di fare domande: come si viveva in quello stato totalitario? (Presseurop.eu)
Dies erhöhe jetzt bei all jenen Herstellern den Druck, die sich in einer ähnlichen Situation befänden. Denn wer seine überflüssigen Produktionskapazitäten zuerst bereinige, der habe mittelfristig einen Kostenvorteil. (Alle Bänder stehen still, Die Zeit)	Adesso tutti i produttori che si trovano in una condizione simile sono sotto pressione, <b>perché chi deciderà per primo di fare ordine nelle sue capacità produttive in esubero</b> potrà contare su un vantaggio economico a medio termine. (Traduction)	Ora i produttori che si trovano nelle stesse condizioni della Ford sono sotto pressione, <b>perché chi metterà mano per primo all'eccesso di capacità produttiva degli impianti</b> , potrà contare su un vantaggio economico a medio termine. (Internazionale)
There also remains the problem of the long-term oil exploration and drilling licences (...). (Could crude, whisky and wind make Scotland richer than England?, The Guardian)	<b>Sussiste per altro</b> anche il problema delle esplorazioni petrolifere a lungo termine e delle licenze per i carotaggi (...). (Traduction)	<b>C'è anche</b> il problema delle esplorazioni petrolifere a lungo termine e delle licenze per i carotaggi (...). (Presseurop.eu)

Variations dans l'**intensité**, avec augmentation ou diminution de contenus ayant un impact thymique euphorique ou dysphorique.

In seinem <b>sehenswerten Dokumentarfilm</b> „Aufgestanden in Ruinen“ von 1992 erzählt Klaus Tuschke die Frühgeschichte des Kunsthauses. (Ende des Tacheles - Erinnerung an eine Ruine, Taz.de)	In <i>Aufgestanden in Ruinen</i> , il suo <b>interessante documentario</b> del 1992, Klaus Tuschke racconta la storia degli inizi del Tacheles (Traduction)	Nel suo <b>documentario</b> del 1992 <i>Aufgestanden in Ruinen</i> , Klaus Tuschke racconta la storia degli inizi del Tacheles (Internazionale)
Régulièrement, la presse allemande <b>épingle</b> ces «Dinks» ( <i>double income, no kids</i> , «deux revenus, pas d'enfant») (L'Allemagne a le mal de mères, Libération)	Con regolarità la stampa tedesca <b>mette in evidenza</b> questi "Dinks" ( <i>double income, no kids</i> , "due redditi senza figli")	La stampa tedesca <b>punta regolarmente il dito</b> contro questi "Dinks" ( <i>double income, no kids</i> , "due redditi senza figli") (Presseurop)
Comme dans ce vers de T. S. Eliot : « Dans ma fin est mon commencement. » <b>Encore faut-il nommer la fin.</b> (Dimitris Dimitriadis : " La Grèce est morte ", Le Monde)	Come nel verso di T.S. Eliot: "Nella mia fine è il mio inizio", dobbiamo ancora <b>avere il coraggio</b> di nominare la fine.	Come nel verso di T.S. Eliot: "Nella mia fine è il mio inizio", dobbiamo ancora avere il coraggio di nominare la fine. (Presseurop)

<sup>16</sup> Dans le manuel de style d'Internazionale certains mots ou tournures de phrases sont déconseillés dans le but de rendre la lecture plus directe et fluide.

Selon un décompte du pourcentage des typologies de modification (figure 4) dans le corpus Presseurop.eu et Internazionale, on remarque que :

- la traduction pour Presseurop.eu (colonnes en bleu clair) est caractérisée surtout par des éliminations de contenus et de modifications de type *distorsion*, *fluctuation* et *augmentation de l'intensité* ; l'intervention de la part du rédacteur en italien de Presseurop.eu (colonnes en bleu foncé) vise surtout à rendre la traduction plus synthétique (cela explique pourquoi les articles de Presseurop ont un nombre de mots inférieur par rapport à leurs traductions, voir colonne verte en figure 3), et détermine de légères variations sémantiques (29 % des codes sont de type *fluctuation*).
- la modalité de modification qui émerge dans la pratique de traduction et de révision/édition pour Internazionale est celle de type *fluctuation* ; toutefois, si la traduction est caractérisée par une augmentation de l'intensité euphorique ou dysphorique, les modifications par les rédacteurs de Internazionale sont surtout de type *élimination* (23 % du codage).

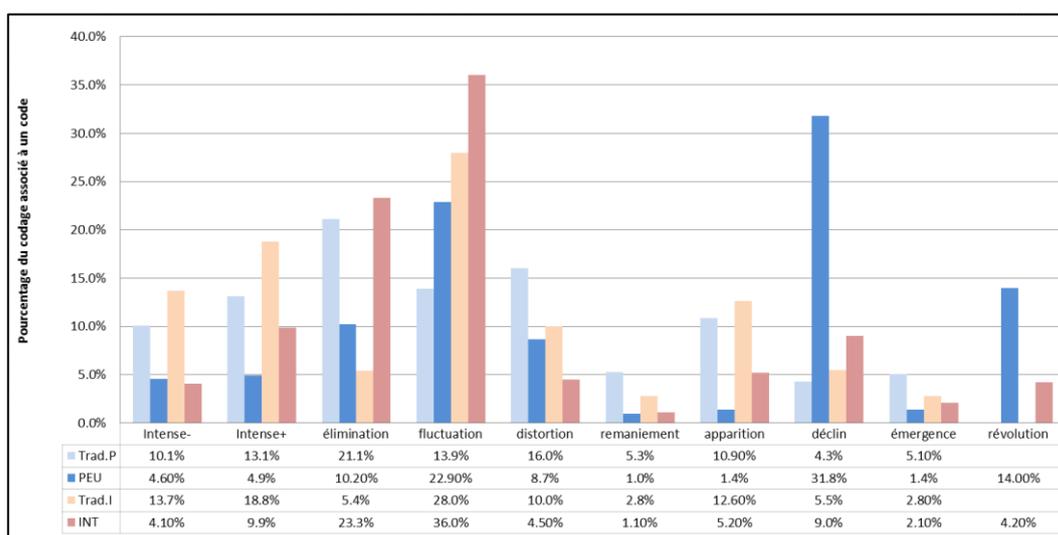


Figure 5. Pourcentage du codage associé à un code.

Pour avoir une idée de la manière dont ces variations affectent quantitativement les textes (figure 5), il est possible de faire un décompte du nombre de mots associés à un code spécifique. En enlevant le codage correspondant aux modifications de type *élimination*, qui primerait quantitativement sur les autres typologies de variations, on peut remarquer que :

- dans la traduction pour Presseurop.eu, le plus grand nombre de mots se trouve dans les séquences de codage indiquant des modifications de type *apparition*, *distorsion* et *intensité* ; pour les textes modifiés et publiés, la tendance des modifications de type *déclin* est confirmée.
- dans la traduction pour Internazionale, l'impact des modifications de type *fluctuation* et *intensité* est confirmé, mais à ceux-ci s'ajoutent des modifications de type *apparition* ; dans les textes modifiés et publiés par la rédaction d'Internazionale, le nombre de mots par séquence de codage confirme également une présence conséquente du code *fluctuations* auquel s'ajoute aussi le code *déclin*.

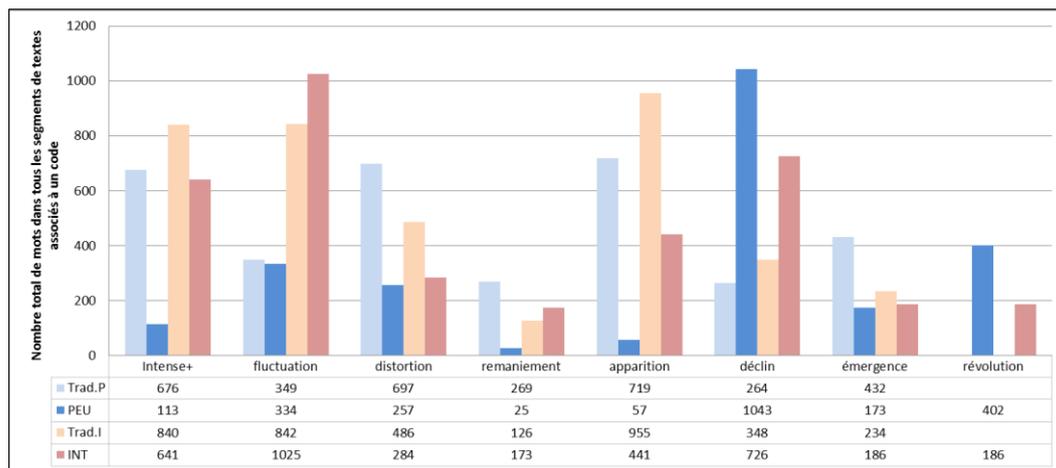


Figure 6. Nombre de mots dans les segments de textes associés à un code.

#### 4. Conclusions et perspectives

Le travail de terrain de récolte d'information sur l'actant commanditaire est fondamental pour identifier les motivations de la sélection des articles (démocratisation des débats, différenciation par rapport aux autres journaux, standards journalistiques, attractivité) ; cette partie de la recherche aborde la question de la constitution des *instructions contractuelles*, de l'*univers de valeurs* et de la dimension *normative* (fig. 2) : qu'est-ce que l'on traduit ? Qu'est-ce que l'on fait traduire ? Quels contenus de l'*autre* sont considérés comme utiles et nécessaires pour constituer l'identité *moi*, et quels contenus sont par contre exclus ? Ici s'ancre aussi la dimension éthique de la traduction : *acceptation* ou *refus* de la part du traducteur de cette démarche et de cette manière d'initialiser la traduction ?

L'analyse de la pratique textuelle traite la question de la *dimension énonciative*, elle permet d'identifier les actants qui œuvrent dans la préparation des textes, dans leur traduction et dans leur modification pour publication. Il est possible, par les catégories des modalités sémiotiques et des transformations tensives, d'attribuer les différentes marques textuelles à la *performance* par le traducteur ainsi qu'à la *sanction* par les commanditaires. À ce niveau d'analyse, l'identité *moi* du traducteur émerge avec ses particularités : les deux corpora traductifs sont marqués par des variations des champs sémantiques et tensifs (modifications de type *fluctuation* et *intensivité*) ; si d'un côté cette donnée met en évidence une prise en charge textuelle thymique de la part de traducteurs, de l'autre elle prouve que la traduction par les traducteurs se fait toujours dans le respect du concept d'*équivalence* (dans le carré sémiotique) de l'intégralité des contenus de l'original. La *sanction* des commanditaires agit de manière profonde, il y a une réappropriation *différente* (dans le carré sémiotique) des contenus de l'original et un redressement de la traduction en conformité avec l'univers de valeurs : la pratique de l'élimination, de la distorsion et de la révolution en sont la manifestation textuelle.

La description des deux pratiques de traduction pour le grand public démontre comment la traductologie peut profiter de l'heuristique sémiotique : le travail d'analyse du critique-traductologue permet de reconnaître les valeurs du carré sémiotique dans la pratique traductive et de déterminer les retombées textuelles de la manipulation, de la performance et de la sanction. En définitive, le travail sémiotique montre que la conception et la pratique de la traduction par l'actant traducteur n'est pas toujours en alignement avec la conception et la pratique de la traduction de la part d'autres actants ; en particulier, les commanditaires ont un

rôle prépondérant dans la définition du *faire traductif* – comment fait-on la traduction ? – et du *dire traduction* – qu'est-ce qu'on nomme « traduction » ? Cette résultante est-elle spécifique uniquement à ces deux cas pratiques ? Ou est-elle représentative de la traduction en général pour le grand public ? Et, est-elle révélatrice d'un mode opératoire que l'on peut retrouver dans d'autres typologies traductives ?

## 5. Bibliographie

- Catford, J. (1965). *A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics*. Oxford University Press.
- Charte éditoriale. (2015). <http://www.presseurop.eu/fr/editorial-charter>
- Chesterman, A. (2004). Where is similarity. In S. Arduini & R. Hodgson (dir.), *Similarity and difference in translation: Proceedings of the International conference on similarity and translation* (pp. 63–75). Rimini : Guaraldi.
- Directorate General Communication, European Commission. (2012). *Interim evaluation of PressEurop. Final report*. [http://ec.europa.eu/dgs/communication/about/evaluation/documents/2012-interim-evaluation-presseurop\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/dgs/communication/about/evaluation/documents/2012-interim-evaluation-presseurop_en.pdf)
- Fontanille, J. (1989). *Les espaces subjectifs, Introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris : Hachette.
- Fontanille, J. (1996). *Per una retorica tensiva: tropi e passioni* [Documenti di lavoro e pre-publicazioni del Centro internazionale di semiotica e linguistica di Urbino, 254-255].
- Fontanille, J. (2003). *Sémiotique du discours*. Limoges : Pulim.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C. (1998). *Tension et signification*. Liège : P. Mardaga.
- Gorlée, D. (1994). *Semiotics and the problem of translation: With special reference to the semiotics of Charles S. Peirce*. Amsterdam : Rodopi.
- Greimas Algirdas, J. A. (1970). *Du sens : essais sémiotiques*. Paris : Seuil.
- Greimas Algirdas, J. A. (1983). *Du sens 2 : essais sémiotiques*. Paris : Seuil.
- Greimas Algirdas, J. A., & Courtés, J. (1979). *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome I*. Paris : Hachette.
- Greimas, J. A., & Courtés, J. (1986). *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome II*. Paris : Hachette.
- Hewson, L. (2012). Équivalence, leurre, divergence. In C. Fort & F. Lautel-Ribstein (dir.), *Des mots aux actes n° 3. Jean-René Ladmiral, une œuvre en mouvement* (pp. 257–270). Perros-Guirec : Anagrammes.
- House, J. (1977). *A model for translation quality assessment*. Tübingen : Gunter Narr.
- Jakobson, R. (2000). On linguistic aspects of translation. In L. Venuti (dir.), *The translation studies reader* (pp. 113–118) (2<sup>e</sup> éd.). Londres : Routledge.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londres : Routledge.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York : Prentice Hall.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden : E. J. Brill.
- Nord, C. (1997). Defining translation functions. The translation brief as a guideline for the trainee translator. *Ilha Do Desterro*, 33 [Special Issue Translation Studies in Germany], 39–53.
- Petrilli, S. (2000). La metempsicosi del testo e la corsa della tartaruga. Borges e la traduzione. In S. Petrilli (dir.), *Tra segni. Athanor. Semiotica, filosofia, arte, letteratura* (pp. 219–230). Rome : Meltemi.
- Pym, A. (1995). European translation studies, Une science qui dérange, and Why equivalence needn't be a dirty word. *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, 8(1), 153–176.
- Stecconi, U. (2004). Interpretive semiotics and translation theory: The semiotic conditions to translation. *Semiotica*, 150(1/4), 471–489.
- Trosborg, A. (1997). *Text typology and translation*. Amsterdam : Benjamins.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier.
-



Rovena Troqe  
Centre de Recherches Sémiotiques  
Université de Limoges  
[rovena.troqe@unilim.fr](mailto:rovena.troqe@unilim.fr)

**Biographie :** Rovena Troqe est post-doctorante FNS au Centre de Recherches Sémiotiques à l'Université de Limoges et se penche actuellement sur les aspects sémiotiques génératifs de la traduction pour le grand public (Internazionale, Presseurop, National Geographic, Marie-Claire) en appliquant des outils méthodologiques adaptés à chaque pratique (analyse qualitative de corpora parallèles, entretiens, TAP, sondage). Dans sa recherche elle s'intéresse également à l'épistémologie de la recherche et à la critique de la traduction.

## De la traduction à l'adaptation : la résilience culturelle arabe face à l'altérité occidentale

**Naïma Rachdi**

*Université Hassan II Casablanca Aïn Chock, Maroc*

---

### **From translation to adaptation: The resilience of Arab culture in the face of Western otherness – Abstract**

Using the word “resilience” with regard to the translation, adaptation and reception of European literature for an Arab audience during the *Nahda* (Arabic cultural renaissance) implies that for the Arab population, the encounter between East and West was a “trauma” they had to endure and overcome in order to build a new cultural identity.

Indeed, that clash between cultures has been mitigated as traditional Arab culture has been modernized and renewed, thanks to the grafting of foreign elements. Nevertheless, adopting Western literature has led to a great deal of disloyalty towards the original texts, which have systematically been Arabized in translation and adaptation. However, this unfaithfulness has eased the acceptance of Western otherness, which was once perceived as a threat to the Arab-Muslim socio-cultural identity.

### **Keywords**

Resilience, arabization, otherness, adaptation, translation

Les questions que soulève la traduction des œuvres littéraires occidentales en arabe sont en étroite relation avec celles que pose la traduction pour le grand public car si le premier grand mouvement de traduction des œuvres grecques dans cette langue, du VIII au XVe siècles, concernait plus les savants et la classe régnante, le deuxième mouvement, qui commence au XIXe siècle et dont les retombées sont visibles aujourd'hui encore, concerne le grand nombre.

La rencontre des Français avec les Égyptiens durant la campagne d'Égypte de 1798 fut le point de départ de l'engouement des Arabes pour les œuvres occidentales. Si l'arrivée des forces françaises à cette époque à l'horizon égyptien a obligé les penseurs arabes à s'interroger sur la relation qui les liait à l'Occident et qui commençait sous le signe de l'envahissement militaire, la réception des œuvres occidentales vers le milieu du XIXe siècle en pays arabo-musulmans a donné une autre dimension à ce rapport à l'étranger, qui ne s'imposait plus par les armes, mais par la technologie, les sciences et la culture. Cette période d'ouverture vers l'Occident qui a marqué le début de la renaissance arabe moderne, la *Nahda*, littéralement « le redressement », fut à la fois politique, culturelle et religieuse, et s'étendit de la fin du XVIIIe siècle et jusqu'au milieu du XXe siècle. Le monde arabe a eu accès à la culture occidentale, dans un premier temps, en grande partie par le biais de la traduction et de l'adaptation des œuvres européennes. S'il y a des textes qui ont bénéficié d'une réception massive et enthousiaste dans une société qui semblait en tous points différente, ce sont bien ces livres français, pour la plupart, qui ont servi en même temps de modèle à une littérature arabe qui se tournait désormais vers la modernité et qui avait besoin à cette période de son évolution d'un élément étranger pour assurer son renouvellement. Le nouveau costume que devait vêtir le texte occidental pour trouver place en Orient était celui de la langue arabe et très souvent aussi celui de certains critères culturels orientaux. Il arrivait aussi très souvent qu'il doive perdre certaines de ses caractéristiques propres pour permettre, dans un premier temps, aux lecteurs comme aux écrivains arabophones de s'habituer aux nouvelles formes du roman, de la nouvelle et du théâtre, genres importés d'Occident et qui furent adoptés aux côtés de ceux de la littérature arabe classique<sup>1</sup>.

À l'époque de la *Nahda*, la traduction allait donc souvent de pair avec la modification du texte initial, auquel on faisait subir des changements dans le fond et la forme afin de se rapprocher des critères de la littérature arabe ou pour plaire au grand public, ce qui finissait par transformer les traductions en adaptations. Cette démarche particulière signifie-t-elle que l'altérité littéraire est niée dans les pays arabo-musulmans ? La pensée, les goûts et les mœurs occidentaux étaient-ils si difficilement acceptables tels quels dans ces pays ? On peut alors se demander comment un livre continue à exister quand on en a évacué tout ce qui va à l'encontre des goûts et des mœurs des pays où il a été reçu et qu'il n'en a été gardé que les parties qui ne heurtent pas la culture locale. Pour répondre à ces questions et à bien d'autres, il faut se pencher sur les premières œuvres françaises qui ont été choisies pour être traduites en arabe et présentées au grand public. Nous mettrons ainsi d'abord en lumière les contradictions qui caractérisent ces traductions qui accueillent un texte étranger tout en en rejetant la spécificité, pour ensuite analyser et expliquer ces phénomènes en abordant la question de la résilience culturelle arabe face à l'altérité occidentale. Cela nous permettra de

<sup>1</sup> La littérature arabe classique ou 'adab' (terme signifiant littéralement la courtoisie), comprend les genres traditionnels de la poésie qui sont le madih (le panégyrique), le rithâ' (élogie), le ghazal (poésie d'amour), etc. et la prose ancienne comme la maqama (séance), la rihla (le récit de voyage), la risâla (l'épître), les compilations.... Pour ce qui est du genre narratif, l'ancien adab possédait déjà la qissa (l'histoire, qu'il s'agisse d'histoire biographique ou de récit fictionnel), la hikâya (récit, fable ou récit de fiction), le khabar (littéralement 'nouvelle', histoires ou anecdotes narrées comme étant véridiques), le hadith (discours, conversation) etc.

mieux comprendre la complexité du traitement que les traducteurs et les adaptateurs arabes ont réservé au texte français et ce que ces traductions ont apporté à la littérature arabe moderne dont Abdelfattah Kilito dit à juste titre qu'elle a été « régénérée grâce à l'«épreuve» de l'étranger [et qui] est désormais inséparable de la littérature européenne » (Kilito, 2009, p. 12).

### 1. La traduction à l'époque de la *Nahda*

Aimé Césaire écrivait dans Discours sur le colonialisme :

J'admets que mettre des civilisations différentes en contact les unes avec les autres est bien ; que marier des mondes différents est excellent ; qu'une civilisation, quel que soit son génie intime, à se replier sur elle-même, s'étiole [...] et que la grande chance de l'Europe est d'avoir été un carrefour, et que, d'avoir été le lieu géométrique de toutes les idées, le réceptacle de toutes les philosophies [...] en a fait le meilleur redistributeur d'énergie. Mais alors je pose la question suivante : la colonisation a-t-elle vraiment mis en contact ? Ou, si l'on préfère, de toutes les manières d'établir le contact, était-elle la meilleure ? Je réponds non. (Césaire, 2006, pp. 15–16)

Dans le cas de l'Égypte, le bref passage qu'y firent les Français de 1798 à 1801, s'il n'a certes pas permis une véritable rencontre ni un véritable échange entre les Égyptiens et les Français, en sonnant le glas du pouvoir ottoman qui maintenait l'Égypte dans une autarcie culturelle quasi générale, a permis indirectement au pays de s'ouvrir au monde, de prendre contact et d'échanger, après coup, avec d'autres cultures et d'autres civilisations. Le véritable échange entre Orientaux et Occidentaux a pu se faire à partir de l'époque des missions égyptiennes en Europe. Certes, l'Égypte dut à Bonaparte ses premières usines et sa première imprimerie<sup>2</sup>, mais ce n'est que sous le gouvernement du vice-roi d'Égypte Mohammed Ali (ou Méhémet-Ali) que de véritables actions furent entreprises pour sortir le pays de sa décadence. À l'origine, Mohammed Ali (1769-1849) était un soldat albanais engagé dans l'expédition militaire turque de 1801, destinée à vaincre les Français. Il réalisa plus tard son rêve de gouverner l'Égypte et de doter l'État d'une force militaire lui permettant de se défendre contre d'éventuels agresseurs. C'est durant son règne qu'eurent lieu les premières missions culturelles à l'étranger, destinées à former des professeurs dans différents domaines scientifiques. Du fait que la langue des sciences occidentales indispensables au développement de ses projets politiques était étrangère, Mohammed Ali octroya à la traduction une place très importante, c'est en effet, grâce aux traducteurs que l'Égypte pouvait entretenir des liens efficaces avec l'Europe. Il privilégia les domaines militaires, industriels, administratifs et celui de l'enseignement et c'est également sous son gouvernement que fut fondée l'imprimerie égyptienne officielle de Boulaq en 1820. Le domaine culturel put ainsi progressivement bénéficier des contacts directs avec l'Occident et permettre l'existence d'une nouvelle génération d'hommes cultivés et modernistes. La première mission culturelle en Occident eut lieu en 1826 en France<sup>3</sup>, durant laquelle se distingua une personnalité comme Rifâ'a Rafi' al-Tahtâwî (1801-1837), le jeune Cheick de l'*Azhar* (l'université islamique du Caire) qui séjourna à Paris de 1826-1831, où il s'était rendu en tant qu'imam accompagnant les premiers étudiants égyptiens en France. Il relata son séjour à Paris dans son célèbre ouvrage *Takhlîs al-ibrîz fî talkhîs barîz* (*De l'Or raffiné ou Paris en résumé*)

<sup>2</sup> Chawqi Dayf cite les principales œuvres de Bonaparte : « Il fonda l'Institut Scientifique Egyptien. Les savants qui l'accompagnaient firent une vaste étude de l'Égypte, consignée dans neuf volumes intitulés : *La Description de l'Égypte*. Bonaparte implanta également une imprimerie, une librairie et des usines » (1971).

<sup>3</sup> Il est intéressant de savoir qu'elle se fit grâce à la proposition de l'ingénieur-géographe français Edme François Jomard (1777-1862) comme le précise Anouar Louca dans *L'Autre Égypte* (2006, pp. 7–8).

(Al-Tahtâwî, 1989), édité au Caire en 1834. À son retour au Caire, il fonda l'École des langues (1835) et dirigea le Bureau des traductions (1841). Il réussit à exprimer à l'intérieur de la société égyptienne ses désirs de réforme des institutions notamment dans le domaine de l'enseignement, ainsi que son enthousiasme concernant la pensée des Lumières et les progrès techniques en Europe. Malgré le décalage qui existait entre l'univers culturel européen et celui de l'Égypte qui émergeait à peine de sa décadence, les voyageurs arabes tels que cet homme ont servi d'intermédiaire entre l'Europe et le monde arabo-musulman.

L'Égypte a connu ainsi à l'époque de la *Nahda* un grand mouvement de traduction et d'adaptation des écrits occidentaux en arabe. On a d'abord traduit des ouvrages scientifiques, politiques et administratifs pour l'État, on se mit plus tard à la traduction littéraire qui connut son apogée durant la première moitié du XXe siècle. L'important effort de traduction qui a eu lieu, en plus des progrès de la presse qui était à l'époque en plein essor, a permis à la langue arabe elle-même de s'enrichir et de se simplifier afin d'exprimer les changements que connaissait la société égyptienne. Beaucoup de néologismes virent le jour, la plupart du temps, inspirés du français ou de l'anglais, à la fois dans les domaines scientifique, technologique et littéraire. On pouvait désormais traduire en arabe un grand nombre de concepts étrangers et désigner des objets jusque-là inconnus et qui commençaient à faire leur apparition à cette époque dans la société arabe. On abandonnait progressivement aussi les anciennes habitudes stylistiques de la langue arabe classique, telles que les redondances, les phrases rimées et rythmées et autres artifices de style, même si certains écrivains en usèrent pour donner à leurs traductions ou adaptations un cachet littéraire classique. La presse a également contribué à donner leurs premiers lecteurs aux nouvelles, aux pièces de théâtre et aux romans traduits en arabe. La réception de ces genres s'est faite en partie par le biais des grands journaux qui les publiaient sous forme de feuilletons. Le monde occidental occupait une place prépondérante dans ce nouveau mode d'expression grâce à l'influence de ses modèles politiques, économiques et culturels. Cette image de l'Occident fut servie notamment par la presse de « l'élite » et la presse « européenne »<sup>4</sup>. La plupart des grands journaux, comme le célèbre *al-Ahrâm* (Les Pyramides), fondé en 1875, ont commencé à publier dès leurs premières parutions des traductions arabes d'œuvres romanesques européennes. Ce fut également le cas du journal *al-Hilâl* (Le Croissant de lune), dès sa première publication en 1892. Le grand public arabophone appréciait ce genre de littérature légère et distrayante que les journaux faisaient paraître en supplément. Les éditeurs des revues utilisaient aussi les traductions des œuvres occidentales pour attirer les lecteurs, faisant souvent figurer celles-ci en premières pages. Voici quelques exemples des œuvres traduites qui ont rencontré du succès auprès du grand public arabophone en Égypte et dans le monde arabe :

- *Les Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon est l'une des premières œuvres françaises traduites au XIXe siècle en arabe et adaptées au public arabe en 1851 par Rifâ'a Rafi' al-Tahtâwî sous le titre de *Mawâqî' al-aflâk fî waqâï' Tilimâk* (La position des astres ou les aventures de Télémaque). L'œuvre de Fénelon a plu par son classicisme, par les valeurs de courage qu'elle véhiculait, mais aussi par le fait qu'elle a été écrite à l'origine dans un but pédagogique, ce qui correspondait au goût littéraire arabe, l'adab étant lui-même essentiellement didactique : instruire en amusant a été le but d'un grand nombre d'hommes de lettres arabes comme le célèbre écrivain et

<sup>4</sup> « La presse privée se divise en presse nationale et presse de l'élite tournée vers l'Europe [...] profondément politisée, mais faisant la place la plus large aux Lettres, aux sciences, à l'économie, aux arts, à l'apport de la civilisation de l'ère industrielle d'Europe [...] enfin une presse européenne, occupée par-dessus tout à soutenir l'effort de pénétration économique et politique des puissances en Égypte » (Abd Al-Malek, 1969, pp. 182–183).

encyclopédiste al-Jahiz (776-867). Tahtâwî a traduit l'œuvre française depuis l'exil où l'avait envoyé le khédivé Abbas 1<sup>er</sup> qui détestait l'Occident et ceux qui appelaient au progrès. Il fit donc fermer l'École des langues dont Tahtâwî était le directeur et exila ce dernier au Soudan. Tahtâwî avait choisi de traduire cette œuvre pour son message moraliste afin de protester contre la situation politique que ce vice-roi tyrannique imposait à l'Égypte. À l'origine, cette œuvre avait été perçue comme critiquant l'absolutisme de Louis XIV. Cela précipita la disgrâce de son auteur, François de Salignac Fénelon et le mena à l'exil. Le destin de l'auteur et de son traducteur ont fini par se rejoindre comme leurs œuvres...

- Le roman de l'abbé Prévost, *Manon Lescaut* (1753), est traduit en 1936 par Elias Abu Shabaka (1903-1947), écrivain et poète romantique libanais, célèbre pour son œuvre poétique écrite dans la tradition rimbaldienne. Les traducteurs étaient à cette époque pour la plupart eux-mêmes écrivains. Ils ont œuvré pour la promotion et le rayonnement de la littérature française, soit par leurs traductions soit par leur tendance à écrire en s'inspirant des œuvres occidentales qui les ont marqués.
- Une autre œuvre fit grand bruit en Égypte et dans le monde arabe, jusqu'aux années soixante, il s'agit de *Paul et Virginie* (1787) de Bernardin de Saint-Pierre, roman traduit et adapté en 1872 par Muhammad 'Uthmân Jalâl (1829-1898) qui est aussi l'un des premiers adaptateurs de Racine et de Molière en dialecte égyptien, comme *Tartuffe* adapté sous le titre de *Cheick Matlûf* en 1873. Le roman *Paul et Virginie* fut ensuite traduit en 1902 par l'intellectuel laïciste syro-libanais Farah Antun (1874-1922). Mais la traduction qui finit de rendre célèbre ce roman dans les pays arabes est ultérieure, elle date de 1923 et elle est due au célèbre adaptateur égyptien Mustafâ Lutfî al-Manfalûtî (1876-1924) sous le titre de *Al-Fadîla* (la vertu). Si l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre plut tant au grand public arabe, c'est pour son classicisme, sa pudeur et son exotisme. Manfalûtî, grâce à son excellente connaissance de la langue arabe classique et à son style lyrique si reconnaissable a pu donner à cette œuvre, malgré le fait qu'il l'ait orientalisée, une certaine « authenticité ». Le cas de Manfalûtî est assez particulier, il a adopté une démarche excessivement cibliste, c'est-à-dire qu'elle privilégie le goût et les attentes du public à qui elle s'adresse au détriment du texte source. Manfalûtî a toujours cherché à combler le goût supposé de ses lecteurs pour le lyrisme et pour les histoires mêlant les sentiments et l'aventure. Il ne s'est pas apparemment trompé si on en juge par le succès qu'il a rencontré et par le fait qu'il soit devenu un des « traducteurs » les plus connus auprès du grand public à son époque et encore aujourd'hui. Son attachement à la langue arabe de par sa formation traditionnelle et son parcours littéraire personnel nous fait penser à ce que Schleiermacher écrivait en 1838 : « Chaque homme [...] est dominé par la langue qu'il parle, lui et sa pensée sont un produit de celle-ci [...] ; la forme de ses concepts, le mot et les limites de leur combinabilité sont tracés au préalable par la langue dans laquelle il est né et il a été élevé » (Schleiermacher, 1838, pp. 207–245 cité par Calame, 2002, p. 52). C'est la raison pour laquelle d'un côté Manfalûtî est persuadé qu'il faut réécrire le livre occidental dans une belle langue arabe et même quand il pense qu'il est très proche du texte français, il en est en fait éloigné puisqu'il privilégie son goût pour sa culture et sa langue, le même que celui qu'il suppose chez ses lecteurs.

La démarche de ce « traducteur », nous rappelle par certains côtés celle d'un Nicolat Perrot, sieur d'Ablancourt (1606-1664) le chef de file de la traduction libre dont Henri

Van Hoof décrit la traduction comme à la fois « élégante et inexacte » (Van Hoof, 1991, p. 49). Manfalûtî, lui aussi, misait sur sa bonne connaissance de la langue arabe pour plaire à ses lecteurs tout en modifiant le texte original. Chez les deux traducteurs, l'objectif didactique est présent, le Français cherchait à éduquer les Anciens et à leur apprendre « la politesse du siècle » (Van Hoof, 1991, p. 49), et l'Égyptien voulait instruire la jeunesse et insistait sur l'aspect moralisateur des histoires qu'il traduisait, il y ajouta des sermons pour bien mettre en évidence la leçon à en tirer. Dans *Paul et Virginie*, il va jusqu'à mettre un poème de sa composition à la fin du roman pour déplorer la mort des deux amants. Mais si Perrot d'Ablancourt, sans remettre en cause sa démarche, a bien spécifié qu'elle ne pouvait pas servir de modèle (Van Hoof, 1991, p. 49), Manfalûtî qui s'est exprimé à propos de sa « traduction » de *Cyrano de Bergerac* dans sa préface (Al-Manfalûtî, 1921), affirme qu'il ne s'est pas éloigné de la pièce de théâtre originale alors qu'il a commencé par en trahir le genre en la réécrivant sous forme de roman. Il explique cela par le fait que la traduction arabe exigeait selon lui ce genre de transformations. Il considère qu'il reste néanmoins très fidèle au texte malgré y avoir opéré plusieurs changements. Il reconnaît aussi que son texte a été écrit à partir d'une première traduction littérale du texte d'Edmond Rostand par un certain Mohammad 'Abd al-Salâm al-Jundî. Il est important de savoir qu'al-Manfalûtî se présente à la fois comme traducteur et comme écrivain. Manfalûtî est donc non seulement un « retraducteur », mais un écrivain qui se donne pour mission de réinsuffler une âme à des œuvres étrangères transplantées dans une autre culture.

- *Atala* (1801) de François-René de Chateaubriand est traduit sous le même titre par Gamîl Nahla Mudawwar, à Beyrouth en 1882. Marûn Abûd traduit *Atala* et *René* sous le titre arabe de *Atala wa Rini*, paru à Amchet au Liban en 1910. Mustapha Lutfî al-Manfalûtî l'adapte sous le titre de *Al-Shuhadâ'* (Les Martyrs) et l'insère dans son recueil de romans adaptés sous forme de nouvelles et intitulé *al-'Abarât* (Les Larmes) en 1915. Al-Manfalûtî ne faisait pas qu'arabiser les œuvres françaises en les retraduisant, il en résumait aussi certaines, son but étant de produire une littérature divertissante et facile d'accès pour le grand public avec une prédilection pour les histoires tristes, comme en témoignent les titres.
- Les œuvres d'Alexandre Dumas père et fils font partie des écrits français traduits en arabe et qui continuent d'être réédités jusqu'à nos jours car ils représentent une littérature romantique d'aventure très appréciée par le public arabe. Les personnages de ces romans ressemblent par leurs exploits et leur code de l'honneur aux cavaliers arabes que la poésie et la prose classique célèbrent. Le roman *Les Trois mousquetaires* (1844) a été traduit par Nagîb al-Haddâd en 1888, sous le titre de *al-Fursân al-thalâta*. *Le Comte de Monte-Cristo* (1845) a été traduit par Bishâra Shadîd en 1871 qui lui donna le titre de *Qissat al-Kunt dû muntû Kristû*. Le roman d'Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias* (1848) qui inspira beaucoup d'auteurs arabes, possède plusieurs versions dont celle d'al-Manfalûtî qui a transformé le roman en nouvelle qu'il fit paraître en 1915 sous le titre de *La Victime* dans son recueil *al-'Abarât* (Les Larmes). Tanyus 'Abduh, dans une traduction plus fidèle, fit paraître cette œuvre en 1918 sous le titre de *Dât al-Zahra al-baydâ'*. D'autres traductions suivirent. Alexandre Dumas fils, comme bien d'autres auteurs français, fait partie de ceux qui inspirèrent les pionniers de la littérature arabe moderne, comme ce fut le cas du Libanais Nicolas Haddad (1872-1954) dans son roman *Le Nouvel Adam* (1914) écrit et publié au Caire et qui décrit les familles syro-libanaises

vivant en Égypte, ainsi que dans son autre roman *La Nouvelle Ève* (1906) où apparaît l'influence de Bernardin de Saint-Pierre. On reprocha à ces récits d'être trop dramatiques et trop moralistes, des défauts que l'on attribua également à beaucoup de romans de la première période de créativité romanesque ainsi qu'aux adaptations. Les romans de cape et d'épée plaisaient autant que ceux d'aventure et de science-fiction, à l'instar de ceux de Jules Verne dont plusieurs œuvres ont été traduites à cette époque, comme le fut le *Voyage au centre de la terre* par Iskander 'Ammûr en 1885 et *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* par Asâf Yûsuf en 1889.

- Victor Hugo est assez présent dans les traductions, surtout pour son roman *Les Misérables* (1862), les traductions sont assez nombreuses et la plus reconnue et la plus fidèle est celle du célèbre poète égyptien Hâfez Ibrahim (1872–1932) qui date de 1903. La plupart des autres traductions ne sont pas intégrales : il peut s'agir de traductions d'un ou de plusieurs épisodes, comme c'est le cas pour la traduction de Nagîb Mikhâ'il Gargûr de l'épisode de « Fantine » dans son recueil *Hadîqat al-Adab (Le Jardin de la littérature)* qui semble être le plus ancien recueil de nouvelles traduites en arabe. Il a été édité à Alexandrie en 1888 et comportait, outre ceux de Victor Hugo, des morceaux choisis de Georges Ohnet et d'anonymes.
- Parmi les œuvres traduites appartenant au courant réaliste ou naturaliste, figurent *L'argent* de Zola, traduit par Madame Esther Zuhri en 1907, sous le titre de *al-Mâl, al-mâl, al-mâl* (L'Argent, l'argent, l'argent), une répétition qui sert à amplifier le titre original et lui donner ainsi une dimension dramatique afin d'attirer l'attention du grand public. Cela nous donne une idée du besoin d'impressionner le lecteur et de la tendance de ce type de traductions à orientaliser le roman occidental en exagérant souvent le fond et la forme. Le roman de Zola *Thérèse Raquin* a été traduit par Ibrahim al-Misri, une trentaine d'années plus tard, sous le titre original.
- Guy de Maupassant lui, est représenté dans la traduction arabe par certains de ses romans comme *Fort comme la mort* (1889) et *Pierre et Jean* (1888). Mais ce sont surtout ses nouvelles qui furent traduites. Tawfiq 'Abd Allah est le traducteur de vingt-neuf nouvelles extraites des recueils suivants : « Boule de suif », « La Maison Tellier », et « Le Rosier de madame Husson ». Ces traductions sont pour la plupart sans date, elles ont probablement été publiées dans les années trente dans des revues où elles occupaient une place importante. La revue *al-Risala* (la lettre) en publie depuis les années trente, une de ses publications est la nouvelle « L'Auberge », traduite en arabe sous le titre de « L'Auberge de montagne » (1938) par Kamel Hariri, parue dans son vingt-huitième numéro. Ces traductions sont parfois précédées de la présentation de l'auteur ainsi que d'illustrations.
- Le recueil de nouvelles *Lettres de mon moulin* (1869) d'Alphonse Daudet a été traduit à plusieurs reprises par des traducteurs différents. Ces nouvelles parurent séparément et dans différents types d'ouvrages. « La Chèvre de monsieur Seguin », « Le Sous-préfet aux champs » et d'autres nouvelles sont traduites par le célèbre poète libanais Gibran Khalil Gibran (1883-1931), de l'école syro-américaine, dans son recueil intitulé *al-Rawâ'i'* (Les Chefs-d'œuvre) qui date de 1927. Elles parurent également dans des journaux comme *al-Hilâl* (Le Croissant de lune), où figure en 1937 « La Dernière classe », tirée des *Contes du lundi*. Aujourd'hui, on continue à rééditer certaines de ces traductions dans des collections comme celle d'*al-Hilal* en format de

poche, ou dans d'autres collections souvent intitulées : *Les Chefs-d'œuvre de la littérature occidentale ou internationale (Rawâ'i' al-adab al-âlamî)*.

- La première traduction de l'œuvre d'Anatole France date de 1924. Il s'agit du roman *Thaïs* (1890) traduit par Ahmed al-Sâwi Muhammad, au Caire. On comprend l'intérêt qu'a pu susciter ce roman où les protagonistes viennent d'Égypte et qui raconte l'histoire d'une comédienne qui abandonne sa vie dissolue pour mener une vie de religieuse. Un roman qui rappelle l'histoire de Rabi'a al-'adawiyya, la célèbre sainte de l'islam qui fut une esclave menant une vie de musicienne avant de devenir la plus grande figure féminine de la spiritualité soufie dont l'histoire fut portée à l'écran en 1963. Plusieurs autres traductions d'al-Sâwi suivirent, comme celles du *Lys rouge* en 1926. *Le Crime de Sylvestre Bonnard* a été traduit en 1936 par Na'im Azar. Muhammad 'Abdallah 'Inan a traduit plusieurs textes, comme « La Muiron » ou « La Leçon bien apprise », tirés des *Contes de Jacques Tournebroche*, pour son anthologie *Qisas ijtimâ'iyya* (Histoires sociales), parue en 1932.

Durant cette période de traduction ininterrompue, qui commença à la fin du dix-neuvième siècle et qui connut son apogée au début du vingtième siècle et se prolongea jusqu'à son milieu, ce travail de traduction s'effectuait avec un retard d'une vingtaine d'années par rapport aux ouvrages originaux. La littérature égyptienne doit à la traduction la plus grande part de sa production de la fin du dix-neuvième siècle, jusqu'à la fin du premier quart du XX<sup>e</sup> siècle. Il a été recensé plus de dix mille ouvrages traduits en cette période (Al-Nassaj, 1968, p. 23). La traduction massive d'ouvrages français, que la généralisation de l'imprimerie moderne a facilitée, fut assurée par des Égyptiens, mais aussi en grande partie par des chrétiens syriens et libanais qui se sentaient proches de la France qui leur avait apporté de l'aide durant la guerre contre les Druzes (Badr, 1983, p. 119). En outre, les intellectuels libanais et syriens étaient très attirés par les idées politiques issues de la Révolution française de 1789. Mais malgré cet engouement pour la littérature française, les traductions arabes n'étaient pas toujours très fidèles aux œuvres originales.

## 2. Traduterre-tradere, traduire est-ce trahir ?

La traduction et l'adaptation des œuvres occidentales ont facilité les rapports culturels et linguistiques entre le monde arabe et l'Occident, et cela malgré tout ce qu'on pouvait reprocher à ces travaux et peut-être aussi justement grâce à ces transformations qui avaient pour but de rendre accessible le livre occidental pour le lecteur arabe. Si les traducteurs arabes ont tenu quelquefois à être fidèles à l'univers de l'auteur occidental, comme ce fut le cas pour un certain nombre d'entre eux, ils ont davantage été tentés de transformer les écrits étrangers pour les rendre plus conformes au goût du public arabe.

### 2.1 L'omission des noms des auteurs

Beaucoup de livres traduits en arabe ne mentionnent pas le nom du traducteur, se contentant de celui de l'auteur original ou, à l'inverse, certains traducteurs et adaptateurs n'estimaient pas important de citer le nom de l'auteur d'origine, sans qu'il s'agisse d'ailleurs de leur part d'une volonté de s'approprier ou de plagier l'œuvre de celui-ci. Le traducteur se contentait de faire allusion à l'origine étrangère de l'œuvre que révèle le titre, comme dans le cas pour des livres suivants : *Farah an-nasr aw Ibn Nabûliyûn (La Joie de la victoire ou Le Fils de Napoléon)*, par Yûsuf al-Bustâni publié au Caire en 1924. *Ibnatu al-Markiz (La Fille du marquis)* est une

traduction de Tanyus Abduh publiée au Caire en 1917 sans mention du nom d'Alexandre Dumas. *Barizit* (*Parisette*, sans date) est un roman sans doute adapté du ciné-roman de Louis Feuillade (1922) par Tawfiq 'Abd Allah. L'omission des noms des auteurs servait peut-être à éviter toute comparaison avec l'œuvre originale qui pouvait remettre en cause la liberté que s'octroyaient ces traducteurs. Certains auteurs, au contraire, ont prétendu que leurs œuvres étaient des traductions d'œuvres européennes, alors qu'en fait elles ne faisaient qu'imiter l'univers occidental. Ces auteurs pensaient ainsi s'assurer le même succès que celui des traductions et des adaptations, très appréciées par le public. Ces pratiques n'étaient cependant pas généralisées et certains les dénonçaient, comme l'éditorialiste d'*al-Hilâl*, un journal qui s'était spécialisé dans la traduction des œuvres occidentales et qui aborde ici le problème de l'omission des noms des auteurs originaux par leurs traducteurs ou adaptateurs :

Nous reprochons aux traducteurs un fait à propos duquel nous les avons avertis à maintes reprises. La plupart des traducteurs commettent la faute d'omettre le nom de l'auteur. Nous ne comprenons pas le secret de leur attitude. S'ils avaient prétendu avoir écrit le roman, nous aurions pu en conclure qu'ils voulaient le plagier. Mais eux reconnaissent qu'ils n'en sont que les traducteurs. Alors que perdraient-ils à citer le nom de l'auteur qui a passé des nuits blanches à écrire son œuvre, qui s'est offert comme cible pour les critiques, qui a peut-être beaucoup dépensé pour éditer son ouvrage, sans forcément y gagner des fortunes. Pourquoi ne pas lui garder alors ses droits comme nous nous réservons les droits de traduction et d'édition ? (Badr, 1983, p. 134)

Aujourd'hui, même si ce phénomène peut subsister, il est moins courant ; en revanche, il est malheureusement assez rare que le nom du traducteur arabe soit mentionné.

## 2.2 Retraits et rajouts

Beaucoup d'ouvrages dits « traduits » ont subi d'importantes transformations dans le fond et dans la forme. Des romans occidentaux étaient amputés de certains paragraphes, de descriptions et quelquefois de parties entières, comme ce fut le cas pour la traduction d'Ahmad Hasan al-Zayyât de *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau, où ne sont traduites que des parties choisies de cette œuvre. Ces passages parurent en 1937 dans son recueil *al-Riwâya* (*Le Roman*). La concision semblait être une des priorités des traducteurs, ce qui explique d'ailleurs le grand succès de la nouvelle, notamment celle de Guy de Maupassant, mais là encore la plupart des traductions ont altéré les œuvres originales (Farhat Arselène, 2005, pp. 51–66). La dimension distrayante, dépayssante ou moraliste de ces traductions, quelle soit originale ou ajoutée, répond à une longue tradition littéraire arabe. Les livres de *l'adab* (la littérature arabe classique) regorgeaient d'anecdotes dont le but était de maintenir l'attention du lecteur. Georges Tannus, un des traducteurs ayant eu recours à l'égyptianisation des textes occidentaux, avouait et regrettait à la fois le fait de trahir les œuvres originales (Badr, 1983, p. 119). Il justifiait cependant son attitude en donnant l'exemple d'une pièce de théâtre de Voltaire qu'il a intitulée *al-Sha'b wa al-qaysar* (1905) (*César et le peuple*), d'après *La Mort de César*. Il y rajouta un personnage féminin et par conséquent une histoire d'amour afin, estimait-il, de contenter le goût de son public, sensible aux intrigues amoureuses. À côté de ces traducteurs ciblistes qui n'hésitaient pas à trahir les textes originaux pour contenter leurs lecteurs, il y avait, en revanche, d'autres traducteurs « sourciers » dont la démarche privilégiait l'œuvre originale et son univers. C'est le cas du poète Hâfêz Ibrahim (1872–1932), qui, bien que ne maîtrisant pas parfaitement le français, cherchait à faire un travail scrupuleux et à rester fidèle au texte. Il a traduit *Les Misérables* de Victor Hugo au rythme d'une page tous les vingt-cinq jours. Sa traduction qui parut en 1903 demeure la plus reconnue et la plus lue.

De telles pratiques nous informent essentiellement sur le but des traducteurs et sur le goût des lecteurs. Les premiers recherchaient avant tout le succès de leurs traductions et adaptations, les seconds appréciaient les lectures faciles et les univers exotiques. Quant aux éditeurs, ils laissaient en général, l'entière liberté aux traducteurs, leur objectif étant le succès commercial. Ce sont les éditorialistes et les directeurs de revues qui s'insurgeaient contre ces pratiques comme on l'a vu plus haut concernant notamment l'omission des noms des auteurs originaux. Les traducteurs n'étaient pas toujours prêts à bouleverser leurs habitudes et à offrir des livres qui véhiculent des valeurs totalement opposées à celles des autochtones ou à traduire fidèlement des œuvres qui pouvaient paraître ardues pour le grand public et risquaient de ne pas rencontrer le succès. Al-Muwaylihî, le célèbre auteur des *Maqamat* (séances) intitulées *Hadit 'Isâ Bnû Hichâm (Le discours de Isa Bnû Hicham)* (1907), s'opposait à la traduction, considérant que l'adaptation était préférable. Cette pratique, selon lui, protégeait de la pensée et du mode de vie occidentaux, trop licencieux à son goût. Afin d'être en accord avec les mœurs musulmanes, beaucoup de traducteurs, en voulant « égyptianiser » le roman occidental, ont ainsi supprimé des détails considérés comme libertins, trop longs ou trop difficiles à comprendre par certains lecteurs. Le but recherché était de concentrer l'attention sur les faits, les événements ou les péripéties. Ces initiatives qui trahissaient l'œuvre originale cherchaient en fait à être fidèles à un modèle plus ancien et mieux ancré dans les esprits, celui des contes oraux ou écrits, où les événements devaient tenir en haleine le lecteur ou l'auditeur. D'ailleurs, dès les débuts de la radio, plusieurs de ces récits furent diffusés sur les ondes, par exemple *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, sous le titre d'*al-Fadila (La Vertu)*, roman « traduit » par Mustapha Lutfî al-Manfalûtî qui a adapté un grand nombre de romans comme *Sous les tilleuls* d'Alphonse Karr, *Pour la couronne* de François Coppée, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand que nous avons abordé plus haut et que Manfalûtî a retraduit grâce au concours d'un bon connaisseur de la langue étrangère. Une pratique qui n'était pas inconnue en France, puisque certains traducteurs y avaient recours. Même si en France, la traduction et l'adaptation sont généralement deux pratiques distinctes à plusieurs époques des textes ont été présentés comme étant une traduction alors qu'il s'agissait d'une retraduction. Claude Pichois nous en donne des exemples :

La traduction peut [...] résulter [...] d'une collaboration entre un bon connaisseur de la langue étrangère est un excellent écrivain qui se borne à la deviner. Le texte original s'achemine ainsi vers sa transposition par l'intermédiaire d'un mot à mot commenté : d'abord vidé de sa substance poétique, il est ensuite ré-animé. Raymond Schwab traduisant les psaumes pour la Bible de Jérusalem en a usé ainsi, et P. Jouve employait cette méthode pour rendre en français, avec l'aide de Klossowski, les Poèmes de la Folie de Hölderlin. (Brunel, Pichois, & Rousseau, 1983, p. 44)

L'altération des œuvres originales, si elle n'était pas aussi courante en Europe qu'elle le fut en Égypte, l'était cependant assez pour qu'au XVII et XVIIIe siècles on parle de « belles infidèles ». Transposer un écrit d'une langue à l'autre quand on évite le mot à mot, exige une certaine distance avec l'œuvre originale, mais quelquefois le traducteur y pratique des transformations plus importantes censées la rendre plus « lisible » par le public auquel il l'adresse. Un des exemples les plus connus est celui des traductions françaises des *Mille et Une nuits*, qui ont souvent été censurées par les Arabes pour leur côté licencieux, et qui l'ont également été par les traducteurs occidentaux. Antoine Galland (1646-1715), encore influencé par la tendance des traducteurs du siècle précédent à ne pas traduire ou à atténuer les propos considérés comme contraire aux convenances, a retiré les passages qu'il a jugés indécents. Il justifiait ainsi les modifications qu'il a fait subir au texte original :

L'on ne s'est écarté du Texte, que quand la bienséance n'a pas permis de s'y attacher. Le Traducteur se flatte que les personnes qui entendent l'Arabe, et qui voudront prendre la peine de confronter l'original avec la copie, conviendront qu'il a fait voir les Arabes aux Français, avec toute la circonspection que demandait la délicatesse de notre Langue et de notre temps. (Galland, 1704, p. XII)

Même si Joseph-Charles Mardrus (1868-1949) se libère des règles de la bienséance qui avait freiné son prédécesseur et qu'il rétablit les parties tronquées, il tombe néanmoins dans une autre forme d'infidélité au texte original non en le voilant, mais à en exagérant le côté oriental et exotique.

Outre ce type d'infidélité dans les œuvres étrangères traduites en français, il arrivait assez fréquemment qu'un auteur préférât au mot d'origine un autre terme, pour développer un effet de style, ou bien qu'il adoptât une couleur locale pour un roman étranger. Le comparatiste Marius-François Guyard donne l'exemple de Pierre Coste, le traducteur de la plupart des ouvrages de Locke qui déclara : « Pour plaire à Paris, j'ai cru qu'il fallait un habit français » (Guyard, 1958, p. 34).

### 2.3 Adaptation littéraire et résilience culturelle

Parler de résilience à propos de la réception, de la traduction et de l'adaptation des œuvres occidentales pour le public arabe revient presque à considérer cette rencontre entre Orient et Occident comme un « traumatisme » que les Orientaux auraient subi et qu'il leur a fallu dépasser pour se reconstruire une nouvelle identité culturelle. En fait, il s'agit bien d'un choc des cultures qui a pu être dépassé grâce à l'effort de modernisation d'une culture traditionnelle à laquelle il a fallu greffer des éléments étrangers pour en assurer le renouvellement. Les écrivains arabes ont dû ainsi avoir recours à l'adaptation (*al-iqtibas*), à l'arabisation (*al-ta'rib*) et à l'égyptianisation (*al-tamsîr*), tout cela pour ne pas recevoir, sans garde-fous, des œuvres très différentes de celles de la littérature arabe classique et les offrir telles quelles au grand public arabophone. Ces écrits étrangers charriaient une pensée qui pouvait choquer les esprits orientaux, ou les amener à douter ou à réfléchir autrement qu'ils ne le faisaient auparavant, remettant ainsi en cause les fondements de la société arabo-musulmane. Dès lors, il n'est pas étonnant que dans les collections d'œuvres occidentales traduites on trouve en couverture la mention « Service de traduction et d'arabisation » (« Maslahat at-tarjama wa al-ta'rib »). Ce recours à l'arabisation du contenu des œuvres occidentales afin d'en atténuer le côté potentiellement subversif ou contraire aux mœurs et aux croyances arabo-musulmanes, s'est en fait généralisé dans la pratique de la traduction. Avoir accès directement à la culture et à la littérature occidentales à l'époque de la *Nahda* a fait que certains en sont devenus les fervents défenseurs, comme ce fut le cas pour Taha Hussayn (1889-1973), auteur du *Livre des Jours* (1926). Ce grand écrivain égyptien aveugle et d'origine modeste, diplômé de l'université islamique d'al-Azhar et qui est parti à l'âge adulte étudier à Paris la langue et la littérature françaises était devenu, à son retour dans son pays, un des grands défenseurs de la pensée rationaliste occidentale notamment en appliquant la méthode critique à la poésie antéislamique ce qui lui a valu les foudres des conservateurs. Le parcours de cet homme prouve que celui qui accède directement à une culture et à une pensée étrangères même si elles semblent différer totalement des siennes est susceptible d'en subir l'influence. Mais cette ascendance inquiète plus qu'elle ne réjouit ; c'est une « invasion multiforme », comme l'appelle l'orientaliste Richard Jacquemond (1993) que les traducteurs arabes cherchent à contrer en ayant recours à un ethnocentrisme culturel qui s'exprime par toutes les transformations que subissent les œuvres étrangères. Il semble bien que toutes les

trahisons dont les textes étrangers ont souffert lors de leurs traductions arabes aient pour raison première la tentative des traducteurs d'éloigner le danger de l'acculturation tout en s'efforçant de leur donner une place au sein de la littérature arabe. Al-Tahtâwî, le premier, a été tiraillé entre cette culture de la modernité et du rationalisme et sa pensée religieuse. En raison de son statut d'imam, il s'est toujours interdit de privilégier la première au détriment de la seconde. C'est d'ailleurs de sa démarche qu'il faudrait rapprocher celle des traducteurs qui lui ont succédé et qui ont arabisé les œuvres occidentales. On voit bien sa tentative de rapprocher deux pensées et deux mondes dans son récit de voyage *L'Or de Paris*, considéré comme « l'œuvre fondatrice du mouvement de la renaissance littéraire arabe » (González-Quijano, 2007, p. 100) et dont Anouar Louca a dit à juste titre :

Par la médiation du verbe – poésie, lieux communs, citations rimées ou rythmées – la capitale française à droit de cité dans l'espace culturel arabo-musulman, en tant que prototype de la civilisation occidentale. On dirait une tentative d'exorcisme. (Al-Tahtâwî, 1989, p. 20)

Rifa'a al-Tahtawi, dans sa description de Paris, décrit la pensée et les sciences occidentales en cherchant à concilier le rationalisme européen et la pensée traditionnelle arabo-musulmane. En découvrant les écrits français, il est confronté à un vrai dilemme : pouvait-il sans soucis transcrire les idées occidentales en arabe et en faire ainsi, d'une certaine manière, l'apologie ? Sa peur de s'écarter de sa religion en adhérant aux idées occidentales se révèle à travers le serment qu'il fit durant ses études à Paris à l'attention de ses compatriotes :

J'ai pris Dieu à témoin [...] dans tout ce que je dirais, je ne m'écarterais pas de la voie de la vérité et que j'exprimerai franchement les jugements favorables que me permettra mon esprit sur certains us et coutumes de ces pays, [...] Bien entendu, je ne saurais approuver que ceux qui ne s'opposent pas au texte de la Loi apporté par Muhammad. (Al-Tahtâwî, 1989, p. 44)

L'influence irréversible que pouvait avoir la pensée positiviste occidentale sur celui qui la traduit fidèlement ou la rapporte telle quelle, inquiétait Tahtâwî, qui, en tant que directeur de l'École des langues au Caire (1835) ainsi que du Bureau des traductions (1841) a dû largement contribuer à la transmettre.

### 3. Conclusion

Pourquoi trahir une œuvre en gommant son côté étranger ? Pourquoi s'attribuer une œuvre, ou attribuer son œuvre à un autre, si ce n'est parce qu'on ne sait pas encore comment se positionner par rapport à une littérature étrangère et nouvelle ? Tous les problèmes de la traduction à cette époque en Égypte ont, semble-t-il, la même cause originelle : ils sont issus du tâtonnement des pionniers de la littérature arabe moderne qui devaient intégrer certaines données d'une culture étrangère au sein de la leur. Mais au final, ils ont réussi à créer une littérature moderne faite d'acquis et d'emprunts et la traduction fut une étape indispensable à cette évolution en permettant une découverte progressive d'une littérature étrangère. Ces traductions font partie de tout ce que l'Orient arabe a pu découvrir de l'Occident après lui avoir ouvert ses portes, ne fut-ce qu'à moitié, craignant d'être submergé par une vague culturelle étrangère qui risquait de lui faire perdre son identité orientale. Beaucoup de traducteurs se sentaient un peu comme les gardiens de l'identité et des valeurs morales et idéologiques arabo-musulmanes. Et s'ils n'ont pas réussi à empêcher l'influence occidentale d'imprégner tous les domaines de la vie sociale et culturelle orientale, ils ont limité l'adhésion des lecteurs à la pensée occidentale par le biais de la littérature et de l'art, souvent lui aussi

censuré. La langue arabe est celle du Coran, empêcher que soient véhiculées à travers elle des idées, des habitudes socioculturelles et des valeurs totalement différentes des mœurs musulmanes équivalait pour beaucoup de traducteurs à en être les défenseurs. Dès lors, ils étaient contraints de faire porter au livre occidental un habit neutre pour lui donner le droit de cité dans la littérature arabe moderne. Le travail accompli sur les œuvres étrangères a permis aux traducteurs arabes qui étaient la plupart du temps aussi des écrivains de passer ensuite à l'écriture de leurs propres romans, pièces de théâtre et nouvelles, en décrivant la réalité sociale et culturelle de leur propre pays. Ainsi, la traduction, même si elle était infidèle, a permis aux écrivains comme au grand public de se familiariser avec les différents genres littéraires importés d'Occident, façonnant du même coup la littérature arabe de l'intérieur et lui permettant de se renouveler et de s'épanouir.

Si aujourd'hui, alors que la littérature arabe a acquis sa maturité, il subsiste des problèmes de traduction similaires à ceux qui ont existé à l'époque de la *Nahda*, à côté de traductions très fidèles aux œuvres originales, c'est parce que cette tentation d'altérer le texte original, surtout littéraire, n'ayant pas été, à ses débuts, contrée et limitée dans ses effets, s'est installée en se banalisant. On continue à traduire le texte étranger, ou à l'adapter, mais pour l'« adopter » on continue souvent à le priver d'une altérité toujours considérée comme dangereuse, difficile à traduire, ennuyeuse, ardue ou trop licencieuse. Toutefois, on ne peut réduire le devenir réceptionnel du livre occidental dans les pays arabes aux déformations que celui-ci peut subir, car ces traductions, fussent-elles non fidèles et allant jusqu'à toucher à l'intimité du texte pour y introduire une part d'Orient, ou pour le priver de son pouvoir, lui ont cependant permis de « migrer » en terre arabo-musulmane. Ainsi, le livre occidental continue d'exister, souvent remanié, un peu hybride, à la fois d'Occident, mais portant la marque de l'Orient, contribuant malgré tout à la diversité culturelle, servant d'intermédiaire entre le texte occidental et la littérature arabe, poussant ceux qui maîtrisent les langues étrangères à se tourner vers les œuvres originales et permettant aux autres de découvrir un univers littéraire souvent un peu altéré, mais tout de même assez original pour susciter des questionnements et la curiosité pour une littérature étrangère.

#### 4. Bibliographie

- Abd Al-Malek, A. (1969). *La Formation de l'idéologie dans la renaissance nationale de l'Égypte* (Thèse de doctorat ès-lettres). Université Paris Sorbonne.
- Al-Manfalûtî, M. L. (1921). *Al-Sha'ir [Le poète]* (1<sup>re</sup> édition). Beyrouth : Dâr al-sharq al-'arabî.
- Al-Nassaj, S. H. (1968). *Tatawwur fann al-qissa al-qasîra fî misr [L'Évolution de l'art de la nouvelle en Égypte], 1910-1933*. Le Caire : Dâr al-Kâtib al-'arabî.
- Al-Tahtâwî, R. (1989). *L'Or de Paris. Relation de voyage, 1826-1831*. (A. Louca, trad.). Paris : Sindbad.
- Badr, 'A. Al-M. T. (1983). *Tatawwur al-adab al-hadîth fî misr [L'Évolution de la littérature moderne en Égypte]* (4<sup>e</sup> édition). Le Caire : Dâr al-Ma'ârif.
- Brunel, P., Pichois, C., & Rousseau, A.-M. (1983). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand Colin.
- Calame, C. (2002). Interprétation et traduction des cultures. *L'Homme*, 163, 51–78.
- Césaire, A. (2006). *Discours sur le colonialisme*. Alger : Éditions ANEP.
- Dayf, C. (1971). *Al-'Adab al-'Arabi al-mu'âsir [La Littérature arabe contemporaine]* (4<sup>e</sup> édition). Le Caire : Dâr al-Ma'ârif.
- Farhat Arselène, B. (2005). Les Trahisons et les adaptations de Maupassant dans les pays arabes. *Bulletin de l'Association des Amis de Flaubert et de Maupassant*, 16, 51–66.
- Galland, M. (trad.). (1704). *Les Mille et Une Nuits. Contes arabes traduits en français par M. Galland, tome 1*. Paris : Claude Barbin.
- Gonzalez-Quijano, Y. (2007). La Renaissance arabe au XIX<sup>e</sup> siècle : médiums, médiations et médiateurs. In B. Hallaq & H. Toelle (dir.), *Histoire de la littérature arabe moderne (1800-1945)* (pp. 71–104). Paris : Sindbad | Actes Sud.

- Guyard, M.-F. (1958). *La littérature comparée*. Paris : P.U.F.
- Jacquemond, R. (1993). Traductions croisées Égypte-France : stratégies de traduction et échange culturel inégal. *Égypte/Monde Arabe*, (Première série 15-16), 183–296.
- Kilito, A. (2009). *Les Arabes et l'art du récit*. Paris : Sindbad.
- Louca, A. (2006). *L'autre Égypte. De Bonaparte à Taha Hussein*. Institut français d'archéologie orientale.
- Schleiermacher, F. D. E. (1838). *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (Vol. 2). Berlin : Reimer.
- Van Hoof, H. (1991). *Histoire de la traduction en Occident*. Paris : Duculot.



Naïma Rachdi

Faculté des sciences économiques, juridiques et sociales  
Université Hassan II Casablanca Aïn Chock, Maroc

[naima\\_rachdi@yahoo.fr](mailto:naima_rachdi@yahoo.fr)

**Biographie** : Naïma Rachdi est docteure ès lettres modernes (Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 1998). Elle est également diplômée en FLE et didactique des langues (Université Sorbonne Paris III, 2003). Depuis, elle enseigne la langue française et la communication à l'Université Hassan II Aïn Chock à Casablanca. Spécialiste de l'Orient dans ses rapports avec l'Occident dans le domaine de l'art et de la littérature, elle est l'auteure de plusieurs travaux traitant de l'œuvre de Guy de Maupassant et de sa réception dans le monde arabe, de la peinture orientaliste, de la littérature maghrébine et son rapport à la France et du récit de voyage. Elle prépare actuellement un livre sur la traduction arabe des œuvres françaises et son influence sur la littérature arabe moderne.

## Une traduction « accessible » du roman *Le rouge et le noir*\*

Anca Brăescu (Chetrariu)

Université « Ștefan cel Mare » Suceava, Roumanie

---

### A “comprehensible” translation of the novel *Le rouge et le noir* – Abstract

In the 2000s, some Romanian publishers are faced with the phenomenon of newspaper companies that created overnight their own publishing houses. Such publishing houses (“Jurnalul Național”, “Cotidianul”, “Adevărul Holding”), driven by purely commercial considerations, suggested retranslations of classical universal literature at very low prices. Although in principle there are “competent translators”, the short time, the reduced remuneration, the conditions imposed by the publisher are all factors that create a difficult context for the realization of the translation. In this work, we analyze these translations, taking as example the Romanian version of the novel *Le rouge et le noir*, realized in 2009 and published at Adevărul Holding (owned by the eponymous media company) in the collection “A hundred essential works”, whose author is Doru Mareș. The focus of our analysis is the reader, assimilated as part of this editorial project to the “general public” (in the quantitative and qualitative sense).

### Keywords

Editorial policy, Romanian translation, “general public”, reception

## 1. Introduction : Le contexte de rédaction d'une traduction – le « grand public » et la notion d'« accessibilité »

Dans les années 2000, certains éditeurs se sont confrontés au phénomène des sociétés de presse qui ont créé du jour au lendemain leurs propres maisons d'édition. De telles maisons d'édition (« Jurnalul Național », « Cotidianul », « Adevărul Holding »), poussées par des impératifs strictement commerciaux, ont proposé des livres à un prix très bas, s'agissant souvent de retraductions des classiques de la littérature universelle. Même si, en principe, il s'agirait de « traducteurs compétents » (pour reprendre les conditions minimales d'analyse d'une traduction énoncées par Lance Hewson (2013, p. 15)), les délais courts, la rémunération réduite, les conditions imposées par l'éditeur et l'implication d'autres acteurs dans le processus de traduction représentent autant de facteurs qui créent un contexte problématique à la réalisation de la traduction.

Dans ce travail, nous nous occupons d'une de ces traductions, à savoir la version roumaine du *Rouge et le noir*, parue en 2009 à la maison d'édition Adevărul Holding (appartenant à la société de presse éponyme) dans la collection « Cent ouvrages essentiels » et dont l'auteur est Doru Mareș. Notre démarche est justifiée par le succès relativement grand de la collection en général et de cette traduction en particulier, par la dynamique particulière du roman stendhalien dans l'histoire roumaine des traductions, ainsi que par l'impact que ce projet éditorial a sur la culture d'un pays comme la Roumanie.

Le point central de notre analyse est constitué par la problématique du lecteur, assimilé dans le cadre de ce projet éditorial au « grand public ». Cette unité terminologique complexe renvoie, dans une acception courante, à la vulgarisation d'un ouvrage, cas où l'exigence de qualité disparaît sous le prétexte que le « grand public » (dans le sens quantitatif et qualitatif) est dépourvu d'instruction. Nous mettons en relation cette notion avec l'adjectif « accessible », qui comporte ici le sens de « bon marché », de format commode, mais acquiert finalement des connotations comme « facile, compréhensible, simple, ouvert, transparent, familier, assimilable » (« Accessible », 2015), en un mot, facilement abordable. Toutes ces acceptions répondent aux critères de lisibilité et de fluidité imposés par l'éditeur (éléments présents dans la campagne même de lancement de la collection), dans le sens d'une neutralisation des aspects trop particuliers de l'ouvrage par la traduction.

Dans le cas de la traduction du roman *Le rouge et le noir*, notre but est d'observer, à travers l'analyse du texte et du paratexte, les décalages par rapport à l'original (ajouts, suppressions, remaniements), qui entraînent la simplification, la normalisation, la rationalisation, la littérisation, la neutralisation, responsables de l'homogénéisation du texte. Tous ces procédés, qui représentent la décision de l'éditeur et/ou du traducteur et qui sont censés faciliter la lecture, sont appliqués systématiquement et conduisent souvent à des solutions fautives. Par une analyse comparative avec le texte original, nous nous occupons de ces problèmes de traduction, renvoyant souvent, à titre de comparaison, à une édition scientifique (Stendhal, 2007) dont la traduction est faite par la réputée traductrice roumaine Irina Mavrodin.

## 2. Traductions du *Rouge et le noir* en roumain

En Roumanie, la première traduction intégrale du roman *Le Rouge et le noir* n'est pas datée, mais on estime qu'elle est parue en 1930 (Stendhal, n.d.). Après cette première version, les

retraductions connaissent une certaine dynamique et en 1950 est publiée la deuxième version, dans la traduction de Ion Marin Sadoveanu (Stendhal, 1950).

La version de Gellu Naum, parue en 1959 (Stendhal, 1959) et qui a circulé par la suite dans onze rééditions, dont la plus récente en 2003 (Stendhal, 2003), s'est imposée comme « la traduction » du *Rouge et du noir* en roumain, mais elle se confronte à l'évolution de la langue et de la perception sur le traduire, une retraduction étant nécessaire à la fin des années 2000.

Irina Mavrodin publie en 2007 (Stendhal, 2007) une version qui, à la différence des traductions précédentes, représente un travail préparé de longue date, étant donné l'intérêt qu'elle porte à l'ouvrage stendhalien en tant qu'herméneute. En 2007, la traductrice a derrière elle une expérience de quarante ans dans la pratique traductive et bénéficie, d'après ses propres mots, de conditions optimales pour la réalisation de cette nouvelle version. Irina Mavrodin est une professionnelle de la traduction, auteure de versions de référence d'ouvrages essentiels de la littérature française (dont nous rappelons notamment la série complète d'*À la recherche du temps perdu*) et d'une « prático-théorie »<sup>1</sup> du traduire, résultat d'une longue et fertile réflexion sur le processus traductif.

Après la retraduction donnée par la réputée traductrice roumaine, en 2009 paraît une nouvelle (re)traduction qui s'inscrit dans le vaste projet éditorial de la société de presse « Adevărul Holding » (Stendhal, 2009). L'auteur, Doru Mareş (n. 1957), est journaliste, professeur et traducteur d'une dizaine d'ouvrages, dont nous rappelons ici quelques titres : Pascal Bruckner, *Mon petit mari (Iubito, eu mă micşorez, Ed. Trei, 2008)*, Frédéric Beigbeder, *Au secours (Iartă-mă !...Ajută-mă !...)*, Ed. Pandora M, 2007), mais aussi Gabrielle Wittkop, *Le Nécrophile (Necrofilul, Ed. Trei, 2007)*, Virginie Despentes, *Baise-moi (Trage-mi-o !, Ed. Pandora M, 2003)*, ou Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M. (Viaţa sexuală a Catherinei M, Ed. EST, 2002)*.

Si nous comparons le profil de quatre des cinq traducteurs dont nous connaissons l'historique, nous remarquons que dans les cas d'Ion Marin Sadoveanu (1893-1964) et de Gellu Naum (1915-2001) il s'agit de personnalités marquantes de la littérature roumaine, même si pour le premier le métier de traducteur a été exercé secondairement. Pour ce qui est des deux derniers auteurs, au profil de traductrice et théoricienne chevronnée d'Irina Mavrodin (1929-2012) s'oppose l'image d'un traducteur occasionnel tel Doru Mareş, qui reste assez méconnu dans l'espace culturel roumain.

### 3. Analyse comparative de la version de Doru Mareş

#### 3.1 La collection « Cent ouvrages essentiels de la littérature universelle »

Dans le cadre d'une campagne publicitaire assez agressive (le slogan étant « Construis ta bibliothèque avec Adevărul ! »), la maison d'édition « Adevărul Holding » vend des livres comme supplément au journal, à un prix très bas. La notion de « grand public » se retrouve dans la définition du lecteur, assimilé à « toute la famille », avec une adresse explicite à des individus de tous les âges et de toutes les classes sociales.

La durée assez brève de la collection « Cent ouvrages essentiels de la littérature universelle » (2008-2010) donne une apparence d'homogénéité, mais le choix des auteurs et des ouvrages est en réalité très hétéroclite : à côté d'auteurs importants de la littérature universelle – Victor

<sup>1</sup> L'expression appartient à la traductrice et théoricienne roumaine Irina Mavrodin (2006, p. 16).

Hugo, Charles Dickens, Mark Twain, Lev Tolstoï, Walter Scott, Dostoïevski, Jane Austin, Shakespeare – il y a des auteurs autochtones mineurs, des auteurs consacrés par un seul ouvrage – Bram Stoker –, ou des auteurs de romans policiers – Arthur Conan Doyle.

La stratégie éditoriale vise la lisibilité (dans le sens de la transparence et de la familiarité), aspect qui se reflète d'une manière très évidente dans le paratexte. Les notes simplifiées, les épigraphes traduites en roumain ou la présence d'illustrations représentent autant d'éléments qui rendent évidente cette tendance à la simplification.

### 3.2 Le paratexte

Dans la traduction du roman *Le rouge et le noir*, comme dans le cas de toute la collection, nous observons une préoccupation accordée à l'aspect extérieur : la couverture verte imite le cuir, le titre, le nom de l'auteur et le numéro du livre sont écrits en caractères dorés.

Si les éléments accessoires, censés accrocher le lecteur, occupent une place privilégiée, l'appareil paratextuel est assez pauvre, limité aux éléments éditoriaux primaires (seul le nom de l'auteur et du traducteur sont mentionnés et le nom du coordinateur de la collection n'apparaît pas). Malgré le fait que le traducteur est une des instances les plus en mesure d'assurer un appareil critique, sa voix est ici absente et le texte est délivré au lecteur sans notes ou avertissements de sa part.

Dans l'original, quarante-et-un des quarante-cinq chapitres du roman s'ouvrent sur une épigraphe, dont douze sont écrites en anglais, trois en italien et deux en latin. Se soumettant à une contrainte éditoriale ou par sa propre volonté, le traducteur de cette version passe au-delà du choix de l'auteur et traduit toutes les épigraphes en roumain, sans mentionner la langue originale dans laquelle elles ont été originellement citées. Cet aspect contribue aussi à rendre le texte plus lisible, le lecteur n'étant plus obligé à chercher la traduction. De plus, les épigraphes sont traduites par Doru Mareş lui-même, malgré la coutume éditoriale qui exige l'utilisation de la traduction consacrée de tel ou tel auteur :

« Then there were sighs, the deeper for suppression,/ And stolen glances, sweeter for the theft,/ And burning blushes, though for no transgression » (*Don Juan*, C. I, strophe 74).

« Suspine-năbuşite ascunde-n suflet,/ Priviri vâdate, ce par mai dulci când sunt furate,/ Dogoritori obrazii i se aprind încet/ Deşi e încă fără de păcate » (*Don Juan*, C. 1, strophe 74).

À titre comparatif, dans la version d'Irina Mavrodin, cette épigraphe, qui ouvre le huitième chapitre, « Petits événements », est gardée en anglais dans le corps du texte et traduite en bas de page, où apparaît également le nom du traducteur :

« A fost apoi oftatul ascuns, deci mai amar,/ Au fost priviri furiş, mai dulci, fiind furate,/ Obrajii, fără vină, arzând parcă de jar » (traducerea versurilor aparţine lui Gellu Naum) [*la traduction des vers appartient à Gellu Naum*].

Dans sa version, toutes les épigraphes sont gardées dans l'original dans le corps du texte, alors que la traduction est fournie en bas de page, accompagnée du nom du traducteur.

Chez Doru Mareş, la tendance à rendre le texte plus lisible se manifeste également par la présence des illustrations (Design Forge), élément scriptovisuel qui est censé attirer le lecteur et remplit une fonction essentiellement publicitaire. Complémentairement, elles se constituent en « aide à la lecture », ayant une fonction référentielle qui s'ajoute à l'effet décoratif. Le rôle de ce dernier élément paratextuel est très important dans le cadre de cette

collection, étant donné que les illustrations « ancrent un livre dans un imaginaire, conditionnent la lecture et renforcent le pacte générique déjà établi par le titre » (Canvat, 2007, paragraphe 13). Mais le recours à l'illustration dans un livre destiné aux adultes est une autre stratégie qui montre qu'aux yeux de l'éditeur le lecteur est naïf, presque enfantin et a besoin d'un appui pour la lecture.

### 3.3 Simplification et banalisation: suppressions des commentaires du narrateur, ajouts de formules stéréotypées, oralité atténuée

La tendance à simplifier dépasse le niveau paratextuel, touchant au texte proprement dit, où nous identifions toute une série de procédés qui contribuent à rendre une version « allégée » du roman stendhalien. Des passages qui semblent trop complexes au traducteur et/ou à l'éditeur disparaissent, le texte est parsemé de clichés qui le banalisent et l'oralité y est visiblement atténuée.

Une particularité importante de l'écriture stendhalienne est la présence du lecteur comme élément de structure textuelle, à travers les commentaires du narrateur :

(Dans une somme aussi forte, jetée à un jeune homme, le prêtre ne voyait qu'une occasion de pêcher.) (Stendhal, 1972, p. 450)

Isolée entre parenthèses, cette phrase suggère une forme de complicité avec le lecteur, permettant à Stendhal de réfléchir sur l'hypocrisie, cette tare de la société qu'il détestait. Le traitement subi par cette phrase dans la version de Doru Mareş témoigne de la volonté de renoncer aux éléments qui pourraient entraver la compréhension du texte. Cette séquence est entièrement supprimée, le traducteur (ou l'éditeur) considérant accessoire son rôle dans l'économie du roman. Ce genre de suppressions, très fréquentes dans la dernière version, effacent la voix du narrateur, annulant ainsi une spécificité importante de la complexité du roman stendhalien.

Les quatre versions antérieures gardent ce passage et la ponctuation spécifique et la version d'Irina Mavrodin, contemporaine de la version de Doru Mareş, reproduit le texte en roumain avec la tonalité de complicité de l'original :

(Într-o sumă atât de mare, dată unui tânăr, preotul nu vedea decât o ocazie de a păcătui.) (Stendhal, 2007, p. 474)

[*Dans une somme si grande, donnée à un jeune homme, le prêtre ne voyait qu'une occasion de pêcher*]

Nous complétons cet aspect de l'analyse par un autre exemple, où nous identifions une adresse encore plus explicite au lecteur, presque une tentative de dialoguer avec ce dernier :

Il ne faut pas trop mal augurer de Julien ; il inventait correctement les paroles d'une hypocrisie cauteleuse et prudente. **Ce n'est pas mal à son âge.** Quant au ton et aux gestes, il vivait avec des campagnards ; il avait été privé de la vue des grands modèles. (Stendhal, 1972, p. 54)

Là aussi le traducteur intervient sur le texte par des procédés qui tendent toujours vers la simplification :

Să nu-i prevestim însă un viitor atât de neguros **eroului nostru**. Închipuise corect răspunsurile, cu o ipocrizie ascunsă și prudentă. **Nu era rău pentru vârsta lui.** Cât despre ton și gesturi, trăia, în definitiv, printre țărani, fiind privat de marile modele. (Stendhal, 2009, p. 53)

*[Ne prévoyons pourtant pas un futur si sombre à notre héros. Il avait inventé correctement les réponses, avec une hypocrisie cachée et prudente. Ce n'était pas mal pour son âge. Quant au ton et aux gestes, il vivait, en définitif, parmi les campagnards, étant privé des grands modèles].*

Le paragraphe s'ouvre sur une formulation impersonnelle spécifique au français, ce qui oblige le traducteur à introduire en roumain le pronom personnel *noi* [*nous*]. Mais il y ajoute aussi des formules stéréotypées, telles « eroului nostru » [*notre héros*], qui remplace le nom propre Julien. Le traducteur pense probablement « améliorer » le texte, sa stratégie (qui reflète une stratégie éditoriale) visant à « embellir » l'écriture, afin qu'elle corresponde à une certaine idée de la littérature. Mais l'effet de l'introduction de ces formules-clichés n'est autre que la banalisation.

La phrase centrale du passage, qui représente un commentaire explicite du narrateur et se caractérise par une oralité entretenue par l'introduction du verbe au présent (« Ce n'est pas mal à son âge »), est rendue en roumain par un verbe à l'imparfait : « Nu **era** rău pentru vârsta lui » [*Ce n'était pas mal à son âge*]. Par ce choix, le texte perd de sa vitalité, l'oralité étant diluée et le fragment étant projeté dans un plan trop éloigné, qui ne correspond plus au discours direct.

La tendance à la simplification est très bien illustrée dans la version que Doru Mareş donne au fragment suivant :

Pourquoi l'état où je me trouve ? se dit-il enfin ; je sens que je donnerais cent fois ma vie pour ce bon curé Chélan, et cependant il vient de me prouver que je ne suis qu'un sot. (Stendhal, 1972, p. 51)

« **Dar în ce stare crede că sunt de prevedea asemenea lucruri ?** Mi-aş da de o sută de ori viaţa pentru bunul preot Chélan şi, cu toate acestea, el vine cu dovada că nu sunt decât un prost. [...] » (Stendhal, 2009, p. 52)

*[Mais dans quel état croit-il que je suis pour prévoir de telles choses ? Je donnerais cent fois ma vie pour le bon curé Chélan, et cependant il vient avec la preuve que je ne suis qu'un sot.]*

Nous remarquons de nouveau que la (dé)ponctuation spécifique, qui situe le fragment entre le discours rapporté directement et le style indirect libre, est annulée par l'introduction des guillemets, qui délimitent nettement les voix narratives. Cette mise en norme grammaticale inexistante dans le texte original conduit à une perte d'énergie et de force du discours du personnage.

Dans cette même séquence, nous observons d'autres transformations significatives, notamment dans la traduction de la phrase interrogative. Le traducteur y introduit des éléments qui anticipent le déroulement de l'action et rendent plus explicites les pensées du personnage.

La suppression des déictiques, très fréquents dans le texte stendhalien (« se dit-il enfin », « continua Julien ») contribue aussi à l'effet de dissolution du texte original. Nous pouvons supposer que leur emploi est considéré inutile, surtout après l'ajout des guillemets, mais ces verbes ont, dans le texte original, un effet de dramatisation et introduisent une tension qui est dissipée dans la version roumaine.

La suppression de la construction « je sens », enlève au monologue intérieur sa profondeur. De plus, dans la même phrase, le traducteur fait preuve d'une mauvaise connaissance de la

langue française, étant donné qu'il rend le passé récent « vient de me prouver » par le verbe « venir » : « el vine cu dovada » [*il vient avec la preuve*].

### 3.4 Rationalisation : explicitation des relations interpersonnelles, correction des répétitions et de la ponctuation

Le monologue intérieur, comporte des particularités chez Stendhal, n'étant pas délimité graphiquement, ce qui rend ambiguë sa démarcation. Elliptique, se superposant à la voix du narrateur, le passage au monologue intérieur ne peut être que vaguement délimité :

Par lui, Julien ne pouvait-il pas avoir pénétré quelque chose des intentions de **son père** ? **Le marquis** lui-même, dans un moment de caprice, ne pouvait-il pas **lui** avoir écrit ? Après un aussi grand bonheur, comment expliquer l'air sévère de **Julien** ? (Stendhal, 1972, p. 449)

Dans l'unité citée, représentative des particularités du monologue intérieur stendhalien, les trois interrogations subissent une mutation : de la voix du narrateur, qui invoque les intentions du *père* de Mathilde, *le marquis*, vers la dernière interrogation, qui peut être attribuée soit au narrateur, soit à Mathilde : « comment expliquer l'air sévère de **Julien** ? ».

Ces nuances ne sont pas prises en considération dans la version roumaine de Doru Mareş, où l'ambiguïté disparaît, le traducteur imposant sa propre interprétation du texte :

Nu cumva prin intermediul lui ghicise Julien ceva din intențiile **tatălui ei**? Și, oare, dintr-un capriciu, nu cumva **acesta din urmă** îi scrisese lui **Sorel**? După o asemenea fericire enormă, cum se explica aerul **lui** sever? (Stendhal, 2009, p. 486)

[*Par lui, Julien n'avait-il pas deviné quelque chose des intentions de son père ? Et, par un caprice, ce dernier n'avait-il pas écrit à Sorel ? Après un énorme bonheur, comment expliquer son air sévère ?*]

Doru Mareş manifeste une tendance évidente à la rationalisation, lorsqu'il remplace la construction *le marquis* par *acesta din urmă* [*ce dernier*], afin d'écartier toute confusion concernant l'identité du père dans la personne du marquis. De même, le pronom personnel *lui* (« *lui* avoir écrit »), dont le renvoi n'est pas clair, est remplacé dans la version roumaine par le nom propre *Sorel*. Plus loin, le nom propre Julien n'apparaît plus et est remplacé à son tour par le pronom *lui* : « aerul *lui* sever » [*son air sévère*]. Toute cette série de permutations montrent clairement la tendance à expliciter, ainsi que l'ambition de diversifier les noms propres au détriment des répétitions. Quant au personnage principal, le traducteur manifeste une préférence pour le nom *Sorel*, très employé, mais que Stendhal emploie rarement.

Dans le fragment suivant, la tendance à la rationalisation est doublée par la « correction » des répétitions :

**Mme de Rênal** fut étonnée que la nouvelle fortune de **sa femme de chambre** ne rendît pas **cette fille** plus heureuse ; [...] / **Mme de Rênal** se crut malade ; une sorte de fièvre l'empêchait de trouver son sommeil ; elle ne vivait que lorsqu'elle avait sous les yeux **sa femme de chambre** ou **Julien**. (Stendhal, 1972, p. 55)

**Doamna de Rênal** fusese mirată că moștenirea nu o făcuse mai fericită pe **cameristă**. [...] / **Stăpâna** a crezut că se îmbolnăvește : un fel de febră nu o mai lăsa să doarmă, nu mai putea trăi decât dacă îi avea sub ochi fie pe **preceptor**, fie pe **servitoare**. (Stendhal, 2009, p. 53)

[*Madame de Rênal avait été étonnée que la fortune n'ait pas rendue plus heureuse la femme de chambre. La maîtresse a cru qu'elle allait tomber malade : une sorte de fièvre*

*l'empêchait de dormir, elle ne pouvait plus vivre que si elle avait sous les yeux soit le précepteur, soit la servante]*

Tout d'abord, nous remarquons que l'anaphore est gommée et la deuxième occurrence de *Mme de Rênal* est remplacée par *stăpâna* [*la maîtresse*], ce qui rend plus explicites les relations entre les personnages, mais change aussi la perspective narrative. Il en est de même de la répétition de la construction nominale *sa femme de chambre*, rendue en roumain au début par *camerista* [*la femme de chambre*] et ensuite par *servitoarea* [*la servante*]. Le nom de Julien subit le même effacement, étant traduit dans la dernière ligne par *preceptor* [*le percepteur*]. Le traducteur prouve qu'il est un spécialiste des synonymes et des reformulations, mais cette tendance entraîne un effacement de la construction élaborée par Stendhal et de la façon dont il rend les relations interpersonnelles : parfois d'une manière ambiguë par le recours à l'ellipse, d'autres fois d'une manière répétitive.

Plusieurs procédés de déformation peuvent être encore identifiés dans la version de Doru Mareş. Dans le paragraphe suivant, nous remarquons, d'une part, les interventions sur la ponctuation, qui montrent la tendance à réorganiser le texte afin de le rendre plus lisible et, d'autre part, les transpositions qui explicitent certaines unités.

Julien avait honte de son émotion ; pour la première fois de sa vie, il se voyait aimé ; il **pleurait avec délices**, et alla cacher ses larmes dans les grands bois au-dessus de Verrières. (Stendhal, 1972, p. 51)

Lui Julien i se făcuse ruşine de propria emoţie. Pentru prima oară în viaţă se vedea iubit de cineva, **descoperind bucuria plânsului** şi a fugit să îşi ascundă lacrimile în pădurea întinsă de deasupra orăşelului. (Stendhal, 2009, p. 53)

[*Julien avait eu honte de sa propre émotion. Pour la première fois de sa vie il se voyait aimé par quelqu'un, **découvrant la joie des pleurs** et il a couru cacher ses larmes dans le bois étendu au-dessus de la petite ville.*]

L'abondance des points-virgules, qui donne à la phrase un rythme inégal, mais continu, sans produire de rupture discursive, est probablement considérée comme fautive par le traducteur/l'éditeur. La tendance générale est de remplacer le point-virgule (qui connaît chez Stendhal un emploi « abusif » du point de vue des normes de ponctuation) par le point, se pliant ainsi aux normes classiques de ponctuation. Ce traitement subi par la ponctuation a des effets assez graves autant sur le rythme, par l'introduction de ruptures, que sur le style, car l'écriture stendhalienne, non recherchée, est rendue plus élaborée dans la version roumaine.

La correction de la ponctuation est accrue par la tendance à expliciter ; l'expression « il pleurait avec délices » subit une transformation majeure : « **descoperind bucuria plânsului** » [**découvrant la joie des pleurs**]. De plus, le nom « délices » est remplacé par le nom « bucurie » [*joie*], plus commun et qui ne recouvre pas toute la charge lexicale du terme original. Dans la traduction de la dernière partie du paragraphe, le nom de la ville est évité, étant probablement considéré un facteur de dépaysement. Le traducteur préfère, à sa place, la formule vague et stéréotypée « orăşel » [*petite ville*].

### 3.5 Normalisation et littérisation

La rupture d'avec le style des romanciers contemporains et le recours à l'ellipse situent Stendhal parmi les écrivains précurseurs d'une nouvelle écriture, productrice de sens, où la fonction représentative est reléguée à l'arrière-plan. L'ellipse apparaît dans le roman *Le rouge et le noir* tant dans le macrotexte, par le « résumé » d'une partie ou d'une séquence de la

narration, que dans le microtexte, par la suppression de certaines unités constituantes ou de la ponctuation.

Souvent, le discours elliptique et les formulations vagues soulèvent des difficultés dans la traduction, une interprétation étant nécessaire :

**Le marquis ajoute** : M. Julien de La Vernaye aura reçu cet argent de son père, qu'il est inutile de désigner autrement. M. de La Vernaye jugera peut-être convenable de faire un cadeau à M. Sorel, charpentier à Verrières, qui soigna son enfance... **Je pourrai** me charger de cette partie de la commission, ajouta l'abbé [...]. (Stendhal, 1972, p. 450)

Dans la dernière version roumaine du *Rouge et le noir*, nous identifions une tendance à la normalisation, qui se manifeste notamment dans la ponctuation :

- Marchizul **a adăugat** : „Domnul Julien de La Vernaye **să știe** că a primit banii de la tatăl lui căruia nu are rost să îi spună altfel. Poate că domnul de La Vernaye va considera corect să îi facă un dar și domnului Sorel, chereștegiu din Verrières, care a avut grijă de el în copilărie...”. Partea aceasta a comisionului mă pot însărcina să o îndeplinesc eu, **a adăugat** preotul. (Stendhal, 2009, p. 486)

[*Le marquis a ajouté* : « *Que Monsieur Julien de la Vernaye sache qu'il a reçu cet argent de son père qu'il est inutile d'appeler autrement. Monsieur de La Vernaye jugera peut-être correct de faire un cadeau aussi au Monsieur Sorel, charpentier à Verrières, qui l'a soigné pendant l'enfance...* » *Je peux me charger de cette partie de la commission, a ajouté l'abbé*]

Si dans l'original on se rend à peine compte que l'abbé cite le marquis, la version roumaine est rendue plus explicite par l'introduction des signes de ponctuation afférents (la ligne de dialogue, les guillemets). Pour dissiper le vague, le verbe déictique (*a adăugat* [*a ajouté*]) est employé au passé composé, remplaçant le présent qu'on retrouve dans l'original. Le discours elliptique du marquis est neutralisé par l'introduction du verbe *să știe* [*qu'il sache*], qui contribue à faciliter la compréhension du passage. Même si ce genre d'interventions contribuent à saisir plus facilement le texte, leur abus montre que la capacité du lecteur de maîtriser le texte est très sous-estimée par le traducteur/ l'éditeur. Le traducteur ressent même de besoin de rappeler au lecteur des éléments précédents du récit : « enfin Élisabeth lui parla de **son mariage** » (Stendhal, 1972, p. 51)-- « Până la urmă, Élisabeth i-a vorbit despre **plănuita** căsătorie » (Stendhal, 2009, p. 53) [*Enfin, Élisabeth lui a parlé du projeté mariage*].

La norme représente pour le traducteur (ou l'éditeur) le recours aux procédés stylistiques classiques, comme l'épithète ou l'inversion. Dans le cas de Stendhal, nous avons affaire à une écriture plate, où le seul procédé stylistique employé d'une manière récurrente est l'accumulation, qui crée une tension au niveau du discours. Nous remarquons que Doru Mareș est à la recherche de procédés stylistiques nouveaux :

Les enfants l'adoraient, lui ne les aimait point ; sa pensée **était ailleurs**. (Stendhal, 1972, p. 33)

Copiii îl adora, însă el nu-i iubea absolut deloc. **În altă parte** îi zbură gândul. (Stendhal, 2009, p. 31)

[*Les enfants l'adoraient, mais il ne les aimait point. Ailleurs volait sa pensée*]

Dans cette unité, à part les changements de ponctuation, il y a des modifications qui montrent une tendance à poétiser le texte. La construction adverbiale est antéposée au verbe et le sujet est laissé à la fin, ce qui marque une différence entre l'écriture non-connotée de l'original et

les tournures poétiques introduites dans la traduction. Dans la même séquence, le verbe « être » est rendu par le verbe « a zbură » [*voler*], introduisant une nuance métaphorique qui n'existe pas chez Stendhal. Ces « touches » stylistiques ne font que banaliser le roman au point de le rendre méconnaissable. La tendance est généralisée et affecte le texte dans son intégralité :

Un jour de la Saint-Louis entre autres, M. Valenod tenait le dé chez M. de Rênal, Julien fût sur le point de se trahir. (Stendhal, 1972, p. 33)

En tête de phrase, le traducteur ajoute la construction « de exemplu » [*par exemple*], qui abaisse l'écriture stendhalienne au niveau d'une composition faite par un jeune écolier :

**De exemplu, cu ocazia** sărbătorii de Saint-Louis, pe când domnul Valenod conducea conversația de la domnul de Rênal, Julien fusese foarte aproape de a se trăda. (Stendhal, 2009, p. 31)

[*Par exemple, à l'occasion de la fête de Sain-Louis, lorsque Monsieur Valenod conduisait la conversation chez Monsieur de Rênal, Julien fût très près de se trahir*]

De nombreux exemples peuvent être donnés en ce sens : « Mon ami, lui dit-il encore, soyez un bon bourgeois de campagne [...] » (Stendhal, 1972, p. 89), rendue par « Prietene, i-a spus, fii **prin urmare** un bun burghez de țară [...] » (Stendhal, 2009, p. 86) [*Ami, lui a-t-il dit, soit par conséquent un bon bourgeois de campagne [...]*]. Le seul but de ces articulateurs est d'orner le texte, car ils expriment des nuances qui n'existent pas dans le texte original.

L'intention manifeste du traducteur est d'embellir le texte et de le rendre « plus littéraire ». Mais les conséquences de cette approche sont graves et rendent le traducteur/ l'éditeur responsable(s) de produire un texte autre que l'original, une adaptation à ce qu'on imagine être le goût du « grand public ».

#### 4. Conclusions

Après avoir observé ces procédés de traduction et les tendances qui s'inscrivent dans la stratégie éditoriale développée par « Adevărul Holding », nous pouvons conclure sur les dangers d'une telle stratégie de traduction.

Cette version, qui ne met pas en évidence toutes les virtualités du texte de départ, pourrait être considérée une *sous-traduction*, d'après la terminologie de Delisle (1984) ou de Dussart (2005). Sous prétexte de rendre un texte adapté à un public naïf et sans instruction, les principaux acteurs impliqués dans la publication de la traduction, à savoir l'éditeur et le traducteur, rendent un texte qui a subi un processus de déformation et a perdu de sa spécificité. Plus homogène, plus clair, plus littéraire, mais dépourvu de ses caractéristiques originales, *Roșu și negru* de Doru Mareș n'est pas *Le rouge et le noir* de Stendhal, mais une version trompeuse qui s'adresse à un grand public auquel on nie en quelque sorte l'accès à l'ouvrage original.

Ce genre de démarche éditoriale met en danger la pratique de la traduction, qui risque de s'adapter à un « grand public » ou, au contraire, d'adapter le « grand public » à ce type d'approche. Ce mouvement de déformation du texte par la traduction, encouragé par de telles maisons d'édition avec l'excuse d'adresse au large public, peut être limité par la critique des traductions, ainsi que par des chroniques de traduction disséminées dans la presse littéraire et culturelle.

## 5. Corpus des textes

- Stendhal. (n.d.). *Roșu și negru, I-II*. (G. A. Dumitrescu, trad.). Bucarest : editura Librăria Universală Alcalay & Co.
- Stendhal. (1950). *Roșu și negru. Cronica secolului al XIX-lea*. (I. M. Sadoveanu, trad.). Bucarest : Editura de Stat.
- Stendhal. (1959). *Roșu și negru*. (G. Naum, trad.). Bucarest : Editura de Stat pentru Literatură și artă.
- Stendhal. (1972). *Le Rouge et le Noir : chronique du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Gallimard.
- Stendhal. (2003). *Roșu și negru*. (G. Naum, trad.). Bucarest : Editura Rao.
- Stendhal. (2007). *Roșu și negru*. (I. Mavrodin, trad.) (ediția a 2-a). Bucarest : Editura Leda.
- Stendhal. (2009). *Roșu și negru*. (D. Mares, trad.). Bucarest : Adevărul Holding.

## 6. Bibliographie

- Accessible. (2015). In *Dictionnaire du Centre National de ressources textuelles*.  
<http://www.cnrtl.fr/synonymie/accessible>
- Canvat, K. (2007). Pragmatique de la lecture : le cadrage générique.  
[http://www.fabula.org/atelier.php?Genres\\_et\\_pragmatique\\_de\\_la\\_lecture](http://www.fabula.org/atelier.php?Genres_et_pragmatique_de_la_lecture)
- Delisle, J. (1984). *La traduction raisonnée*. Presses de l'Université d'Ottawa.
- Dussart, A. (2005). Faux sens, contresens, non-sens... un faux débat ? *Meta : Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 50(1), 107–119.
- Hewson, L. (2013). Éloge de la subjectivité. *Atelier de traduction* [Numéro hors-série *Traduire la subjectivité : style et identité dans la traduction de la littérature française en roumain*], 13–29.
- Mavrodin, I. (2006). *Despre traducere – literal și în toate sensurile*. Craiova : Editura Scrisul Românesc.

---

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



Anca Braescu (Chetrariu)  
 Université « Ștefan cel Mare » Suceava, Roumanie  
[chetrariu\\_anca30@yahoo.com](mailto:chetrariu_anca30@yahoo.com)

**Biographie :** Anca Brăescu (Chetrariu) est chercheuse à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, membre de l'équipe du projet national de recherche *Traduction culturelle et littérature/littératures francophones: histoire, réception et critique des traductions* et du comité de rédaction de la revue *Atelier de traduction*. Auteure d'une thèse de doctorat sur la pratico-théorie de la traduction chez la traductrice roumaine Irina Mavrodin, elle s'intéresse notamment à l'histoire des traductions, à la traduction culturelle et à la critique des traductions. Elle a fait un stage de recherche doctorale à l'Université d'Artois, Arras (2012) et a participé à plusieurs colloques internationaux sur la traduction.

**Grand public, y es-tu ? M'entends-tu ?  
Réflexion sur le rapport de la traduction littéraire avec le public chez Lu Xun**

**Florence Xiangyun Zhang**

*Université Denis Diderot – Paris VII / CReAO*

---

**Are you there, general public? Can you hear me? A reflection on the relationship between literary translation and the general public in the work of Lu Xun – Abstract**

Even if Benjamin and Berman reject the idea that literature transmits messages, literary works have readers and literary translation would not be possible without any concern for the future reader. But if the original work is appreciated by a large public and the translation reaches very few people, has the translator failed? When Lu Xun (1881-1936) translated Jules Verne's novel, he was aiming for the general public. He then targeted readers with a high level education in his Anthology of Foreign Fiction. Later, he declared that he was translating for himself and those who "wanted to suffer a little by learning from foreign writings". As a result, his style shifted from free translation to literal translation. By analyzing how Lu Xun considered the readers of his various translations, the complex relationship between literary translation and the reader emerges.

**Keywords**

Lu Xun, free translation, literal translation, Jules Verne, reader

Dans son célèbre article « Écrivains et écrivants », Roland Barthes (1991, p. 288) réfléchit à deux catégories d'actes d'écrire : celui de l'écrivain qui écrit par simple désir d'écrire, sans se préoccuper du lecteur ; et celui de l'écrivain qui a envie de communiquer sa pensée au monde, de transmettre un message au lecteur. « L'écrivain est celui qui *travaille* sa parole (fût-il inspiré) et s'absorbe fonctionnellement dans ce travail ». Écrire est intransitif, car chez lui la parole est matériau. « Les écrivants, eux, sont des hommes 'transitifs' ; ils posent une fin (témoigner, expliquer, enseigner) dont la parole n'est qu'un moyen ». Chez eux, « le langage (est) ramené à la nature d'un instrument de communication, d'un véhicule de la 'pensée' ». Cette distinction, même si nous la pensons quelque peu réductrice, met en évidence l'extrême soin apporté au langage par l'écrivain, en opposition au pragmatisme de l'écrivain.

Qu'en est-il du traducteur littéraire, celui qui transmet la parole de l'écrivain ? Benjamin, dans sa « Tâche du traducteur », rejette l'acte de transmettre en affirmant : « une traduction qui cherche à transmettre ne pourrait transmettre que la communication, et donc quelque chose d'inessentielle » (Benjamin, 2000, p. 245). Selon lui, le traducteur littéraire n'est pas écrivain, et il poursuit : « Rien n'y fait tant que la traduction prétend servir le lecteur ».

Antoine Berman semble se prononcer d'une manière plus nuancée :

La traduction ne peut être définie uniquement en termes de communication, de transmission de messages ou de rewording élargi. Elle n'est pas non plus une activité purement littéraire/esthétique même si elle est intimement liée à la pratique littéraire d'un espace culturel donné. Traduire, c'est bien sûr écrire, et transmettre. (Berman, 1984, p. 17).

Écrivain avant tout mais écrivain tout de même, selon Berman, le traducteur ne donne de sens véritable à son travail qu'à partir de la visée éthique qui le guide. Or si ce théoricien reconnaît le rôle de transmission de la traduction, il s'intéresse avant tout au lien entre la traduction et l'œuvre, et n'évoque point la question du destinataire.

Pourtant l'œuvre littéraire circule et possède son lecteur<sup>1</sup>. Selon Hans Robert Jauss, l'œuvre littéraire ne s'impose et ne survit qu'à travers un public. Pour lui, l'histoire littéraire est « moins l'histoire de l'œuvre que celle de ses lecteurs successifs » (Jouve, 1993, pp. 5-6). La traduction, dans cette optique, n'est pas envisageable sans une préoccupation envers le lecteur. Si la présente publication porte le titre de « Traduire pour le grand public », il ne nous semble pourtant pas facile de définir le « grand public » de l'œuvre littéraire – c'est au demeurant un point soulevé par nombre des contributeurs à ce numéro. En effet, le public est l'ensemble des individus concrets qui « réagissent au texte en fonction de paramètres psychologiques et socio-culturels extrêmement diversifiés » (p. 24). Si les ouvrages scientifiques s'adressent à un public spécialisé, la littérature ne demande tout de même pas de spécialisation à son lecteur<sup>2</sup>.

En plaçant la problématique dans une période historique plus large, et dans un espace moins euro-centrique, celui de la Chine moderne, nous voudrions relativiser cette notion du grand public, et pour cela commencer par poser cette question : si l'œuvre originale est appréciée par un large public, et que finalement la traduction n'atteint qu'un petit nombre de lecteurs, est-ce la responsabilité du traducteur ?

<sup>1</sup> Nous ne voulons pas parler du lecteur virtuel (lecteur modèle) que tout auteur inscrit dans son texte, mais du lecteur concret. B. Ouvry-Vial (2010, p. 85) dans son article sur la valeur du texte littéraire, indique la tendance actuelle de la médiation éditoriale qui calcule et rapporte la valeur du texte à celle du lecteur.

<sup>2</sup> Nous choisissons ainsi de ne pas spécifier le « grand public », mais de rester dans le sens commun du terme.

Afin de répondre à cette question, notre regard se fixe sur la Chine au seuil du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier sur une personnalité incontournable dont les activités littéraires ont influencé l'histoire chinoise du XX<sup>e</sup> siècle, à savoir Lu Xun (1881-1936), de son vrai nom Zhou Shuren. Durant sa courte vie, il a écrit de nombreuses nouvelles et une grande quantité d'essais ; connaissant le japonais et l'allemand, il a traduit des romans d'auteurs européens, russes, japonais et des ouvrages théoriques sur l'art et la littérature. Nous étudierons ses premières traductions et l'évolution de son activité de traducteur, avant d'analyser sa pensée de la traduction qu'il a établie au fur et à mesure, pour enfin mettre en lumière le rapport complexe entre la traduction littéraire et la prise en compte du public dans la pensée de Lu Xun.

## 1. Traduire Verne – Tout pour le grand public

Pays longtemps fermé et fier de sa civilisation, la Chine n'a commencé à traduire véritablement l'Occident qu'à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, lorsque les puissances occidentales ont montré leur supériorité dans bien des domaines. Des campagnes de traduction ont alors été organisées par diverses institutions pour traduire les ouvrages techniques, scientifiques et en sciences sociales. Mais comme la littérature ne faisait pas partie de la priorité de ce temps de crise<sup>4</sup>, il a fallu attendre les deux dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle pour que les premiers romans étrangers soient traduits. Les intellectuels exilés au Japon après l'échec du mouvement réformiste de 1898<sup>5</sup>, représentés par Liang Qichao (1873-1929), voyaient dans le roman l'instrument idéal pour éduquer le peuple. Liang, dans son célèbre essai « Sur le rapport entre le roman et la société » de 1902, a exposé une nouvelle vision du roman : pour changer le peuple d'un pays, il faut d'abord changer le roman du pays. À ses yeux, le roman traditionnel chinois, ne sachant que se confectionner autour des « thèmes d'amour ou de bandit », ne pouvait donc jouer qu'un rôle destructeur pour la civilisation chinoise et sa modernisation<sup>6</sup>. Il appelait alors à traduire le roman étranger, qui, selon lui, a servi à la cause des réformes et des révolutions pour les pays occidentaux et le Japon.

Pendant la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle, la publication des traductions de romans et de nouvelles étrangers a ainsi été deux fois plus importante que celle des romans écrits en chinois. On traduisait surtout des romans politiques, des romans scientifiques, des romans policiers, mais également des romans sentimentaux.

---

<sup>3</sup> Des traductions isolées existaient avant, souvent initiées par des missionnaires européens installés en Chine. On peut notamment citer la traduction des *Éléments de Géométrie* d'Euclide par Matteo Ricci (1552-1610) en collaboration avec des lettrés chinois, dont le mathématicien Xu Guangqi (1563-1633).

<sup>4</sup> De nombreuses guerres (deux guerres de l'Opium opposant la Chine à des pays européens, la guerre franco-chinoise, la première guerre sino-japonaise) plongèrent la Chine dans une situation catastrophique durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>5</sup> Ce mouvement est appelé « La Réforme des cent jours ». Suite à la défaite de la Chine dans la première Guerre sino-japonaise (1894-1895), à l'initiative de certains intellectuels, l'empereur Guangxu, voulant suivre le modèle japonais de modernisation, émit en 1898 des décrets de réforme visant à instaurer une monarchie constitutionnelle et à introduire d'importants changements institutionnels et socio-économiques. Suscitant l'hostilité de nombreuses personnalités de la cour impériale, la réforme fut écrasée trois mois plus tard. L'empereur arrêté et emprisonné, quelques intellectuels réformistes s'enfuirent au Japon (dont Liang Qichao), et beaucoup d'autres furent exécutés.

<sup>6</sup> Dans cet essai publié dans le premier numéro de la revue chinoise « Nouveau Roman » en 1902, Liang expose sa vision du roman : primo, le roman ne doit pas être considéré uniquement comme un divertissement pour le peuple ; secundo, en raison de son accessibilité, le roman a une force d'influence considérable. Or le roman traditionnel chinois, selon Liang, véhiculant des valeurs décadentes, vulgaires et arriérées, corrompt la société chinoise et doit donc être remplacé par un nouveau roman.

Quelle que soit la motivation de chacun, ce qui a séduit les intellectuels et les traducteurs chinois de cette époque n'était pas l'esthétique de la littérature occidentale, mais le rôle que pourrait jouer le roman auprès du grand public. Leurs choix se sont alors portés uniquement sur des œuvres de grande diffusion<sup>7</sup>. Lu Xun, alors étudiant au Japon<sup>8</sup>, devenu plus tard l'écrivain et l'intellectuel le plus important, exprimait ainsi son enthousiasme de traduire *De la terre à la lune*, un des romans scientifiques de Jules Verne :

Les ouvrages scientifiques ennui les lecteurs, qui s'endorment facilement avant de finir leur lecture. [...] Il n'y a qu'en donnant au savoir scientifique la forme du roman et une parure littéraire que les théories, même complexes, peuvent pénétrer le cerveau des gens sans les ennuyer. [...] Le lecteur, qui comprend rapidement sans effort, acquiert de l'intelligence et rompt avec les vieilles croyances. Le roman scientifique a donc un pouvoir remarquable pour changer la mentalité et pour renforcer la civilisation. (Lu Xun, 1987, pp. 5-6)

Les lecteurs ici, nous le voyons bien, désignent clairement les membres du grand public. Éduquer ceux-ci constitue alors le but principal du traducteur. Pour conforter la lecture de ce dernier, Lu Xun, comme tous ses contemporains de 1900, n'hésitait pas à modifier l'œuvre : siniser les noms de personnages et de lieux pour faciliter la mémorisation ; réorganiser les chapitres pour que l'œuvre étrangère ressemble au roman traditionnel chinois ; supprimer les parties qui sont jugées « sans intérêt » ou « inadaptées » à la réalité chinoise<sup>9</sup> ; et ajouter même des commentaires. Il s'explique dans la préface de sa traduction de *De la terre à la lune* :

J'ai traduit à partir de la traduction japonaise du roman, composée de 28 chapitres dont la longueur n'est pas uniforme. J'ai raccourci ceux qui sont longs et complété les courts pour arriver à en faire 14. Au départ je voulais traduire en vernaculaire, qui est plus facile pour le lecteur ; mais si c'était uniquement en vernaculaire, mon texte risquerait d'être lourd et long. J'ai donc mélangé la langue classique au vernaculaire, pour que ce soit moins long. Quant aux parties sans grand intérêt, ou inadaptées à nos compatriotes, j'en ai supprimé certaines. (Lu Xun, 1987, pp. 5-6)

S'il laisse voir son souci esthétique en expliquant son choix de ne pas traduire entièrement en vernaculaire, l'accès facile pour le lecteur semble être sa préoccupation principale. Ainsi sa traduction est courte, simple et concise. La lecture de cette traduction, sur le plan de la forme, ressemble à celle d'un roman traditionnel chinois : le titre des chapitres qui en résume le contenu est constitué de deux vers en parallèle ; les formules d'annonce et de conclusion apparaissent à chaque chapitre ; le commentaire du traducteur sur les actions ou sur les personnages, sous forme d'un poème classique, s'intègre à chaque fin de chapitre.

Dans la traduction, l'intrigue et les héros sont mis en avant. Le caractère et les sentiments des personnages principaux sont souvent gonflés ou exagérés ; en revanche, les descriptions scientifiques ou techniques détaillées sont considérablement simplifiées. Cependant le traducteur garde soigneusement les explications fondamentales, qui, à ses yeux, sont intéressantes pour instruire le lecteur. Ainsi la trajectoire de la lune, la distance entre la terre

<sup>7</sup> Les auteurs les plus traduits entre 1896-1916 : Conan Doyle, Haggard, Verne, Dumas, Oshikawa (voir Pingyuan, 1989).

<sup>8</sup> Au Japon, Lu Xun a d'abord poursuivi sa formation d'ingénieur des mines et puis s'est réorienté en médecine. Il avait donc un intérêt particulier pour les sciences.

<sup>9</sup> Ce qui est « inadapté » ou « sans intérêt », ce sont les passages de description technique longs et détaillés, ou encore les références à la mythologie (à propos de la lune) qu'il juge trop complexes pour intéresser le lecteur.

et la lune, le périgée et l'apogée, et les calculs par rapport à la vitesse du projectile pour atteindre la lune sont exposés d'une façon bien complète et claire.

En réalité, à cette époque, ce qui importait n'était pas la traduction, ni l'œuvre étrangère, mais l'histoire que racontait le soi-disant traducteur. De nombreuses traductions ne laissaient figurer aucune mention de l'auteur. Certains traducteurs voulaient faire du roman traduit un enseignement politique ou scientifique, d'autres y trouvaient des histoires à vendre, mais aucun ne prenait au sérieux l'esthétique de l'œuvre initiale. Les lecteurs, de leur côté, ne lisaient les romans traduits que pour connaître les mœurs de l'étranger, des fictions étonnantes ou spectaculaires. En quelques années, Sherlock Holmes est devenu le personnage étranger le plus connu en Chine, et Arthur Conan Doyle est considéré comme le plus grand écrivain de l'Occident. En ce temps-là, le plus grand traducteur de romans étrangers était Lin Shu, qui, ne connaissant aucune langue étrangère, travaillait avec un interprète traduisant oralement les fictions. Grâce à sa belle plume, on dénombre à son compte plus de 180 romans et nouvelles.

Il est ainsi clair que le nouveau roman prôné par Liang Qichao n'était point le roman occidental sous sa forme authentique, mais un contenu nouveau adapté sur le modèle du roman chinois traditionnel. Car la priorité de Lu Xun et de ses contemporains, c'était de transmettre les idées nouvelles de l'Occident avec un vecteur familier au lecteur – le roman populaire, dont la forme établie fournissait une certaine garantie à l'acceptation du grand public.

Le roman scientifique de Jules Verne, malgré l'adaptation audacieuse de Lu Xun et d'autres traducteurs, n'a néanmoins pas connu le succès escompté<sup>10</sup>. En effet, faute de connaissance de base, le lecteur chinois de 1900 était loin de pouvoir imaginer et admirer la merveille que promet la science dans l'œuvre de Verne.

## 2. Traduire les *Nouvelles d'ailleurs* – pour le lecteur choisi

Déçu de ses efforts en faveur du grand public, Lu Xun a alors radicalement changé de vision de la traduction. En 1909, il a publié avec son frère Zhou Zuoren<sup>11</sup> un recueil de 16 traductions, intitulé *Nouvelles d'ailleurs*<sup>12</sup>. Cette fois, il ne s'agissait plus de romans de grande diffusion. Ils ont choisi soigneusement, à leur propre goût, des nouvelles récentes d'auteurs russes tels qu'Andreïev, Garchine, et de plusieurs auteurs européens comme le Français Maupassant et le Polonais Sienkiewicz, traduites à partir de l'allemand ou de l'anglais. Dans la préface, ils ont explicité leur souhait de ne pas perdre le style de l'auteur, et surtout de montrer une vraie écriture occidentale. Ils déclaraient vouloir s'adresser aux « lettrés hors du commun » qui ne se contentaient plus des traductions de l'époque :

En tant que livre, ces *Nouvelles d'ailleurs* ne possèdent pas d'expression extraordinaire, ne peuvent donc se comparer aux traductions du plus grand traducteur de notre temps<sup>13</sup>. Cependant, les nouvelles sont sélectionnées avec la plus grande rigueur, et la traduction vise à ne pas perdre le style de l'œuvre. La vraie écriture de l'étranger entre

<sup>10</sup> Si plusieurs traducteurs se sont lancés dans la traduction de l'œuvre vernienne, la passion pour la science n'a pas été constatée dans la société chinoise (voir Pingyuan, 1989).

<sup>11</sup> Zhou Zuoren (1885-1967), essayiste, critique littéraire et traducteur, et donc frère de Lu Xun.

<sup>12</sup> *Yuwai xiaoshuoji* (域外小说集, Les Nouvelles d'ailleurs) en deux volumes, sont publiés en 1909 et 1910 à Tokyo. Le recueil est réédité à Shanghai en 1921. Parmi les 16 traductions, 3 sont de Lu Xun à partir de l'allemand, les autres sont faites par son frère Zhou Zuoren à partir de l'anglais. Le livre est signé « Frères Zhou » comme traducteurs de ce recueil.

<sup>13</sup> Lu Xun fait allusion à Lin Shu, évoqué plus haut.

ainsi sur le territoire chinois. S'il y a des lettrés hors du commun qui ne veulent se limiter par leurs habitudes, ils pourront sûrement comprendre, et en fonction du pays et de l'époque, ressentir les émotions, observer et imaginer les choses.<sup>14</sup>

Dans leur traduction, il n'y a plus de suppression ni d'ajout, les noms de lieux et de personnes sont rendus par transcription phonétique, et les signes de ponctuation sont entièrement conservés. Dans les notes de fin, ils ont expliqué d'une manière pédagogique l'utilisation de la ponctuation et motivé leur choix de traduction en expliquant : la transcription phonétique représente une imitation de la prononciation des noms ; le prénom des personnes précède le nom, ce qui correspond à l'usage normal dans la culture européenne<sup>15</sup>, etc. Contrairement à l'omission partielle ou totale de l'auteur, pratiquée par nombreux traducteurs, ce recueil prend soin de faire figurer une courte biographie des auteurs traduits. Quant à la langue de traduction, c'est le chinois classique, langue littéraire soutenue, qui est utilisé<sup>16</sup>.

Lu Xun et son frère étaient conscients que leur traduction était hors de la mouvance dominante, mais assumaient d'être les « petites bulles annonciatrices d'une nouvelle vague »<sup>17</sup>, qui remplaceraient la vision vieillissante de la traduction chinoise.

Or, il est difficile de changer du jour au lendemain les habitudes de lecture du public, même s'il s'agit des lecteurs « choisis » – des « lettrés hors du commun » – visés par les frères Zhou. Ces récits étrangers très courts, sans aménagement du traducteur, et dans une langue classique particulièrement difficile, n'ont donc pas atteint le lecteur. Le recueil n'a été vendu qu'à une vingtaine d'exemplaires<sup>18</sup>, ce qui ne leur a pas permis de continuer le projet.

Si l'on peut affirmer plus tard que ces *Nouvelles d'ailleurs* ont été pour Lu Xun une source d'inspiration considérable pour sa propre création, cet échec face au public a éteint pendant quelque temps son enthousiasme pour la traduction. Or, l'échec était en réalité inévitable. Car le chinois classique, langue écrite extrêmement concise, ne peut convenir à la narration détaillée à l'occidentale, ni à la description de la psychologie, etc. En même temps le problème était insoluble, puisque le chinois vernaculaire de la fin de l'Empire, utilisé uniquement dans les écrits populaires, manquait de vocabulaire et de tournure soutenue pour traduire une littérature sérieuse. Se posait donc la question de faire advenir une langue chinoise nouvelle, non seulement pour la traduction, mais également pour une littérature nouvelle.

### 3. Traduire pour moi, et pour cette langue...

En 1918, Lu Xun a écrit la nouvelle *Kuangren riji (Journal d'un fou)*<sup>19</sup>, qui, marquant le début d'une révolution littéraire, a été célébrée comme le premier texte littéraire en chinois moderne. Cette nouvelle langue écrite, basée sur la syntaxe du chinois vernaculaire parlé, a

<sup>14</sup> Voir la préface des *Nouvelles d'ailleurs*. Voir dans *Œuvres complètes de Lu Xun*, volume 10, p. 155.

<sup>15</sup> Cette explication est nécessaire car la sinisation des noms était généralement pratiquée. Il s'agissait de donner aux personnages et aux lieux un nom au style chinois (nom-prénom, toujours en deux ou trois syllabes).

<sup>16</sup> Or, s'il existe à cette période beaucoup d'autres traductions en chinois classique, il s'agit toujours des romans réécrits comme Lu Xun l'a fait pour Verne, dont l'intrigue est spectaculaire. Leur lecture ne pose pas de problème au grand public.

<sup>17</sup> Voir la préface des *Nouvelles d'ailleurs*. Voir dans *Œuvres complètes de Lu Xun*, volume 10, p. 155.

<sup>18</sup> Le recueil a été réédité en 1921, sans doute grâce à la notoriété acquise par les frères Zhou. Mais ces derniers reconnaissaient que la pratique littéraire avait bien évolué par rapport au temps de la première édition, et que leurs *Nouvelles d'ailleurs* étaient mieux acceptées. Voir la préface de la réédition, *Œuvres complètes de Lu Xun*, Volume 10, p. 163.

<sup>19</sup> *Kuangren riji* (狂人日记, Journal d'un fou), publié en 1918 dans la revue *Nouvelle jeunesse*, est considéré comme la première œuvre littéraire écrite en chinois moderne.

hérité le vocabulaire de la langue classique, et s'est enrichie du système occidental de la ponctuation<sup>20</sup>. Dorénavant, Lu Xun y voyait un nouvel espoir de la traduction.

En tant qu'auteur de très nombreuses nouvelles et essais, Lu Xun a gagné une grande notoriété. Quant à la traduction, tout en continuant de traduire des œuvres littéraires<sup>21</sup>, il s'intéressait de plus en plus aux écrits théoriques sur la littérature, d'abord de théoriciens japonais, et puis de quelques auteurs soviétiques. S'adressant aux écrivains et aux critiques, ces traductions ont suivi la lignée qu'il a nommée désormais « la traduction dure » : c'est-à-dire de conserver la logique de la syntaxe de la langue étrangère et de ne pas faire d'aménagements au nom de la lisibilité.

Malgré le volume important de ses traductions d'auteurs japonais, celle de théoriciens soviétiques à partir de l'allemand lui a attiré de violentes critiques. L'illisibilité a été pointée du doigt. La critique parlait ici de « traduction morte ». Car au lieu d'utiliser la phrase chinoise, de construction simple et sans subordination, Lu Xun imitait certaines syntaxes de langues européennes et imposait l'hypotaxe au prix d'alourdir exagérément les phrases.

Nombre de critiques disaient avec ironie qu'il fallait lire la traduction de Lu Xun comme si l'on lisait une carte géographique, c'est-à-dire mettre le doigt sur les lignes pour ne pas perdre des éléments de la phrase. En s'expliquant, Lu Xun a mis en avant sa réelle pensée sur le public. Selon lui, il doit y avoir des traductions différentes pour les différents publics : pour le grand public, il faut des adaptations, et le mieux est d'écrire directement pour cette catégorie de lecteurs ; pour le public dont le niveau d'instruction est élevé, la traduction doit leur montrer la différence de l'écriture étrangère. La lecture de la traduction doit se comparer à un voyage à l'étranger ; pour Lu Xun, la traduction est par essence dépaysante, et toute tentative assimilatrice constitue une mutilation de l'autre. Il est ainsi aisé de constater une exaltante similitude avec le point de vue de certains traductologues occidentaux contemporains comme Venuti, qui accuse la violence portée à l'œuvre par la « domesticating translation » (voir Zhang, 2014, pour une comparaison plus approfondie avec Venuti).

En réalité, au travers de cette illisibilité dérangeante, Lu Xun avait l'intention de mettre en évidence l'insuffisance de la nouvelle langue chinoise moderne. Il considérait que la grammaire simpliste et approximative du chinois était le reflet du manque de logique et de précision dans la mentalité chinoise, et qu'il était temps de le changer. Nous voyons maintenant que le littéralisme de Lu Xun, contrairement à celui de l'Occident de la fin du XXe siècle, a la même visée que ses adaptations du début : changer la mentalité du peuple chinois et l'éduquer. Antoine Berman, sans connaître Lu Xun, en analysant la traduction de Hölderlin, résume pourtant bien une situation historique semblable : « [la traduction littérale] surgit d'un besoin profond de la langue, de la culture et de la littérature, et c'est ce besoin, historiquement perceptible, qui la préserve de l'arbitraire d'une tentative d'expérimentation individuelle » (Berman, 1984, p. 276).

Si nous nous réservons de l'usage du terme « ethnocentrisme » à l'égard de Lu Xun, le rôle de la traduction aux yeux de Lu Xun est utilitaire. Les idées dans les écrits théoriques l'incitent à les transmettre, la langue étrangère qui les véhicule le pousse à réformer la langue chinoise. Le contenu n'est plus qu'un prétexte, c'est maintenant le contenant qu'il faut travailler.

---

<sup>20</sup> Il n'y a pas de ponctuation dans le chinois classique. L'importante différence avec le chinois parlé, ajoutée à l'absence de système de ponctuation, rendait extrêmement difficile l'apprentissage de la langue écrite. La naissance de la langue écrite moderne constitue ainsi un pas essentiel vers la démocratisation de l'instruction.

<sup>21</sup> Lu Xun a notamment traduit *Les Âmes mortes* de Gogol.

Il renonce au sens pour une littéralité syntaxique, au nom de réformer la langue<sup>22</sup>. Optimiste, Lu Xun est convaincu que ce qui semble illisible à présent deviendra lisible à l'avenir, quand la langue chinoise aura absorbé cette lourdeur de sa traduction, et sera enrichie des points forts de langues occidentales. Ce rapport à la langue est aussi remarqué par Benjamin quand il dit, « le destin de la plus grande traduction est de s'intégrer au développement de la sienne (la langue) et de périr quand cette langue s'est renouvelée » (Benjamin, 2000, p. 250).

Puisque son attention est portée sur le langage, le lecteur n'est plus son souci. Aux yeux de Lu Xun, le lecteur idéal a l'obligation et le devoir de « souffrir un peu » afin de comprendre et apprendre la vérité venant de l'étranger. Cette exigence vis-à-vis du lecteur nous fait penser à Brecht et son théâtre de la distanciation. Brecht veut que le public ne vienne pas au théâtre pour s'identifier aux personnages et pour s'émouvoir, mais qu'il soit conscient de l'artifice du théâtre, qu'il observe ce qui se passe sur la scène, et qu'il le critique. On peut se demander si Lu Xun, par sa « traduction dure », ne cherche pas à briser le quatrième mur, à rompre l'illusion du naturel, l'illusion que la traduction peut être lue comme un original. La réponse est évidente, car le traducteur qu'il est, comme l'acteur chez Brecht, ne prétend pas incarner l'auteur, mais faire prendre conscience de l'étrangeté.

Lu Xun, à travers l'acte de traduire, veut façonner l'histoire, comme Brecht<sup>23</sup> (Barthes, 1955/1964, p. 52). Violenter la langue, pousser le lecteur à mettre en cause ses repères habituels, c'est bien entendu une manière de bouleverser l'ordre établi et d'appeler aux changements. Si Bernard Dort qualifie d'ouverte l'œuvre de Brecht, que « ne clôt nul apaisement définitif » (Dort, 1960, p. 195), Lu Xun, quant à lui, cache sa perception de l'original derrière cette illisibilité, et laisse au lecteur les possibilités d'interpréter.

Cette conception du lecteur le rapproche également de Roland Barthes, pour qui la lecture ne doit pas être consommation passive, mais création et participation (Jouve, 1986, pp. 79-80), et « c'est au lecteur de construire le sens du texte à partir du jeu des formes que lui soumet l'écriture » (Jouve, 1993, p. 83).

Certes, il n'est plus question du grand public. Dans ce sens, Lu Xun se range définitivement du côté de l'écrivain de Barthes, car c'est le langage plutôt que le réel qui est au centre de son obsession. C'est la question de « comment écrit l'auteur » plutôt que « qu'est-ce qu'écrit l'auteur » qui caractérise sa traduction.

#### 4. Conclusion

Pour Lu Xun, la littérature a un rôle d'améliorer la vie humaine. Afin de remplir cette mission, il a toujours l'intention de toucher le public par son œuvre comme par sa traduction. Il a tenté dans sa traduction de rapprocher l'étranger au lecteur de son temps en donnant au premier une forme familière pour le dernier. Mais à partir du moment où il se donne la tâche de présenter la vraie littérature de l'étranger, et de bousculer le cours de la littérature chinoise, il se rend compte qu'en ce temps-là le grand public est très éloigné, tant en termes de mentalité et de goût, qu'en termes de capacité de lecture. Les efforts en faveur du lecteur sont vains. Persister sur sa propre voie, influencer petit à petit les habitudes de lecture, c'est selon lui le

<sup>22</sup> Lu Xun lit l'allemand et traduit de l'allemand, mais nous n'avons pas trouvé de trace de sa lecture de Benjamin, même si sa pratique et ses propos correspondaient étonnamment à ceux de Benjamin.

<sup>23</sup> Roland Barthes (1955/1964, p. 52) remarque l'accord de la pensée de Brecht avec les thèmes progressistes : « à savoir que les maux des hommes sont entre les mains des hommes eux-mêmes, c'est-à-dire que le monde est maniable ; l'art peut et doit intervenir dans l'histoire [...] ».

moyen à long terme de réformer et de hausser le niveau de la littérature chinoise ainsi que celui de son lecteur. En effet, une génération d'intellectuels chinois se sont appuyés sur la pensée de Lu Xun pour écrire dans une langue chinoise « transformée », et nous pouvons affirmer qu'une certaine européanisation du chinois est réalisée progressivement (Zhang, 2014). Le lecteur chinois a donc suivi cette évolution. Le succès de Verne en Chine est arrivé finalement dans les années 1980<sup>24</sup>.

Si nous avons emprunté à une comptine d'enfant le titre « grand public, y es-tu ? M'entends-tu ? », c'est que comme les enfants et le loup dans la chanson, cette partie de cache-cache du traducteur avec le grand public n'aura pas lieu. L'expérience de Lu Xun en fournit une belle illustration. La recherche forcée du grand public ou les efforts en faveur du public ne peuvent faire correspondre complètement l'œuvre étrangère aux attentes de celui-ci, mais au contraire dessert l'œuvre en la défigurant.

En réalité, le traducteur littéraire choisit l'œuvre<sup>25</sup>, mais ne peut choisir le lecteur de l'œuvre. Produit des circonstances historiques et culturelles, le lecteur de la traduction est différent de celui de l'original. Cela est évident du temps de Lu Xun, et reste réel aujourd'hui. Ainsi « traduire pour le grand public » ne constitue-t-il pas un objectif inhérent de la traduction littéraire.

Certes, le mode de vie des Chinois du XXI<sup>ème</sup> siècle est assez proche de celui des Occidentaux, et le lecteur chinois est plus apte que cent ans auparavant à recevoir une certaine littérature occidentale, ce qui explique la même popularité d'*Harry Potter* en Chine qu'en Occident. Mais les best-sellers français ne connaissent pas le même sort en Chine. Si Anna Gavalda est plus ou moins appréciée par un certain public citadin, Guillaume Musso a très peu de lecteur<sup>26</sup>. À l'avenir, une étude sur les différentes réceptions en Chine de best-sellers occidentaux sera sûrement bienvenue et apportera éclaircissement à nos réflexions sur la traduction.

## 5. Bibliographie

- Barthes, R. (1955/1964). La révolution brechtienne (éditorial de la revue *Théâtre populaire*). In *Essais critiques* (pp. 51-52). Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1991). Écrivains et écrivants. In *Essais critiques, Œuvres Complètes I* (pp.1277-1282). Paris : Seuil.
- Benjamin, W. (2000). La tâche du traducteur. In *Œuvres, 1* (pp. 244-262). Paris : Gallimard.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard.
- Chen, P. (1989). *Ershi shiji zhongguo xiaoshuoshi* (二十世紀中國小說史, *L'Histoire du roman chinois du XX<sup>e</sup> siècle*). Presses de l'Université de Pékin.
- Dort, B. (1960). *Lecture de Brecht*. Paris : Seuil.
- Douban. [www.douban.com](http://www.douban.com)
- Jouve, V. (1986). *La littérature selon Roland Barthes*. Paris : Editions de minuit.
- Jouve, V. (1993). *La lecture*. Paris : Hachette.
- Liang, Q. (1902). Sur le rapport entre le roman et la société. In P. Chen (dir.), *Ershi shiji zhongguo xiaoshuo lilun ziliao* (二十世紀中國小說理論資料, *Theoretical materials of Chinese novels in the twentieth century*, Vol. 1 (pp. 33-37). Presses de l'Université de Pékin.

<sup>24</sup> Les romans de Verne ont été retraduits massivement dans les années 1950-1960, et puis dans les années 1980 où un certain engouement a été suscité. Les traductions ont été faites d'une manière rigoureuse. Le lecteur chinois des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, beaucoup plus instruit que le début du siècle, apprécie les romans verniens. Certains romans possèdent même cinq ou six retraductions.

<sup>25</sup> Lu Xun choisit l'œuvre à traduire, mais le traducteur d'aujourd'hui n'a pas toujours le choix de l'œuvre, dicté par des commandes de l'éditeur. Nous pouvons considérer tout de même qu'il a une relative maîtrise de l'œuvre.

<sup>26</sup> Voir le site *Douban* ([www.douban.com](http://www.douban.com)), le site le plus important en Chine qui recense les avis du public pour les livres publiés et les films/musiques.

- Ouvry-Vial, B. (2010). Médiation éditoriale, quatrièmes de couverture et valeur minimum du texte. In V. Jouve (dir.), *Valeur littéraire en question* (pp. 57-87). Paris : Édition L'improviste.
- Zhang, F. X. (2014). Traduction et révolution – une lecture de la pensée de la traduction de Lu Xun. In A. Cazé & R. Lanselle (dir.), *Translation in an international perspective : Cultural interaction and disciplinary transformation* (pp. 83-110). Berne : Lang.
- 



Florence-Xiangyun Zhang  
Université Denis Diderot – Paris VII / CRCAO  
[Xiangyun.zhang@univ-paris-diderot.fr](mailto:Xiangyun.zhang@univ-paris-diderot.fr)

**Biographie :** Née et formée principalement en Chine, Florence-Xiangyun Zhang a travaillé pendant quelques années comme traductrice-interprète dans les relations internationales pour une institution chinoise, avant de s'investir dans les études traductologiques. En 2006 elle soutient sa thèse en traductologie sur la traduction de textes dramatiques sous la direction de Marianne Lederer. Actuellement enseignant-chercheur à l'Université Paris VII, elle s'intéresse aux théories occidentales de la traduction, aux pensées chinoises de la traduction dans l'histoire moderne de la Chine, et aussi aux problèmes concrets dans la pratique de la traduction littéraire. Elle continue en même temps de traduire la littérature française pour des éditeurs chinois.

## Séparer la fine fleur du chiendent : De la sélection des œuvres littéraires chinoises proposées au grand public francophone

**Kevin Henry**

*Université libre de Bruxelles  
Shanghai International Studies University*

---

### **Sorting out the wheat from the chaff: On the selection of Chinese literary works for the French-speaking general readership – Abstract**

In 2000 and 2012 respectively Gao Xingjian and Mo Yan were awarded the Nobel Prize in Literature; this event enabled Chinese literature to come under the spotlights and reveal all its character, its richness and its complexity. Nonetheless, despite an increasing interest within the general public, we cannot but recognize that translations from the Chinese language still remain a niche market. In this article, we will attempt to show how a few translators have borne the great power and responsibility of selecting all the Chinese literary works to be offered to the French-speaking readership. We will see that, although aesthetic quality has naturally been taken into account, historical and political considerations have also played an important role in that business. The subversive, polemical or critical stance of many translated Chinese authors will therefore be emphasized. We will also investigate why a whole section of the contemporary Chinese literature has *not* been translated into French. Finally it will be considered whether translators, like some movie directors, have been inclined to making alterations, or whether on the contrary they have helped enhance the readers' awareness on the Chinese reality.

#### **Keywords**

Chinese literature, mass readership, polysystem theory, translation policy, patronage

Lu Xun, Guo Moruo, Yu Dafu, Ba Jin, Mao Dun, Cao Yu, Lao She, Zhang Ailing, Wang Anyi, Wang Meng, Bei Dao, Gao Xingjian, Mo Yan, Yu Hua, Su Tong, Bi Feiyu, Yan Lianke... Ces noms étranges où abondent les quatre dernières lettres de l'alphabet représentent un faible échantillon des nombreux auteurs de premier plan qu'a enfantés le monde sinophone au siècle dernier. Longtemps peu traduite et donc peu connue au-delà des frontières de l'Empire du Milieu et des cercles sinologiques, la littérature chinoise moderne et contemporaine fait l'objet depuis deux décennies d'une véritable inflation de traductions, singulièrement en langue française. Cette redécouverte accompagne l'engouement croissant pour la langue et la culture chinoises en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, qui se manifeste notamment par la multiplication des programmes d'enseignement spécialisés, particulièrement dans l'Europe francophone. Malgré cet intérêt grandissant du lectorat occidental pour les romans chinois, les disciplines de la littérature comparée et, dans le cas qui nous occupe ici, de la traductologie ne se sont souvent penchées que superficiellement sur ce champ d'études particulièrement fécond et original. La présente communication constitue donc une modeste tentative de lancer des pistes de réflexion sur les problèmes traductologiques spécifiques que pose cette littérature.

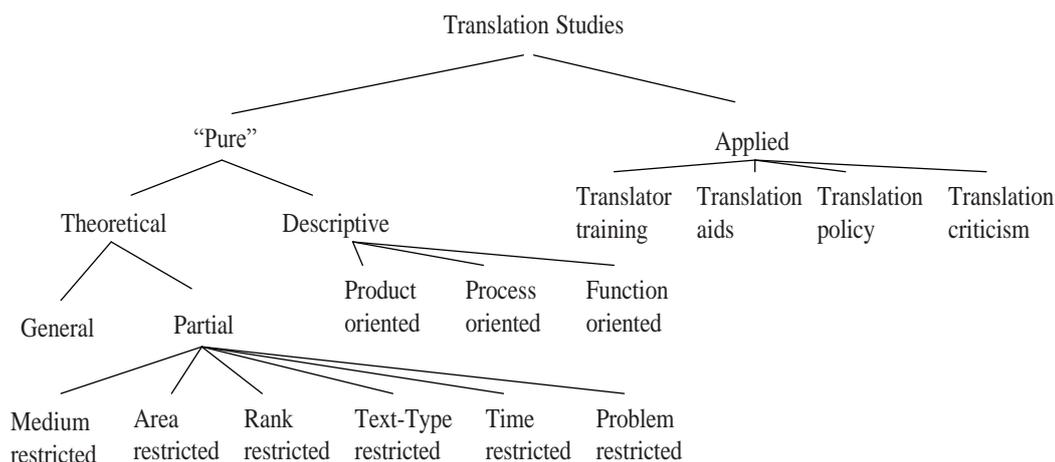
### 1. Cadre d'étude

Notre présentation s'inscrit en partie dans le cadre de l'approche dite « descriptive » de la traductologie (*Descriptive Translation Studies*). Ce mouvement, issu dans les années 1970 des recherches menées concomitamment en Tchécoslovaquie, en Israël et dans les pays néerlandophones, a pour objectif de décrire la traduction telle qu'elle est et non plus telle qu'elle devrait être, en s'efforçant de ne plus juger de la qualité d'une traduction par sa seule comparaison avec le document source, mais en l'appréciant dans son unicité. Dans la lignée de la théorie des polysystèmes d'Even-Zohar (1990) et des travaux de Toury (2012), cette approche s'est peu à peu aventurée aux confins de la sociologie pour inclure ou revoir des notions aujourd'hui fondamentales en traductologie comme l'« idéologie », les « normes » de traduction ou le « fait culturel ».

Dans son article fondateur « The name and nature of translation studies », Holmes (2004) dresse le programme d'une discipline empirique encore ancillaire dont il plaide pour l'autonomie. C'est ainsi qu'il établit de manière rigoureuse une « cartographie » des sous-disciplines de cette nouvelle science en pleine émergence<sup>1</sup> :

---

<sup>1</sup> Ce cadre théorique, bien qu'ayant depuis lors donné lieu à nombre de critiques, mises à jour et réécritures (voir notamment Munday, 2012, pp. 18-19), constitue selon nous, malgré ses incohérences, ses insuffisances et sa relative rigidité, une bonne base pour fonder notre argumentation. Rappelons toutefois, pour référence, les réflexions « ontologiques » menées par exemple par Sonia Vandepitte (2008) pour repenser d'une manière plus systématique et plus rationnelle la discipline traductologique dans toute sa complexité et son ampleur.



**Figure 1.** Cartographie de Holmes, telle que dessinée par Toury (2012, pp. 3-4), reprise de Chesterman (2009, p. 14).

Notre étude se place dans la catégorie « *Product-oriented Descriptive Translation Studies* ». Cet angle de recherche, qui examine prioritairement les traductions existantes, consiste généralement dans une analyse d'un grand nombre de traductions individuelles dans leur dimension soit chronologique (période particulière), soit linguistique (couple langue source  $\Leftrightarrow$  langue cible particulier), soit discursive (genre discursif particulier). Holmes lui-même prévoit qu'à terme « l'un des objectifs ultimes que pourrait poursuivre la traductologie descriptive orientée vers le produit serait de dresser une histoire générale des traductions — tout ambitieux que puisse paraître un tel objectif à notre époque » (Holmes, 2004, p. 177 ; c'est nous qui traduisons).

L'histoire de la traduction est une sous-discipline en plein essor, comme en témoigne la multiplication d'articles et de monographies à ce sujet. Les études existant à ce jour se sont toutefois peu centrées sur la traduction en français des œuvres littéraires chinoises. Nous entreprendrons de combler quelque peu ce manque par notre présentation.

De manière plus précise, notre exposé s'attachera à dégager ce que Toury appelle la « politique de traduction » (*translation policy*), qu'il inclut au sein de ses « normes préliminaires » (1995/2012, p. 82). La politique de traduction reprend tous les critères qui orientent le choix du type de textes, voire de textes individuels, qu'une langue-culture particulière importe par la traduction à une certaine époque. Elle ne peut exister que si l'on peut montrer que ce choix n'est pas aléatoire. Cette voie de recherche, que Toury lui-même a peu poursuivie dans son ouvrage de 1995, reste rare dans les études traductologiques (citons néanmoins Even-Zohar [1990] et, dans une certaine mesure, Venuti [2008]).

Notre analyse s'intégrera enfin dans ce que Snell-Hornby a qualifié de « tournant culturel » (*cultural turn* ; Bassnett & Lefevere, 1990). Ainsi, on pourra y retrouver en filigrane la notion de « patronage » telle que proposée par Lefevere, qui la définit comme « les pouvoirs (personnes, institutions) qui peuvent contribuer ou s'opposer à la lecture, à l'écriture et à la réécriture de la littérature » (Lefevere, 1992, p. 15 ; c'est nous qui traduisons). Dans le cas qui nous occupe, des trois éléments qui composent le patronage — idéologie, économie et statut —, nous nous limiterons essentiellement au plus important, le facteur idéologique, dans son sens le plus large, « ce treillis de formes, de conventions et de croyances qui ordonnent nos actions » (1992, p. 16).

Il est à noter que nous nous limiterons à la traduction des œuvres littéraires postérieures à 1919, c'est-à-dire au moment de la généralisation de l'emploi du chinois moderne au détriment du chinois classique ou vernaculaire. Les chefs-d'œuvre de la littérature antérieurs à cette époque, parmi lesquels surtout les canons confucéens et taoïstes, les soutras bouddhiques, la poésie des Tang et des Song et les cinq grands romans classiques (*Le rêve dans le pavillon rouge*, *Au bord de l'eau*, *Le pèlerinage vers l'ouest*, *Les Trois Royaumes* et *La fleur en fiole d'or*), ont fait l'objet de traductions dès l'arrivée en Chine des Jésuites au XVI<sup>e</sup> siècle et posent des problèmes linguistiques, culturels et traductologiques tout à fait spécifiques que nous n'évoquerons pas ici. Nous nous cantonnerons également à la littérature de Chine continentale et excluons donc Taïwan, Hong Kong et la diaspora, les rapports de force entre les différentes zones sinophones constituant en eux-mêmes un trop vaste sujet d'étude pour la présente contribution.

## 2. Petite analyse quantitative

Avant de réfléchir sur les divers critères qui auraient pu infléchir le choix des œuvres littéraires chinoises proposées au grand public francophone, il ne serait pas inintéressant de se pencher sur quelques chiffres afin de mieux juger du poids du chinois dans la littérature traduite en français. Pour ce faire, nous reprendrons les données fournies par Gisèle Sapiro dans son étude des effets de la mondialisation dans le secteur du livre (2010, p. 431), que nous compléterons avec de nouveaux chiffres tenant compte des publications les plus récentes ainsi que de plusieurs maisons d'édition ignorées par la sociologue.

**Tableau 1.** Nombre d'œuvres littéraires chinois modernes et contemporaines parues en traduction française entre 1984 et 2013, classées par maison d'édition.

	Actes Sud	Gallimard	Seuil	Fayard	Albin Michel	Grasset	Christian Bourgois	Éditions de l'Aube*	Bleu de Chine*	Philippe Picquier*	You Feng*
1984-2002 (Sapiro, 2010)	17	15* (+8 avant 1984)	1	1	4	0	5	7*	76*	52*	38*
Total à l'année 2013	35*	46*	21*	1*	4*	1*	6*	12*			

En examinant le Tableau 1, il est aisé de voir que, malgré une augmentation certaine du nombre d'œuvres traduites du chinois ces dix dernières années dans les grandes maisons d'édition françaises, ce créneau reste apparemment encore un marché de niche. Au total en 2013, on compte ainsi quelque 292 titres chinois (éditions différentes d'un même ouvrage comprises) dans les catalogues des onze maisons retenues. On retombe même à 43 si on ne retient que les chiffres des grandes maisons généralistes jusqu'en 2002 fournis par Sapiro. À des années-lumière donc de l'anglais/américain avec ses 1 109 titres. Les grandes langues européennes : allemand (401), espagnol (352), russe (183), portugais (93) étaient également bien devant. Le chinois était encore moins traduit que d'autres grandes langues exotiques comme le japonais (61), l'arabe (53) ou l'hébreu (49). Même des langues comme le suédois (76) ou l'albanais (64) l'emportaient sur le mandarin.<sup>2</sup>

Depuis, la situation s'est nettement améliorée, même si on peut penser que le poids effectif des traductions françaises reste largement en deçà du potentiel de la littérature contemporaine chinoise. Ainsi, même les augmentations les plus spectaculaires s'expliquent

<sup>2</sup> Tous les chiffres fournis pour les autres langues proviennent également de Sapiro (2010). Les astérisques dans le tableau correspondent aux chiffres récoltés lors de notre analyse personnelle.

essentiellement par la mise en avant de certaines grandes peintures. Ainsi, Actes Sud a surtout misé sur les romans de Chi Li et de Yu Hua, qui constituent la majeure partie des 18 œuvres d'origine chinoise publiées dans cette maison d'édition depuis 2002. La montée exponentielle constatée chez Seuil est à trouver surtout dans la publication régulière des romans de Mo Yan, récipiendaire du Prix Nobel de littérature en 2012. Les Éditions de l'Aube, quant à elles, comptent dans leurs rangs en tout et pour tout quatre écrivains sinophones : A Cheng, Gao Xingjian, He Jiahong et Dong Xi.

Le cas de Gallimard est un peu spécial : le doublement de son offre de traductions est surtout la conséquence du rachat en 2009 de Bleu de Chine, petite maison entièrement consacrée à la promotion de la littérature chinoise contemporaine fondée en 1994 par la sinologue Geneviève Imbot-Bichet, dont Gallimard a pu profiter du fond d'auteurs et de l'expertise traductoriale. À ce jour, la collection chinoise de Bleu de Chine d'avant son annexion à Gallimard reste d'ailleurs toujours la plus riche de tout le secteur français de l'édition.

Enfin, signalons les bonnes performances de deux maisons spécialisées dans le monde asiatique. Philippe Picquier, éditeur fondé en 1986, outre le foyer d'auteurs moins connus, est l'éditeur principal de maîtres contemporains comme Bi Feiyu ou Yan Lianke ; ses collections englobent tout le domaine des belles-lettres et couvrent non seulement la Chine, mais aussi le Japon, la Corée, le Vietnam et l'Inde. Il occupe la deuxième place des éditeurs de littérature chinoise (après Bleu de Chine et avant Gallimard). La librairie You Feng, quant à elle, active depuis 1970, arrive quatrième avec surtout des œuvres plutôt tournées vers la Chine classique. Parmi ses caractéristiques, pointons la prégnance des éditions bilingues, la présence d'œuvres poétiques et théâtrales, un certain nombre de romans taiwanais et des classiques de la littérature chinoise de cape et d'épée (Jin Yong et Gu Long).

Il est important de remarquer une nouvelle fois que tous les chiffres que nous avons fournis excluent les traductions d'œuvres littéraires et philosophiques d'avant 1919 écrites en chinois classique ou vernaculaire, lesquelles gonfleraient substantiellement les chiffres de certaines maisons d'édition (à savoir, Philippe Picquier, You Feng et Gallimard).

Précisons enfin que cette étude ne prétend en rien à l'exhaustivité, en ceci qu'elle néglige les plus petites maisons qui ne possèdent pas la visibilité des grands acteurs cités ici. Nous pensons néanmoins que cette analyse quantitative constitue un bon point de départ pour une étude du *pourquoi* de cette longue indifférence et de cet emballement soudain pour la littérature chinoise du XX<sup>e</sup> siècle.

### 3. Analyse qualitative

#### 3.1 Une ouverture difficile

Noël Dutrait (2011, p. 77) indique avec justesse que « [l'] histoire de la Chine depuis 1949 a voulu que la littérature chinoise soit, depuis la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la grande absente de la littérature mondiale et ce, jusqu'à la mort de Mao Zedong en 1976. [...] Jusqu'en 1976, les traducteurs français sinisants ont essentiellement traduit des œuvres anciennes écrites en chinois classique ou en chinois vernaculaire, et les œuvres de la littérature

du '4-Mai'<sup>3</sup>. » Les chiffres que nous avons vus précédemment, même s'ils ne recourent pas exactement la période indiquée, confirment cette observation<sup>4</sup>.

Cette indifférence envers la littérature contemporaine s'explique en partie en effet par le contexte historique. Pendant une grande partie du XX<sup>e</sup> siècle, la Chine fut de fait en proie à de grandes instabilités : révolution et instauration d'une République en 1911, guerre civile les vingt années qui suivirent, mouvement social et culturel du 4 mai 1919, lutte de pouvoirs entre seigneurs de la guerre, invasion japonaise dès 1932, guerre déclarée en 1937, combats sans merci entre nationalistes et communistes pendant et après la Seconde Guerre mondiale, puis la prise de pouvoir de Mao Zedong en 1949, l'établissement de la Guerre froide et la chasse aux intellectuels dès les années 1950, le Grand Bond « en avant » et la Grande Famine de 1958 à 1962 et enfin l'hystérie collective de la Révolution culturelle de 1966 à 1976. À partir de telles prémisses, il est aisé d'affirmer que, faute d'informations de première main, le grand public francophone, réduit à se fier à l'œil déformant des Occidentaux écrivant sur elle, ne pouvait qu'avoir un aperçu biaisé de la culture chinoise contemporaine. Dans le domaine politico-économique, on se rappellera le grand intérêt que de nombreux intellectuels ont porté à la Chine dans les années 1960 et 1970, mais aussi et surtout leur terrible fourvoiement sur la réalité du maoïsme (nous pensons notamment à Alain Peyrefitte et son *Quand la Chine s'éveillera*, au groupe Tel Quel, ou encore à Maria Antonietta Macchiocchi, violemment contredite par le regretté Simon Leys...). Dans un tout autre genre, les œuvres littéraires évoquant la Chine se sont longtemps limitées aux écrits d'une Pearl Buck ou d'une Han Suyin, lesquelles, même si elles ont vécu en Chine, ont sans doute contribué à alimenter une image romantique du pays. Pour ce qui est des traductions directes d'œuvres chinoises contemporaines, seuls les essais de quelques enthousiastes du régime et la revue *Littérature chinoise*, créée en 1964 et dirigée depuis la Chine, offraient alors une vision — quoique là encore étroite et déformée — de la littérature chinoise moderne d'avant et pendant la période maoïste.

Avec la politique de réformes et d'ouverture menée par Deng Xiaoping dès 1979, tout change petit à petit. Tout en poursuivant la traduction pour le grand public des œuvres classiques et des auteurs modernes d'avant 1949 (avec notamment l'arrivée de Lao She, Ba Jin et Mao Dun), les maisons d'édition françaises — d'abord surtout certaines de moins grande envergure — commencent à s'intéresser à la littérature chinoise contemporaine. Selon Dutrait (2011, pp. 78-84), jusqu'à la fin des années 1980, le choix des œuvres à retenir procédait généralement de deux voies : soit les traducteurs entendaient par leur intervention informer le grand public

---

<sup>3</sup> Débutant comme une opposition patriotique aux dispositions du traité de Versailles, qui attribua aux Japonais les anciennes concessions allemandes sur le territoire chinois, le Mouvement du 4 mai 1919 s'est vite amplifié pour appeler au renouveau culturel et à la modernisation urgente de la Chine, aussi bien dans le domaine politique et social qu'intellectuel. En littérature, cette « révolution » fondamentale fut caractérisée notamment par un abandon de la langue classique au profit du chinois moderne (basé sur la langue parlée), par l'avènement définitif du roman et de la nouvelle, par un intérêt grandissant pour les modèles occidentaux (par le biais d'un effort de traduction intensif) et par un souci humaniste d'impliquer plus étroitement le monde intellectuel à la vie sociale, voire politique, du pays. Parmi les grands écrivains issus de ce mouvement, dont l'influence s'étendra jusqu'à l'invasion japonaise à la fin des années 1930, on peut citer : Lu Xun, Guo Moruo, Yu Dafu, Mao Dun, Lao She, Ba Jin. Pour plus de détails, voir notamment Goldman (1977) et Veg (2009).

<sup>4</sup> Ainsi, chez Gallimard – exemple symptomatique –, on ne trouve comme auteurs modernes jusqu'à la fin de la Révolution culturelle que Lu Xun et Guo Moruo, aux côtés d'auteurs de la dynastie des Qing comme Pu Songling et Liu E, de contes anciens et de traités taoïstes [voir site internet de Gallimard].

de la réalité de la situation en Chine, soit il s'agissait de rencontres fortuites entre un traducteur et un auteur.

Les premières années ont surtout suivi la première voie, comme le montre la publication de recueils comme *La Face cachée de la Chine* et *Le Retour du père* en 1981, *Ici la vie respire et autres textes de littérature de reportage* en 1986, ou *La Remontée vers le jour* en 1988 (Dutrait, 2006, pp. 23-34). Ces anthologies compilent témoignages et nouvelles des principaux courants de la littérature post-maoïste, tous visant à exorciser les souffrances que les Chinois ont endurées durant la décennie d'horreur qu'a été la Révolution culturelle<sup>5</sup> : littérature des cicatrices (Lu Xinhua, Liu Xinwu, Yu Luojin), littérature de reportage (Liu Binyan, Xia Yan, Xu Chi), littérature de témoignage (Zhang Xinxin), littérature de réflexion (Zhang Xianliang, Zhang Jie)<sup>6</sup>. Tandis que la plupart de ces auteurs n'ont pas passé la barre des années 1980, certains, comme Liu Xinwu et Zhang Xinxin, ont continué à publier et à être traduits dans les années 1990. D'autres auteurs de la même période ont été découverts après, comme Wang Meng, dont l'œuvre des années 1970 et 1980 est aujourd'hui largement traduite en français<sup>7</sup>.

Wang Meng est précisément un parfait exemple de l'alchimie qui peut naître entre un auteur et son traducteur. En effet, la très grande majorité des traductions de ses nouvelles en français (dès 1994) est l'œuvre de Françoise Naour, qui a consacré sa thèse au courant de conscience chez cet auteur prolifique. Françoise Naour est également la première traductrice de Can Xue (en 1992), chantre de l'absurde et de l'horreur. Quelques grands auteurs ont ainsi été connus par le coup de foudre de traducteurs, surtout pendant les années 1990 : A Cheng et Gao Xingjian par Noël et Liliane Dutrait (1988, 1995)<sup>8</sup>, Zhang Xinxin et Zhang Ailing par Emmanuelle Péchenart (1986, 2000) ou encore Xiao Hong par Simone Cros-Moréa (dès 1982). Toutefois, il faut noter que, ces cas mis à part, il est rare qu'un même auteur reste la chasse gardée d'un traducteur.

### 3.2 Entre qualité et intérêt commercial

Les années 1990 furent celles du grand démarrage de la littérature chinoise contemporaine dans les catalogues des principales maisons d'édition. C'est aussi à cette période que naissent Philippe Picquier et Bleu de Chine, spécialisées dans les lettres asiatiques/chinoises. Depuis lors, les librairies francophones offrent au grand public un éventail large et très représentatif

<sup>5</sup> À cet égard, Dutrait évoque très justement « la recherche du Soljenitsyne chinois » comme motivation fréquente de la publication de ce genre d'écrits dans les années 1980 (2011, p. 82). S'il indique l'influence décisive de sinologues-traducteurs dans cette entreprise, le doute subsiste dans son article quant à la délimitation des rôles entre traducteurs et éditeurs dans ce projet militant et quant à l'entité de laquelle a réellement procédé la révélation des auteurs en question.

<sup>6</sup> Outre les quatre recueils cités ci-dessus, les auteurs chinois suivants ont fait l'objet de publications séparées : Lu Xinhua et Liu Xinwu dans la revue *Littérature chinoise*, Yu Luojin chez Christian Bourgois, Liu Binyan chez Gallimard, Zhang Xinxin chez Actes Sud, Zhang Xianliang dans la collection Panda (liée à la revue *Littérature chinoise*), Zhang Jie chez Maren Sell.

<sup>7</sup> Contrairement à ses œuvres antérieures comme *Une jeune recrue arrive au département de l'organisation* de 1956, lequel roman a pourtant joué un grand rôle durant la campagne des Cent Fleurs (qui a consisté dans l'éphémère ouverture du régime aux critiques des intellectuels avant d'aboutir à une première purge des « droitiers »).

<sup>8</sup> Sur ce point du rôle déterminant des traducteurs dans la découverte de certains auteurs, Noël Dutrait évoque ainsi la manière dont il a découvert A Cheng (2001, p. 78) ainsi que les grandes difficultés qu'il a rencontrées pour trouver un éditeur pour *La Montagne de l'Âme* de Gao Xingjian. Dans ce dernier cas, il reconnaît toutefois les mérites des Éditions de l'Aube, qui ont finalement accepté la publication de cette œuvre, tout en imposant la rédaction d'une préface pour aider le public à mieux comprendre le roman et ses influences (2001, pp. 85-86).

de la diversité de la littérature chinoise contemporaine. Mais l'abandon du militantisme à l'état pur des années 1970 et 1980, bien que permettant la reconnaissance de la valeur intrinsèque de cette littérature, a laissé aussi la place à l'émergence de considérations marchandes jusqu'alors inexistantes.

Le succès rencontré par le courant de la « quête des racines » (A Cheng, Han Shaogong, Wang Zengqi, et le précurseur d'avant-guerre Shen Congwen), qui visait à recouvrer une part de l'identité traditionnelle chinoise sacrifiée durant la Révolution culturelle en exaltant la vie rurale tranquille, la beauté de la nature, le pays natal et les particularismes locaux tout en rejetant la mode de l'occidentalisme, témoigne de la préoccupation des traducteurs et des éditeurs de faire sentir au grand public francophone le pouls d'une population authentique au quotidien, transcendant la dimension purement politique pour toucher l'humain. L'objectif est donc alors presque plus ethnologique, voire anthropologique, que purement littéraire. L'avant-garde des années 1980, inspirée entre autres par le Nouveau Roman français et le réalisme magique sud-américain, a par contre été moins mise en avant, comme si la révolution narratologique et la confluence de l'absurde et de l'horreur ne répondaient pas aux attentes du public, c'est-à-dire à la représentation d'une Chine contrite et apaisée renouant avec ses traditions populaires. Dans les années 1990, le « nouveau réalisme » d'une Chi Li, d'une Fang Fang ou d'un Liu Zhenyun, qui se détourne des expérimentations pour retrouver une narration apparemment plus « classique » et une langue moins exubérante tout en adoptant un nouveau regard distancié et moderne sur les changements sociaux, en phase avec le temps, semble correspondre davantage aux aspirations du public occidental, dont il a largement récolté l'adhésion.

À ce stade, on ne peut ignorer le rôle de catalyseur qu'a joué la vogue du cinéma asiatique dans l'ascension de plusieurs grands auteurs chinois de cette période. De fait, dans les années 1990, on a assisté à un flot de films chinois d'une nouvelle génération de cinéastes (la « cinquième génération ») dont les scénarios étaient souvent tirés de romans contemporains. Le succès de ces films a naturellement rebondi sur les auteurs originaux, qui ont été massivement traduits depuis lors, alors même que leurs œuvres antérieures, souvent avant-gardistes, avaient parfois été totalement ignorées (mais qui furent traduites plus tard). Les films de Zhang Yimou en particulier ont permis la découverte de très grands talents. Il est de la sorte facile de faire le lien entre la publication en 1990 du *Clan du sorgho* de Mo Yan et la réussite du film *Le sorgho rouge*, Ours d'or du meilleur film au Festival de Berlin en 1988 ; de même pour *Épouses et concubines* de Su Tong, sorti en France en 1992, qui table sur le succès du film éponyme, Lion d'argent au Festival de Venise l'année précédente ; même chose enfin pour *Vivre !* de Yu Hua, traduit en 1994, qui a vraisemblablement bénéficié de la renommée du film qui en est dérivé, Grand Prix du jury au Festival de Cannes. Chen Kaige, l'autre grand réalisateur de la cinquième génération, a également contribué, quoique plus modestement, à présenter au monde non sinophone des auteurs de qualité. Son film *Le Roi des enfants*, par exemple, nommé au Festival de Cannes en 1988, a peut-être indirectement jeté la lumière sur la trilogie *Les trois rois* d'A Cheng, traduite par Noël Dutrait la même année. L'influence est par contre indéniable pour *Adieu ma concubine*, roman de la Hongkongaise Lilian Lee, qui a immédiatement été traduit en français après que le film a remporté la Palme d'or à Cannes en 1993. Bien entendu, le poids du cinéma peut être relativisé quand on sait que certains auteurs à l'instar de Shi Tiesheng (*La vie sur un fil*, adapté par Chen Kaige en 1991) ne semblent pas avoir profité du succès critique des adaptations de leurs œuvres au cinéma.

Malgré tout, le succès du trio Yu Hua, Mo Yan et Su Tong montre à lui seul l'influence qu'a pu jouer le cinéma dans l'attrait du grand public pour la littérature chinoise.

Dans une certaine mesure, l'influence cinématographique semble perdurer. Ainsi, la traduction du roman d'Ai Mi *L'aubépine rouge* en 2012 suit de près la sortie du film de Zhang Yimou *Under the Hawthorn Tree* à la fin 2010 ; *Fleurs de guerre* de Yan Geling, paru en France en 2013 à la suite du film *The Flowers of War* de Zhang Yimou encore, reste le seul roman de cette auteure — et pas le meilleur — à avoir été traduit dans notre langue. Quant au réalisateur taïwanais Ang Lee, son adaptation en 2000 du quatrième épisode du cycle *La grue de fer* de Wang Dulu, rebaptisé *Tigre et Dragon*, vainqueur de l'Oscar du meilleur film en langue étrangère, a sans doute contribué à la parution tardive — en 2007 — des premiers épisodes de la série chez Calmann-Lévy. L'obtention par ce même Ang Lee du Lion d'or du Festival de Venise en 2007 pour son film *Lust, Caution* a aussi permis de ressortir de l'oubli la nouvelle éponyme de Zhang Ailing, parue en français l'année suivante. Enfin, citons Stanley Kwan et son *Everlasting Regret* de 2005, qui a sans doute joué un rôle dans la traduction subséquente en 2006 du *Chant des regrets éternels* de Wang Anyi (publié originellement en 1995).

Ce « coup de pouce » apporté par le cinéma n'a rien d'anodin. Si l'on se penche d'un peu plus près sur les choix d'œuvres effectués par les cinéastes chinois — et, par conséquent, par les éditeurs français qui les ont suivis —, on ne manque pas de constater qu'ils offrent tous une vision particulière de la Chine, qui ne correspond ni à la réalité du terrain ni à la représentation inscrite dans les œuvres inspiratrices. La plupart des scénarios retenus par les cinéastes de la cinquième génération s'inscrivent dans un certain courant « culturaliste » dérivé en partie de la « quête des racines » des années 1980. S'emparant de cette veine « traditionaliste », les nouveaux réalisateurs chinois ont généré des films « voyeuristes » brossant un portrait exotique et stéréotypé de la Chine, plus aisément exportable vers un Occident fasciné par un Empire du Milieu en pleine croissance économique. Zhang Yinde (2003, p. 77) ne dit pas autre chose : « Le succès remporté dans les festivals cinématographiques internationaux par la 'cinquième génération', incarnée par un Zhang Yimou ou un Chen Kaige, n'est pas sans susciter la suspicion sur les recettes de complaisance qui consistent à offrir, pour ne pas dire vendre, une image de la Chine conçue selon l'imaginaire occidental. » Les réalisateurs n'hésitent pas à prendre des libertés tant avec les trames originales qu'avec la réalité historique et culturelle (Zhang, 2003, pp. 277-280). Zhang Yimou en particulier, dans son film *Le sorgho rouge* inspiré de Mo Yan, dilue l'action dans de nombreuses scènes pittoresques et ne craint pas de transplanter l'action du Shandong du Nord-Est au plateau de loess de la plaine du fleuve Jaune, berceau de la civilisation chinoise, pour renforcer le caractère lyrique et allégorique qu'il veut insuffler à son film. De même, la mise en scène esthétisante et répétitive, le chromatisme épuré et la concentration sur les mœurs chinoises « traditionnelles » dans *Épouses et concubines*, dont le scénario est emprunté à Su Tong, simplifient la complexité de l'œuvre originale pour créer un profond sentiment d'altérité et d'auto-étrangeté « prêt à consommer ». *Adieu ma concubine* de Chen Kaige poursuit cette vision presque folklorique d'une Chine atemporelle à travers l'histoire de deux acteurs de l'opéra de Pékin qui traversent le XX<sup>e</sup> siècle.

Ce dialogue entre deux médias, littérature et cinéma, ne manque pas de susciter d'autres questions plus graves. En effet, si la traduction des œuvres sources a succédé à leur version audiovisuelle, laquelle de surcroît a été couronnée de succès, on peut en venir à se demander quel serait, dans l'esprit du grand public lisant par exemple *Le clan du sorgho* ou *Adieu ma*

*concubine*, l'œuvre « originale », et quels effets cette attribution pourrait engendrer sur l'appréciation des romans sources. On peut par exemple penser que le lecteur serait tenté de mesurer les romans à l'aune des films, et être éventuellement déçu de ne pas retrouver complètement l'esthétisme ou le symbolisme de l'adaptation de Zhang Yimou dans son roman d'inspiration, ou rester peut-être sur sa faim à la lecture du livre de Lilian Lee, alors qu'il s'est senti transporté par la photographie et par le jeu des acteurs dans le film de Chen Kaige. Cette réflexion rejoint une problématique plus large, celle de la retraduction : il est notoire que la première traduction d'une œuvre issue d'une sphère culturelle éloignée s'écarte elle-même de l'original et appelle à une nouvelle traduction plus « respectueuse ». Dans le cas présent, le problème se complique dans la mesure où la première « traduction » est ici « intersémiotique », « transmutation » (Jakobson, 2004 ; concepts repris et amplifiés par Eco [2003/2006, pp. 265-410]). Dès lors, irait-on jusqu'à affirmer que la traduction écrite des œuvres de Mo Yan, de Yu Hua et de Su Tong a été influencée ou dirigée, inconsciemment ou non, et selon quelle orientation critique, par l'interprétation filmée qu'en ont donnée les cinéastes de la cinquième génération ? Ces traductions sont-elles marquées par des stéréotypes censés attirer le grand public, ou tentent-elles au contraire de rectifier le tir tout en surfant sur les performances en salle des adaptations audiovisuelles pour révéler le potentiel de grands auteurs ? Enfin, on ne peut s'empêcher de mettre en miroir cette « auto-exotisation assumée » des réalisateurs chinois et les représentations fantasmées de la Chine diffusées plus tôt par les auteurs occidentaux, comme suggéré plus haut. Ces questions complexes, qui appellent à de plus amples recherches, nous ramènent en définitive à la théorie d'Even-Zohar, puisqu'elles interrogent sur la manière dont ces œuvres chinoises s'inscrivent dans le polysystème du pays de réception, mais aussi dans celui de leur sphère d'origine (puisque les films ont également grandement contribué au succès des auteurs dans leur propre pays).

À partir du milieu des années 1990, un autre critère sur lequel les agents littéraires s'appuient souvent pour arrêter leur choix parmi la forêt d'œuvres chinoises qui paraît chaque année consiste simplement dans le succès, ou plutôt dans la notoriété — qu'elle soit positive ou négative — que certaines publications ont acquise dans leur marché premier. Pour être plus précis, les éditeurs ont longtemps privilégié les œuvres polémiques, scandaleuses ou qui en général ont beaucoup fait parler d'elles. Premier du genre, Wang Shuo a défrayé la chronique dans les années 1980 en mettant en scène des « hooligans » asociaux et minables errant dans un monde gangréné par la violence et la corruption. Ce véritable phénomène social a tôt fait d'être présenté au lectorat francophone — du moins après la censure de l'intégralité de son œuvre en Chine en 1996. Dans les années 1990, le roman *La Capitale déchu* de Jia Pingwa (1993/1997), best-seller qui bravera une censure de seize ans, a sans doute attiré le grand public tant par son style savoureux (mélange savant de références au *Rêve dans le pavillon rouge* et de passages scabreux, voire scatologiques) que par les nombreuses scènes érotiques qui le parsèment sur fond de décadentisme généralisé. L'auteur de premier plan Yan Lianke a lui aussi connu la consécration à l'étranger avec ses romans iconoclastes invariablement interdits comme *Servir le peuple* (2005/2006), sorte de *Lady Chatterley* transportée dans la Chine maoïste, et surtout *Le rêve au village des Ding* (2006/2007), qui dénonce le scandale du sang infecté par le VIH qui a ravagé la Chine dans les années 1990<sup>9</sup>. Dans un autre genre, les

<sup>9</sup> Récemment encore, la publication du roman *Les Quatre Livres*, dont la trame se joue dans les camps de rééducation des intellectuels dans les années 1950, paru en 2011 et sorti en français en 2012 (traduit par Sylvie Gentil), reste pour l'heure bloquée par la censure en Chine continentale — mais non à Taïwan.

récits sulfureux *Shanghai Baby* de Wei Hui (2000/2003) et *Les bonbons chinois* et *Panda Sex* de Mian Mian (2000/2001, 2004/2009), qui relatent la propension de la jeunesse shanghaienne pour le sexe, la drogue, l'alcool et les nuits en boîte, ont très vite attiré l'attention des éditeurs français à la suite du scandale déclenché par l'attitude provocatrice des auteures elles-mêmes. Plus récemment encore, *Le Totem du loup* de Jiang Rong (2004/2008), véritable best-seller en Chine, a non seulement capté l'intérêt du grand public francophone en raison de l'intense campagne de marketing lancée par son éditeur, mais aussi par ses thèmes peu communs et subversifs de la protection de l'environnement et de la glorification de l'authenticité brute des cavaliers mongols ; les critiques dithyrambiques dans la presse internationale ont dès lors étouffé les réserves de certains spécialistes de la littérature chinoise, qui dénoncent le caractère excessivement « commercial » de cette œuvre (voir Dutrait, 2009). En poursuivant cette logique de l'« anticonformisme vendeur » jusqu'au bout, on pourrait même avancer que, en dépit des qualités littéraires indéniables de ses productions, le dramaturge et romancier Gao Xingjian a en partie « tiré bénéfice » de son exil en France après ses prises de position dissidentes dans les années 1980 pour que son traducteur Noël Dutrait finisse par convaincre les éditions de l'Aube (qui avaient déjà publié Soljenitsyne) de publier en 1995 *La Montagne de l'Âme*, cinq ans avant sa nobélisation inattendue et controversée.

### 3.3 Les oubliés de la traduction chinois-français

Malgré le souci croissant des éditeurs français d'essayer de suivre les succès littéraires dans le monde sinophone, on ne peut s'empêcher de constater qu'ils sont encore loin du compte et que certains écrivains restent totalement inaperçus en francophonie — parfois pour le mieux, il faut le reconnaître.

On peut se rendre compte de cette distorsion en examinant les résultats des deux principaux prix littéraires de Chine continentale : le prix Lu Xun et le prix Mao Dun. Très vite, on s'aperçoit par exemple que ni les trois nouvelles ni le roman<sup>10</sup> de Chi Zijian distingués par ces deux prix n'ont été traduits en français, alors que quatre recueils de la même auteure sont parus chez Bleu de Chine et Philippe Picquier. Plus généralement, des 38 romans couronnés par le prix Mao Dun depuis 1982, seul dix ont été traduits en français, dont certains d'auteurs déjà bien établis (Mo Yan, Bi Feiyu, Wang Anyi, Liu Zhenyun). Pour ce qui est du prix Lu Xun, il semblerait que les œuvres honorées aient reçu moins d'écho parce qu'elles sont généralement trop courtes pour pouvoir être publiées individuellement<sup>11</sup>.

Cette observation concernant les modes littéraires préférés des lecteurs francophones est confirmée par la rareté de la poésie et du théâtre chinois modernes et contemporains dans nos librairies. En poésie, on peut certes citer Guo Moruo, Bei Dao et les poètes obscurs<sup>12</sup>, ou

<sup>10</sup> Il s'agit de 《额尔古纳河右岸》*É'ěrgǔnàhé yòu'àn* [La rive droite de la rivière Argoun], 2005, récompensé en 2008 et traduit en anglais en 2012 sous le titre *Last Quarter of the Moon*.

<sup>11</sup> Ce prix récompense en effet des 短篇小说 *duǎnpiān xiǎoshuō* « prose courte » et des 中篇小说 *zhōngpiān xiǎoshuō*, « prose de longueur moyenne », soit plutôt des nouvelles, et non des romans à proprement parler — connus en chinois sous le nom de 长篇小说 *chángpiān xiǎoshuō* « prose longue ». Notons cependant qu'il est souvent difficile de faire le départ entre prose « longue » et « moyenne ».

<sup>12</sup> Apparus dès 1978, ces poètes témoignent d'une sensibilité nouvelle qui n'obéit plus aux diktats du réalisme socialiste et du romantisme révolutionnaire qui prévalaient jusque-là. Le nouvel humanisme dont leurs œuvres sont empreintes, qui s'accompagne d'un renouvellement du langage poétique, fut largement incompris par les critiques contemporains, d'où leur qualificatif d'« obscurs » (le terme chinois original 朦胧 *ménglóng* peut aussi

plus récemment Yu Jian, Wu He et Meng Ming, mais ce serait oublier que certains grands poètes d'avant 1949 comme Xu Zhimo, Ye Shengtao, Ai Qing, Dai Wangshu ou Zhu Zhiqing n'ont pas été traduits<sup>13</sup>. Dans le genre dramatique, la situation n'est guère plus enviable, puisque, à part la pièce *Qu Yuan* de Guo Moruo, *La maison de thé* de Lao She, les deux pièces *Sous les toits de Shanghai* et *Le virus du fascisme* de Xia Yan et quelques productions de Gao Xingjian, c'est le vide complet ; en particulier, du grand dramaturge d'avant-guerre Cao Yu, le lectorat francophone n'a accès qu'à une piètre version bilingue de son chef-d'œuvre *L'orage*, publiée aux Éditions en langues étrangères à Pékin ; dans le théâtre contemporain, un auteur important comme Sha Yexin est tout bonnement absent des rayons. Il faut remarquer également que, quand bien même quelques pièces chinoises ont effectivement été traduites, elles restent de toute manière très rarement jouées hors de Chine.

De manière symptomatique, ce que certains qualifient encore de « paralittérature » échappait jusqu'il y a peu encore avec une grande constance à l'attention des éditeurs français. La littérature chinoise pour la jeunesse est ainsi remarquablement absente des librairies occidentales (hormis quelques très rares titres chez Philippe Picquier). Le roman policier, certes auparavant méprisé en Chine, mais bien présent et connaissant un regain d'intérêt, a de même longtemps été éludé. De manière similaire à ce que nous avons déjà vu précédemment, la familiarité du grand public avec les romans policiers « d'inspiration chinoise » que sont les aventures du *Juge Ti* de Robert Van Gulik<sup>14</sup> pourrait expliquer l'absence sur nos rayons d'enquêtes plus contemporaines composées directement par des auteurs chinois. Ainsi, à notre connaissance, seules les fictions de He Jiahong, inspirées de son expérience de juriste et de criminologue, ont été présentées au public francophone dans un échantillon appréciable<sup>15</sup>. L'énorme succès aussi bien critique que populaire rencontré par la trilogie d'espionnage de Mai Jia 《解密》 *Jiémì* [Décryptage], 《暗算》 *Ànsuàn* [Opérations secrètes] et 《风声》 *Fēngshēng* [Rumeurs] — prix Mao Dun en 2008 pour le deuxième roman, adaptation en série télévisée et en film, critiques comparant la saga au *Da Vinci Code* de Dan Brown — ne s'est étrangement pas étendu en Occident et singulièrement aux pays francophones. De la même manière, la vogue des films d'arts martiaux en costume popularisés par le cinéma hongkongais puis repris par la production hollywoodienne n'a pendant longtemps pas été suivie d'un engouement pour les classiques du genre *wǔxiá* dont ils sont inspirés. Hormis *Les quatre brigands du Huabei* de Gu Long en 1990, il semble avoir fallu attendre les années 2000 pour enfin voir la parution d'une maigre part des sagas de Jin Yong, Gu Long et Wang Dulu, universellement connues dans le monde chinois (dont certains épisodes datent quand même des années 1940 !). Ne parlons même pas des romans fantastiques, de science-fiction, d'horreur ou de *fantasy*, dont le succès ne se dément pas, mais qui ne parviennent pas chez nous à percer la muraille des productions anglo-saxonnes.

---

se traduire par « imprécis » ou « flou »). Ces poètes ont participé au premier Printemps de Pékin de l'hiver 1978-1979, ce qui explique peut-être leur percée en France.

<sup>13</sup> Si ce n'est, pour certains, dans la collection Panda des Éditions Littérature chinoise, pilotée depuis Pékin. Cependant, la plupart des ouvrages de cette collection, par ailleurs souvent d'une qualité contestable, sont épuisés et difficilement accessibles hors de Chine (voir Tam, 2011).

<sup>14</sup> La situation se complique lorsque l'on sait que les créations de Van Gulik sont inspirées du roman policier traditionnel chinois du XVIII<sup>e</sup> siècle 《狄公安》 *Dí Gōng'ān*, lui-même construit sur la légende du personnage historique Di Renjie (630-700), juge puis chancelier de l'impératrice Tang Wu Zetian.

<sup>15</sup> On compte aussi, chez les éditions Philippe Picquier, un roman de Feng Hua [*Seul demeure son parfum*], et un autre de Zhang Yu [*Ripoux à Zhengzhou*], mais cela reste des exemples isolés.

Dans un autre style, les autofictions féminines riches en confessions et dévoilements intimes et provocants touchant souvent à l'érotisme d'auteures comme Chen Ran ou Lin Bai sont tout aussi absentes des catalogues francophones<sup>16</sup>. Les jeunes romancières Annie Baobei et Bao Jingjing, avec leurs histoires d'amours contrariées et leurs descriptions des questionnements de la jeune génération chinoise publiées d'abord sur Internet à destination d'un public d'adolescents et de jeunes gens, n'ont pas plus pénétré nos frontières. Tout comme avec la « paralittérature », de forts soupçons d'« élitisme » des éditeurs français ne peuvent ici être écartés.

Ce mépris de la littérature de divertissement semblerait même toucher la littérature d'avant-guerre. Ainsi, le mouvement du 海派 *hǎipài* qui submergea Shanghai dans les années 1920 et 1930, manifestation du dynamisme fulgurant qu'a connu la ville à la Belle Époque, a trop souvent été réduit aux romans-feuilletons décadents débordants de satire et de sexe et est donc largement passé à la trappe, à plus forte raison que l'éloignement dans le temps lui avait fait perdre de son attrait pour un grand public habitué à bien pire. Malheureusement, des auteurs beaucoup plus respectables comme Cheng Xiaoqing, auteur de romans policiers à la Conan Doyle, Liu Na'ou, importateur du modernisme européen et japonais, et surtout Mu Shiyong, premier maître du « courant de conscience » (ou monologue intérieur) dont le style erratique permet de rendre efficacement la vie tourbillonnante de la bourgeoisie shanghaienne, ont été trop longtemps assimilés à la littérature de caniveau et n'ont été portés que tardivement et très partiellement à la connaissance du lectorat francophone<sup>17</sup>.

Comme l'indique Mialaret (2012, p. 16), les écrits de jeunes auteurs, souvent publiés d'abord sur Internet, restent également largement méconnus hors de Chine. Il note même en boutade que les écrivains chinois doivent avoir plus de cinquante ans pour avoir une chance d'être traduits ! Il est vrai que la littérature des années 2000, souvent écrite par des jeunes pour des jeunes et témoignant du narcissisme et de l'égoïsme de la nouvelle génération d'enfants uniques, est extrêmement hétérogène. Murong Xuecun fait partie des heureuses exceptions sélectionnées par les éditeurs francophones, vraisemblablement en raison du style féroce, cynique et caustique avec lequel il dénonce les travers de la société chinoise contemporaine. Han Han, blogueur célèbre pour ses commentaires « provocateurs » qui raillent le pouvoir chinois, est précisément beaucoup plus connu pour ses billets en ligne (dont une sélection est d'ailleurs parue chez Gallimard en 2012) que pour sa prose littéraire, pour ainsi dire tous des best-sellers locaux ; d'ailleurs, seul deux de sa vingtaine de romans ont été traduits en français<sup>18</sup>. Les éditeurs font encore moins de cas de Guo Jingming, idole de la « pop fiction » qui attire pourtant des hordes déchaînées de jeunes de moins de vingt ans à chacune de ses nouvelles parutions formatées pour séduire. Certains auteurs beaucoup plus intéressants des générations post-70 et post-80, comme Sheng Keyi, qui brosse un portrait de la condition féminine contemporaine dans un ton libre et dénué de mièvrerie, ou A Yi, ancien policier au

<sup>16</sup> Seule exception : *La chaise dans le corridor*, de Lin Bai, paru chez Bleu de Chine (1995/2006, traduction de Véronique Chevalyère).

<sup>17</sup> Dans un recueil de nouvelles intitulé *Le Fox-trot de Shanghai* (Albin Michel, 1996, traduction de Sylvie Gentil et Angel Pino), titre de l'œuvre majeure de Mu Shiyong, et dans le chapitre « Anthologie » du livre *Shanghai – Histoire, promenades, anthologie et dictionnaire* (sous la direction de Nicolas Idier, Robert Laffont, collection Bouquins, 2010).

<sup>18</sup> Il s'agit de son premier roman de 2000, *Les Trois Portes*, paru chez Lattès en 2004 (traduction de Guan Jian et Sylvie Schneiter), et de son quinzième roman de 2010, *1988 – Je voudrais bien discuter avec le monde*, paru chez Gallimard en 2013 (traduction d'Hélène Arthus).

style sombre, absurde, froid et totalement dénué de sentimentalisme, attendent cependant encore d'être proposés au grand public francophone.

De manière connexe, l'explosion des blogues, des sites de littérature comme Qidian et d'autres plateformes spécialisées en libre accès sur la Toile, laquelle selon Mialaret (2012, pp. 54-56) constitue une véritable révolution dans le paysage culturel chinois, est remarquablement ignorée des éditeurs occidentaux, pour la simple raison que cette abondance de textes souvent écrits par des « amateurs » ne serait pas de la littérature ! C'est oublier que, dans le contexte actuel de l'édition en Chine, la plupart des nouveaux auteurs publiés ne sont plus repérés dans les revues littéraires traditionnelles, comme c'était le cas depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, mais prioritairement sur Internet. On ne comprend donc qu'à moitié les raisons pour lesquelles les maisons francophones s'enfermeraient dans une vision étriquée de la littérature et se mettraient systématiquement des œillères par rapport à ces productions potentiellement porteuses. D'autant que ces auteurs en herbe du Web reçoivent l'adoubement de leurs illustres collègues comme Mo Yan, Yu Hua ou Yan Lianke...

Pour terminer, signalons que certains genres littéraires très appréciés en Chine semblent tout bonnement inconnus en dehors de l'Empire du Milieu. Tel est le cas des « workplace novels » (职场小说 *zhíchǎng xiǎoshuō*), qui dépeignent la vie professionnelle de la nouvelle classe moyenne dans la Chine quasi capitaliste d'aujourd'hui : les tensions avec les collègues et les supérieurs, les arcanes de la bureaucratie, les plans de carrière des petits employés et les manœuvres tentées pour monter en grade, les luttes fratricides imposées par la compétition nouvelle, des recettes pour s'enrichir sans peine. Le plus bel exemple en est la série 《杜拉拉升职记》 *Dù Lālā Shēngzhí jì* [La promotion de Du Lala] de Li Ke, qui raconte les difficiles tentatives d'une jeune secrétaire pour concilier sa vie sentimentale et ses ambitions professionnelles et dont les quatre épisodes parus entre 2007 et 2011 ont invariablement été les livres les plus vendus de l'année ; les comédies romantiques et les séries télévisées qui en sont dérivées ont également remporté un triomphe record. Les performances commerciales réalisées par des livres comme 《侯卫东官场笔记》 *Hòu Wèidōng guānchǎng bǐjì* [Le journal officiel de Hou Weidong] de Zhang Bing (huit tomes à ce jour, 2010-2013) ou 《全中国最穷的小伙子发财日记》 *Quán Zhōngguó zuì qióng de xiǎo huǒzi fācái rìjì* [Comment l'homme le plus pauvre de Chine est devenu millionnaire] de Lao Kang (2010), ont tôt fait d'intriguer le monde anglo-saxon, familier de ce style de livres prétendant dévoiler la clé du succès et de l'enrichissement (voir à cet égard Chang, 2012). Mais qu'en est-il auprès du grand public francophone ? Silence radio, rien...

#### 4. Conclusion

De l'aperçu, non exhaustif, que nous avons tenté de brosser de l'état de la traduction en français de la littérature chinoise contemporaine, il ressort que, après un long hiatus, la littérature chinoise a connu à partir du dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle une explosion fulgurante immanquablement liée à la montée en puissance de l'Empire du Milieu. Nous avons vu qu'historiquement les traducteurs et/ou les éditeurs ont petit à petit mis de côté leur militantisme — sans toutefois jamais l'abandonner complètement — pour proposer au grand public un panel extrêmement diversifié d'œuvres de qualité. Les réalités du monde de l'édition laissent cependant apparaître une tension permanente entre un certain « élitisme » et des velléités commerciales dans la sélection des productions littéraires chinoises.

Ce résumé historique, bien évidemment trop court pour embrasser toute la complexité du sujet, ouvre cependant de nombreuses questions d'ordre théorique. Il apparaît ainsi clairement que la Chine, à travers la traduction qui est effectuée de ses œuvres littéraires, jouit d'un statut tout à fait équivoque au sein du polysystème français (Even-Zohar, 2004, pp. 200-204). Les restrictions que nous avons constatées dans le panel des œuvres chinoises qui sont présentées au grand public francophone — prédominance du roman et absence de la littérature « de divertissement » — indiquent que, malgré leur succès croissant, les traductions depuis le chinois occupent un rang secondaire dans notre polysystème. Puisque les positions périphériques au sein d'un polysystème présentent généralement un caractère plutôt conservateur, les différences de traitement mises au jour entre les divers genres littéraires, de même que la comparaison avec les traductions depuis une langue comme l'anglais/américain, témoignent de la hiérarchisation opérée par les normes littéraires du système de la langue-culture cible. Un examen plus approfondi des stratégies déployées pour la traduction des œuvres littéraires chinoises (adéquation >< acceptabilité, dans le sens de Toury [2012]) reste cependant à effectuer pour confirmer l'éventuel lien de conditionnement qui pourrait exister entre ces stratégies et l'emplacement du chinois dans le polysystème.

Les influences contradictoires jouées par des sinologues militants, des traducteurs chevronnés au fait des tendances littéraires et des agents à l'affût de la perle rare révèlent plus largement les tensions entre des considérations d'ordre poétologique et idéologique (professionnels >< patronage, voir Lefevere 1992)<sup>19</sup>. La traduction se révèle alors sans conteste comme une « réécriture » dans le sens de Lefevere, non pas d'œuvres isolées, mais pour ainsi dire de toute une langue-culture, dans la mesure où ce sont prioritairement les facteurs idéologiques qui, comme nous l'avons vu, ont déterminé et déterminent sans doute encore le prisme déformé à travers duquel la Chine entière est vue par le grand public. Une étude plus poussée de la réception de la littérature chinoise et de son intégration dans l'horizon littéraire et dans la connaissance encyclopédique des lecteurs francophones attend néanmoins encore d'être menée pour cerner davantage l'image si fuyante que nous avons de la culture chinoise contemporaine.

Si l'on considère la question d'un angle plus « culturel », la pauvreté des sources de premier plan et la « canonisation » d'un nombre limité de portraits du pays qui ont caractérisé les études chinoises jusqu'à la politique de réformes et d'ouverture, bien que depuis largement corrigées par l'afflux d'informations de tous ordres sur l'Empire du Milieu et par la qualité des nombreuses recherches qui ont été publiées ces vingt dernières années, semblent néanmoins avoir profondément marqué la perception exotique que maintient le grand public francophone sur la Chine d'hier et d'aujourd'hui — un sentiment d'étrangeté et d'amour-haine que conforterait en outre la presse actuelle dans ses reportages sur cette étrange Chine « communiste » acquise à la loi du marché. Dans cette optique, le choix des ouvrages à traduire, et peut-être même plus encore la non-traduction de pans entiers de la littérature, contribuerait en quelque sorte à alimenter — peut-être inconsciemment — une certaine vision de la Chine, certes infiniment plus nuancée qu'auparavant, mais toutefois

<sup>19</sup> La résolution de ces tensions est parfois difficile, étant donné que, en traduction chinoise, les différents rôles influençant le système littéraire sont souvent confondus. Par exemple : Noël Dutrait est aussi critique littéraire (spécialiste de Gao Xingjian) et professeur à l'Université Aix-Marseille ; Sebastian Veg, traducteur de Lu Xun, est sinologue expert du mouvement du 4-Mai et des liens entre intellectuels et pouvoir politique dans la Chine de XX<sup>e</sup> siècle ; et la prolifique Isabelle Rabut enseigne à l'INALCO (où elle a contribué à la rédaction d'une *Méthode du chinois*) et dirige la collection *Lettres chinoises* chez Actes Sud, de même, avec Angel Pino, qu'une collection itinérante consacrée aux lettres taiwanaises.

encore restreinte. L'auto-aliénation et le jeu de miroirs auxquels s'est livré le cinéma de la cinquième génération ; le rôle joué par ce dernier dans la décision de traduire des auteurs majeurs comme Yu Hua ou Su Tong et le probable infléchissement qui en découle du regard critique que nous portons sur ces œuvres ; de même que, plus récemment et de manière plus anecdotique, le marketing exercé depuis la Chine pour promouvoir *Le Totem du loup* de Jiang Rong ou l'œuvre de Mo Yan depuis son Prix Nobel (à l'opposé du silence assourdissant de Pékin lors du couronnement de Gao Xingjian) : tous ces éléments témoignent de l'inextricable jeu de représentations mutuelles qui s'est établi entre l'Occident et la Chine depuis l'époque des concessions jusqu'à nos jours. L'étude des traductions françaises de la littérature chinoise pourrait dès lors s'envisager également selon une approche post-colonialiste, voire déconstructiviste (Niranjana, 1992 ; Spivak, 2004 ; Bassnett & Trivedi, 1999).

Enfin, l'examen des rapports de force entre les zones culturelles chinoise et française s'enrichirait également de l'analyse de la réception par le public chinois des œuvres et des théories critiques occidentales, et singulièrement de langue française (à cet égard, voir notamment Zhang Yinde, 2003 et son analyse de l'intertextualité franco-chinoise et du concept de la « sinité » dans les études interculturelles en Chine).

## 5. Bibliographie

- Bassnett, S., & Lefevere, A. (dir.). (1990). *Translation, history and culture*. Londres : Pinter.
- Bassnett, S., & Trivedi, H. (dir.). (1999). *Post-colonial translation – theory and practice*. Londres : Routledge.
- Chang, L. T. (6 février 2012). Working Titles. *The New Yorker*.  
[http://www.newyorker.com/reporting/2012/02/06/120206fa\\_fact\\_chang#ixzz1oCElrFY/](http://www.newyorker.com/reporting/2012/02/06/120206fa_fact_chang#ixzz1oCElrFY/)
- Chesterman, A. (2009). The name and nature of translation studies. *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, 42, 13-22. [http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/Hermes-42-2-chesterman\\_net.pdf](http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/Hermes-42-2-chesterman_net.pdf)
- Dutrait, N. (2001). La réception française de deux écrivains chinois contemporains : A Cheng et Gao Xingjian. In M. Détrie (dir.), *France-Asie, un siècle d'échanges littéraires* (pp. 153-160). Paris : You Feng.
- Dutrait, N. (2006). *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature contemporaine chinoise*. Arles : Philippe Picquier.
- Dutrait, N. (2009). Jiang Rong, *Le Totem du loup* (trad. Y. Hansheng & L. Carducci). *Perspectives chinoises* 2009/2. <http://perspectiveschinoises.revues.org/5236>.
- Dutrait, N. (2011). Traduire la littérature chinoise contemporaine au début du XXI<sup>e</sup> siècle – Une question de choix. In P. Servais (dir.), *La traduction entre Orient et Occident – modalités, difficultés et enjeux* (pp. 77-90). Louvain-la-Neuve : Harmattan Academia.
- Eco, U. (2003/2006). *Dire presque la même chose* (trad. M. Bouzaher). Paris : Grasset.
- Even-Zohar, I. (2004). The position of translated literature within the literary polysystem. In L. Venuti (dir.), *The translation studies reader* (2<sup>ème</sup> éd.) (pp. 199-204). Londres : Routledge.
- Even-Zohar, I. (1990). *Polysystem studies*. Tel Aviv : Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Goldman, M. (1977). *Modern Chinese literature in the May Fourth Era*. Cambridge : Harvard University Press.
- Holmes, J. (2004). The name and nature of translation studies. In L. Venuti (dir.), *The translation studies reader* (2<sup>e</sup> éd.) (pp. 180-192). Londres : Routledge.
- Jakobson, R. (2004). On linguistic aspects of translation. In L. Venuti (dir.), *The translation studies reader* (2<sup>e</sup> éd.) (pp. 138-143). Londres : Routledge.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londres : Routledge.
- Mialaret, B. (2012). Reading Chinese novels in the West. *Chinese Cross Currents*, 9(2), 42-57.
- Munday, J. (2012). *Introducing translation studies : Theories and applications* (3<sup>e</sup> éd.). New York : Routledge.
- Niranjana, T. (1992). *Siting translation – history, post-structuralism, and the colonial context*. Berkeley : University of California Press.
- Sapiro, G. (2010). Globalization and cultural diversity in the book market : The case of literary translation in the US and in France. *Poetics*, 38, 419-439.
- Spivak, G. (2004). The politics of translation. In L. Venuti (dir.), *The translation studies reader* (2<sup>e</sup> éd.) (pp. 369-388). Londres : Routledge.

- Tam, P. (2011). Traduire la littérature chinoise à Beijing à destination d'un public francophone. In P. Servais (dir.), *La traduction entre Orient et Occident – modalités, difficultés et enjeux* (pp. 111-126). Louvain-la-Neuve : Harmattan Academia.
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies and beyond* (éd. révisée). Amsterdam : Benjamins.
- Vandepitte, S. (2008). Remapping translation studies : Towards a translation studies ontology. *Meta*, 53(3), 569-588. <http://www.erudit.org/revue/meta/2008/v53/n3/019240ar.html>
- Veg, S. (2009). *Fictions du pouvoir chinois – littérature, modernisme et démocratie en Chine au début du XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions de l'EHESS.
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility — a history of translation* (2<sup>e</sup> éd.). Londres : Routledge.
- Zhang, Y. (2003). *Le monde romanesque chinois au XX<sup>e</sup> siècle – modernité et identité*. Paris : Honoré Champion.

#### Sites internet consacrés à la littérature chinoise et à sa traduction en français ou en anglais

[www.mychinesebooks.com](http://www.mychinesebooks.com) (Bertrand Mialaret)  
[www.chinese-shortstories.com](http://www.chinese-shortstories.com) (Brigitte Duzan),  
[www.paper-republic.org](http://www.paper-republic.org).

#### Site internet consacré au cinéma chinois

[www.chinesemovies.com.fr](http://www.chinesemovies.com.fr) (Brigitte Duzan).



Kevin Henry  
 Université libre de Bruxelles  
 Shanghai International Studies University  
[kehenry@ulb.ac.be](mailto:kehenry@ulb.ac.be)

**Biographie :** Kevin Henry est titulaire depuis 2012 d'un master en Traduction multidisciplinaire orientation anglais-chinois de l'Institut supérieur des traducteurs et interprètes (Haute École de Bruxelles, Communauté française de Belgique). Il prépare actuellement une thèse consacrée à la traduction française des idiomes quadrisyllabiques *chengyu* dans la littérature chinoise contemporaine à l'Université libre de Bruxelles (doctorat en Traductologie), en cotutelle avec la Shanghai International Studies University (doctorat en Langue et Littérature françaises, spécialisation traduction).

## Traduire pour le grand public : Intriguer, surprendre, charmer

**Dominique Defert**

*Traducteur littéraire, France*

---

### **Translating for a mass readership: Tantalizing, surprising, fascinating – Abstract**

This article describes how a translator of fiction considers that he is himself the reader of the translated text, and how his desire for pleasure and enjoyment shape his translational decisions. The various translation strategies used are described, and in particular the means of combining fidelity to the author's intentions with the necessary adjustments that allow the new reader to experience the emotions and pleasures that are part of the reading experience of the original. This means on the one hand "forgetting" the original text, and on the other hand trying to either tantalize, or surprise, or fascinate the reader in the new language. One particular technique is discussed in detail: the use of the implicit in the target text. And the necessity to chase out the *cliché*. A translator tells a story. Actually, he "re-tells" the story. He tells the story as he has experienced it. And this is that one he'll write. In literature, you must be biased, subjective, radical and monomaniac: this is the way to tell a story. One word, one vision of the world.

### **Keywords**

Emotion, subjectivity, rhythm, cliché, implicit

## 1. Préambule

Je suis traducteur professionnel. Cela signifie que c'est mon métier — à savoir que cette activité occupe les trois quarts de mon temps (parfois les quatre !), qu'elle est censée me permettre de subvenir à mes besoins (et à celle de ma famille) et, surtout, qu'elle doit me procurer (le plus souvent possible) du plaisir.

Il se trouve que je traduis des œuvres principalement de fiction, et que l'éditeur espère vendre de l'ouvrage le plus grand nombre d'exemplaires.

Bien sûr ce nombre varie grandement entre un Dan Brown, et un roman intimiste et poétique tels que *Les rois du Paradis* de Mark Behr, ou *Le pied mécanique*, de Joshua Ferris.

Très bien, donc... je traduis pour le « grand public »

Aussi, quand on m'a invité à participer à ce colloque, je me suis posé la question :

*Qu'est-ce que le « grand public » ?*

Y a-t-il plusieurs catégories de « grand public » ?

Le public qui a lu Borgès ou Christopher Priest est-il le même que celui qui lit Dan Brown ou *Cinquante nuances de Grey* ?

Et ce grand public, à quel moment devient-il « grand » ?

Faut-il le « grandir » ?

Niveler au « PPCM » ?

Et ce « grand public », est-il le même selon les pays ?

L'idée que se fait l'auteur américain (ou anglais) de « son » grand public, est-elle la même que celle que je me fais, moi, du grand public français ?

(Et je remarque soudain que j'écris « public français » et non « francophone ». Car il est une évidence : je traduis pour le public « français », ni pour nos amis Belges ou Canadiens ou d'ailleurs dans la francophonie. L'explication est élémentaire et est donnée quelques lignes plus bas).

Donc...

Ai-je une idée de ce qu'est ce public français ?

Et *dois-je en avoir une* ?

Revenons aux fondamentaux :

Grand public = grande consommation

Durée de vie courte

Prix peu élevé

Fait pour le plus grand nombre.

Certes...

Comme on l'évoque dans le texte de présentation de ces rencontres, puisqu'il s'agit de traduire pour le plus grand nombre, « une forme de standardisation s'impose sans doute ».

Ah ?

Il faudrait écrire dans une langue, une syntaxe, un champ lexical que tout le monde comprendrait, qui ne demanderaient pas de « dépenses intellectuelles » ?

Ah bon ?

Tout ça ne me convient pas. Je ne m'y retrouve pas.

A mes yeux, même un Dan Brown doit avoir une âme.

Pourquoi ?

La réponse est toute simple :

Quand on me donne à traduire un texte de fiction (qui, par essence, est un texte grand public ou susceptible de le devenir), qu'il soit destiné à une foule immense (tels Dan Brown, Stephen King, ou John Grisham) ou à un panel d'humains plus restreint (peut-être plus enclin à une « certaine dépense intellectuelle » comme il est envisagé dans le texte de présentation de ces rencontres), mon approche est la même :

Je ne traduis pas pour le grand public, je traduis pour moi.

## **2. Traduire pour le grand public**

C'est moi, l'étalon « grand public ». C'est à moi que je dois donner du plaisir.

Et il se trouve que je suis un lecteur impatient, qui ne supporte pas les clichés, et qui déteste qu'on lui explique ce qu'il a déjà compris.

Respecter l'idée qu'on se fait du public, c'est respecter l'idée qu'on se fait des humains.

Il s'agit donc de ME respecter.

Je traduis donc un livre que j'aimerais lire, c'est à dire dans une écriture (selon toute forme voulue par l'auteur) qui me donnera du plaisir, de l'émotion, excitera ma curiosité et mon appétit de connaissance.

Pour y parvenir, je me suis imposé une règle (utile en scénario et en écriture comme dans d'autres domaines plus quotidiens de l'activité humaine) :

« Intriguer, Surprendre, Charmer ».

Ou l'ISC.

Parce que dans le cadre de la traduction d'œuvres de fiction et autres récits, il s'agit de donner (de transmettre) de l'émotion. Et quand je lis une histoire, je veux qu'on m'intrigue, qu'on me surprenne ou qu'on me charme.

Sinon, je ferme le livre.

Parce que traduire, c'est avant tout écrire.

Je m'efforce donc de lutter contre les clichés (et donc contre l'ennui), et de croire toujours en la curiosité intarissable de l'homme pour les formes, les couleurs, les sons, les mots et les idées, en son appétit inné de connaissance — pour peu qu'on lui montre le chemin.

Et l'ISC est le chemin.

Ecrire pour le grand public, c'est veiller à ne perdre personne en route.

Lui donner au fur et à mesure les clés de lecture dont il a besoin.

Quel que soit le style, le champ lexical, la complexité de la pensée, on doit emmener le lecteur avec soi. Parce qu'il s'agit de lui raconter une histoire.

L'intriguer, le surprendre, le charmer.

C'est vrai pour l'auteur, ça l'est aussi pour le traducteur.

### 3. Mon « approche » du métier de traducteur littéraire

Il faut peut-être que j'expose brièvement ma « vision » du métier de traducteur d'œuvres de fiction avant de poursuivre...

Certains de mes collègues disent qu'ils sont des « passeurs », qu'ils transmettent l'œuvre. C'est une description poétique, empreinte (trop peut-être ?) d'une magnifique humilité.

Comme s'ils n'étaient que des livreurs de pizza ?

D'accord, mais ils oublient que la pizza qu'ils livrent, ce n'est pas l'originale, c'est la leur, celle qu'ils ont cuite dans leur propre petit four. L'original, elle est restée dans leur congélateur et personne ne la mangera.

Bref.

La traduction littéraire est purement subjective. C'est une affaire personnelle.

C'est la lecture d'un texte faite par un être humain à un instant « t » de l'existence, de la sienne d'existence et de celle du monde autour. A un instant « t+1 », ce ne sera déjà plus la même traduction.

Songez que deux humains lisant un livre dans leur langue maternelle ne vont pas lire le même texte. La lecture — le décodage des informations — sera différente et donnera des effets différents, parce que chacun sera venu au texte avec une histoire, un passé, sa grille de lecture du moment, son « filtre personnel ».

L'étape de la traduction n'est finalement qu'un nouvel encodage du texte — ou pour reprendre l'analogie culinaire, une nouvelle recette, un nouveau plat fait avec des ingrédients imposés.

Quand vous lisez un livre traduit, vous ne lisez plus l'auteur, vous lisez le traducteur racontant l'histoire qu'il a reçue d'un autre. Il vous « raconte » cette histoire au sens de « conter à nouveau », comme lui l'a décodée, ressentie et interprétée.

Il n'y a pas de vérité. Dans l'absolu, il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises traductions. Il y a des écritures auxquelles un lecteur est sensible ou pas.

Et c'est là qu'interviennent et la cuisine et l'assaisonnement.

**La cuisine** : des recettes pour effacer l'anglais.

**L'assaisonnement** : l'ISC ou comment éviter le cliché, l'ennui et la médiocrité.

J'imagine qu'en lisant ces lignes, la question de la fidélité vient à l'esprit.

Ne vous méprenez pas, ma fidélité aux intentions de l'auteur est absolue.

Mais elle ne s'applique pas à l'anglais, aux outils et automatismes linguistiques spécifiques de la langue maternelle de l'auteur.

Ce qui importe, c'est l'histoire qu'il m'a racontée.

Je m'applique donc fidèlement à la retranscrire – pour que l'émotion du lecteur français lisant ma traduction soit au plus proche de ce que moi j'ai ressenti en découvrant le texte en anglais ou discerné des intentions de l'auteur.

Pour information, ne jamais dire à un éditeur pour justifier un passage, une scène, une phrase guère heureuse : « c'est écrit comme ça dans le texte original. »

Ce que veut l'éditeur, et ce que vous devez exiger de vous-même, c'est que votre texte traduit soit aussi bon — sinon meilleur — que le texte original.

Sinon, vous allez être un traducteur malheureux !

Rien, je dis bien, rien, n'est intraduisible. Et ne bottez pas en touche avec une note du traducteur !

#### 4. D'abord, la cuisine

La demande éditoriale c'est que le lecteur français ait l'impression de lire un livre français, qu'il soit ému, touché, amusé, terrifié par l'histoire. Qu'il n'y ait pas de distance entre lui et le récit. En un mot qu'il aime le livre.

Il faut donc faire oublier l'anglais.

Il existe évidemment des recettes pour y parvenir, certaines génériques, tellement communes qu'elles en deviennent insipides, d'autres plus personnelles, d'autres encore créées spécifiquement pour le texte et qui ne fonctionneraient pour aucun autre.

Dans une autre communication à l'ENS de Cachan, j'avais énuméré un certain nombre de ces astuces. Mais cela dépasserait le cadre de ces rencontres.

Je vais juste donner quelques exemples qui éclairent le sujet qui nous réunit aujourd'hui. À savoir « traduire pour le grand public ».

Quand je parle d'effacer l'anglais, cela dépasse le simple domaine de la syntaxe. Il faut effacer aussi le rythme de la langue. Il faut en créer un nouveau, adapté au français, pour transposer l'effet du rythme original. Il faut aussi effacer des formes ou approches qui seraient purement culturelles, habitudes textuelles, qui ne reflètent en rien une volonté stylistique de l'auteur, et ne sont que des automatismes.

En voici un exemple que l'on trouve chez bon nombre d'auteurs américains *mainstream* :

##### 4.1 Les descriptions

« Franciser » les descriptions spatiales, les précisions anatomiques.

Exemple : « Il referma les doigts de sa main droite sur la tasse, la souleva et l'approcha de sa bouche. Il but une gorgée de café. »

C'est typiquement américain. Mais pour le lecteur français c'est insupportable (*sauf si cette vision clinique est justifiée*).

Quand je parle de « franciser les descriptions », je veux dire qu'en France, on décrit plutôt la sensation de l'observateur — une description selon *le point de vue* du personnage (l'effet que ça lui fait), plutôt que de donner au lecteur une « fiche technique » extérieure à la narration.

Serait-ce là l'origine du grand sens visuel que l'on prête aux auteurs anglo-saxons ?

Exemple : au lieu de : « une cheminée en pierre dont l'espace abritant le foyer était haut de deux mètres... », on pourrait écrire : « une cheminée monumentale » — éventuellement ajouter « où un homme pouvait tenir debout » (tout dépend si cette cheminée est importante ou pas dans la scène.) Inutile de préciser « en pierre » si on sait déjà que le personnage visite un château médiéval.

#### 4.2 Les répétitions

Un petit arrêt à ce propos. Je parle de répétitions de sens, de rappels systématiques de la situation tous les deux paragraphes.

On se demandait plus haut s'il y avait des différences entre le grand public américain, le grand public anglais et le grand public français.

La réponse, de ce point de vue, est oui — du moins dans l'esprit de beaucoup d'auteurs.

Exemple de redondances intra-phrased (traduction littérale) :

« Bob se tourna vers lui avec agacement, laissant paraître son exaspération.  
- Quoi ? Que se passe-t-il encore ! »

pourquoi ne pas écrire :

« Bob se tourna vers lui :  
- Que se passe-t-il encore ! »

Le point d'exclamation suffit à montrer que Bob est agacé.

Exemple de redondances d'action :

« Quand Julie entra dans la pièce, elle vit Bob un pistolet à la main et John par terre, baignant dans son sang.

~~En voyant cette arme dans la main de Bob, elle comprit qu'il avait tué son ami.~~

~~Elle se mit à trembler.~~

- Seigneur, pourquoi as-tu fais ça? bredouilla-t-elle. »

Profitons de l'implicite :

« Quand Julie entra dans la pièce, elle vit Bob un pistolet à la main et John par terre, baignant dans son sang.

(Il l'avait tué !)

- Mais pourquoi ? (bredouilla-t-elle) »

Entre autres : « bredouilla-t-elle » est redondant avec « elle se mit à trembler ». Les passages entre parenthèses sont optionnels et suivant le contexte pourraient être retirés.

À ce propos, j'ai demandé à une lectrice américaine si cela ne la dérangeait pas que l'auteur répète inlassablement, à chaque début de chapitre ou de section, où le héros se trouve, ce qu'il fait et pourquoi il est là.

Elle m'a répondu que non, c'était rassurant. « Comme ça, on sait toujours où on en est ».

J'ai pensé alors au saucissonnage outrancier des séries américaines par les spots de publicités. Comme si la TV (le média grand public) avait imposé son mode de narration à l'écrit.

C'est là où diffère ma vision du « grand public français ». (Peut-être parce qu'il y a, pour l'instant encore, moins de coupures pub en France qu'aux Etats-Unis ? Peut-être parce que je crois que la culture livresque n'a pas encore totalement disparu des habitudes du vieux continent ?)

Toujours est-il que je ne pense pas qu'il faille expliquer au lecteur français dix fois les choses. D'ailleurs, chez la majorité des auteurs anglais grand public on ne trouve guère ce « péché de répétition ».

#### 4.3 Ensuite l'assaisonnement

On doit raconter une histoire. Dans le cas d'un livre de Stephen King, on veut que le lecteur ait peur. Dans le cas d'un thriller, on veut que le lecteur ait envie de tourner la page pour connaître la suite, dans le cas d'*Une Constellation de Phénomènes vitaux*, d'Anthony Marra, on veut qu'il retienne ses larmes, jusqu'à ce qu'il soit submergé par l'émotion, emporté, transporté, par ces longues phrases incantatoires à la manière d'un Jérôme Ferrari.

Alors pourquoi l'ISC ?

Parce que l'ennemi est le cliché.

Or, le cliché est partout ! Il est insidieux.

Et presque d'une manière virale, un cliché en appelle un autre et se propage dans tout le texte.

Le cliché est la facilité, il est un automatisme dépourvu d'âme, il est de la littérature morte.

Peut-être parce que j'ai réalisé des films et écrit des scénarios, je crois au hors champ, au non dit, à tout ce que peut dire un regard, un silence, une ombre.

Je crois aussi à l'effet Koulechov, appliquée à la littérature !

Avec cette même facilité qu'a l'homme pour discerner des figures dans les formes évanescentes des nuages, il est capable de recomposer avec un naturel troublant n'importe quel récit, malgré tout ce qu'on ne lui aura pas dit ou montré.

#### 4.4 L'objet de la quête

Pour qu'il y ait émotion, il faut des trous dans la narration, des lacunes, des ellipses que le lecteur va combler. C'est là où s'active son imaginaire, et que naît son émotion, parce que ces recompositions lui sont personnelles et intimes. Cela s'applique au corps du texte, mais cela s'applique également à ses constituants élémentaires (les mots) et à leurs interactions (la syntaxe, la musicalité).

C'est pour cette raison qu'il ne faut pas tout montrer au cinéma, et qu'il ne faut pas tout écrire en littérature.

Après, suivant les auteurs à traduire, la plume peut être lyrique, romantique, sommaire, laconique, syncopée, la phrase longue ou courte... peu importe.

C'est de la musique. Une musique des mots.

Et je m'efforce de ne jamais donner au lecteur la note qu'il attend.

C'est une approche purement partielle, subjective, radicale et monomaniaque. Parce que c'est ainsi qu'on raconte des histoires.

En choisissant une vision du monde.

## 5. Quelques exemples pour illustrer cette quête de l'ISC

Tous ces exemples sont extraits du *Symbole Perdu* de Dan Brown, avec l'aimable autorisation des Editions J.C Lattès.

Ils sont donnés, évidemment, hors contexte. Le lecteur pourra se référer à l'ouvrage en entier s'il souhaite mieux comprendre certains choix lexicaux.

### 5.1 Du swing...

**Reflex overruled reason.**

His lips parted.

**His lungs expanded.**

And the liquid came pouring in.

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Le réflexe domina la raison. Ses poumons se dilatèrent. Ses lèvres s'ouvrirent. Et le liquide se déversa en lui.	Le réflexe contre la raison. Sa bouche s'ouvrit. Ses poumons aussi. Et le liquide entra en lui.

### 5.2 C'est au lecteur de se perdre... mais à vous de lui indiquer le chemin

**There was** a blinding flash of light.

**And then** blackness.

**Robert Langdon was gone.**

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Il y eut un flash aveuglant de lumière. Et puis les ténèbres. Robert Langdon était parti/mort.	Puis un grand flash de lumière. Puis les ténèbres. Et ce fut fini.

### 5.3 Comment remplacer une italique

Mal'akh was **no stranger** to the power of technology; he performed his own breed of science in the basement of his home, and last night some of that science had borne **fruit**.

*The Truth.*

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Mal'akh n'était pas étranger au pouvoir de la technologie ; il menait ses propres expériences dans le sous-sol de sa maison et, la veille, <b>une partie de son travail avait porté ses fruits</b> . La vérité.	Mal'akh connaissait aussi le pouvoir de la technologie ; il menait ses expériences dans le sous-sol de sa maison et, la veille, ses efforts avaient été couronnés de succès ; <b>il avait récolté le fruit de son travail — son plus beau fruit</b> . La Vérité.

### 5.4 Recréer du rythme puis des résonances

**Total darkness. Total silence. Total peace.**

There was not even the pull of gravity to tell him which way was up.

His body was gone.

***This must be death.***

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Les ténèbres totales. Le silence total. La paix totale. Il n'y avait pas même la force de la gravitation pour lui dire où était le haut. Son corps était parti. Ce devait être la mort.	<b>Les ténèbres absolues. Le silence. La paix.</b> Il n'y avait plus de gravité pour le renseigner sur ses <b>mouvements</b> . Son <b>corps</b> était parti. <b>C'est ça la mort ?</b>

## 5.5 Garder le meilleur pour la fin

### 5.5.1 Profiter de l'implicite

Mal'akh had closed his eyes.

**So beautiful. So perfect.**

The ancient blade of the Akedah knife had glinted in the moonlight as it **arched over him**. Scented wisps of smoke had **spiraled upward** above him, preparing a pathway for his **soon-to-be-liberated** soul. **His killer's lone scream of torment and desperation** still rang through the sacred space as **the knife came down**.

Mal'akh ferma les yeux.

**Une merveille. Une perfection...**

La lame du couteau mythique avait scintillé sous le clair de lune, en s'élevant au-dessus de lui. Des volutes d'encens glissaient dans l'air, s'enroulaient en spirale, préparant l'ascension de son âme. **Le cri de son sacrificateur — un cri de désespoir —** tintait encore dans la grande salle pendant que **la lame décrivait son arc flamboyant**.

### 5.5.2 Moins de mots...

*I am besmeared with the blood of human sacrifice and parents' tears.*

Mal'akh braced for the glorious impact.

**His moment of transformation had arrived.**

Incredibly, he felt no pain.

Je suis souillé du sang des holocaustes humains et des larmes de mes parents.

Mal'akh se prépara au glorieux impact.

**Sa transformation finale...**

Contre toute attente, il ne ressentit aucune douleur.

### 5.5.3 La première phrase du *Symbole perdu* ...

*The secret is how to die.*

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Le secret, c'est comment on meurt.	<b>L'important, ce n'est pas la mort... mais le chemin.</b>

### 5.5.4 Et son dernier mot...

In that moment, standing atop the Capitol, with the warmth of the sun **streaming down all around him**, Robert Langdon felt a **powerful upwelling deep within himself**. It was an emotion he had never felt **this profoundly** in his entire life.

**Hope.**

Là, au sommet du Capitole, dans la chaleur du soleil, Robert Langdon sentit une force irrépressible l'envahir, **inexpugnable, montant du tréfonds de lui-même**. Jamais il n'avait

ressenti une telle émotion.  
**Et il connaissait son nom...**  
 L'espoir.

## 6. Pour conclure

On me demande souvent : « mais qui vérifie ce que vous écrivez ? »

La réponse est : personne.

Je m'explique : un éditeur relit évidemment le texte avant parution, l'annote, le corrige, le peaufine, grâce à son œil neuf sur le texte. Il est le premier lecteur. Mais il n'a pas l'anglais ouvert à côté de lui et ne se reporte pas au texte original à chaque phrase.

Il lit un texte français. Il fait son travail d'éditeur comme il le ferait avec un auteur français. S'il doit revenir à l'anglais, c'est qu'il y a un problème dans le texte traduit.

En France, on attend d'un traducteur qu'il donne un texte finalisé. Définitif, tout au moins le plus abouti possible.

Ce n'est pas toujours le cas dans d'autres pays. Je l'ai découvert durant mon expérience « internationale » du bunker pour la traduction de *Inferno*.

C'est la chance qu'on a en France : le traducteur écrit son texte. Il est l'auteur de sa traduction. Sans doute est-ce pour cette raison que la plupart des traducteurs français d'œuvres de fictions sont eux-mêmes des écrivains de fiction.

Donner une phrase anglaise à dix personnes et vous aurez dix traductions différentes. C'est la raison pour laquelle il ne sert à rien à un éditeur d'avoir le texte anglais ouvert à côté du texte traduit. Ce serait contre-productif.

Dès la première phrase anglaise lue, la personne aura envie de la traduire autrement. Et pareil pour la suivante. Cela reviendrait donc à faire une autre traduction. Or il a choisi justement ce traducteur pour accomplir cette tâche. Et pourquoi ?

Parce qu'il aime ce qu'il lit de lui, parce qu'il pense que ce traducteur-là sera le meilleur pour ce livre-là.

Le lien de confiance est donc préexistant.

Pour ma part, j'ai la grande chance chez Lattès d'alterner des best-sellers avec des romans « plus écrits », des petites perles qui me donnent un grand bonheur d'écriture, tel *Une Constellation de Phénomènes Vitaux* d'Anthony Marra, qui va bientôt paraître.

Ce qui importe pour l'éditeur, c'est le livre français qu'il va publier.

Peu importe ce qui s'est passé en cuisine, les « astuces du chef ». Ce qui compte c'est le résultat, que le plat soit bon et qu'il ait autant de saveur que l'original.

### 6.1. Back to reality

Il y a un dernier aspect de la traduction grand public que je n'ai pas abordé.

Celui des délais.

Ce n'est pas un point anecdotique. Parfois, quand les enjeux financiers sont énormes, le temps de traduction est réduit de façon drastique.

Certains pays optent pour une multiplicité de traducteurs, parfois plus de dix. Et ce sont d'autres personnes qui se chargent d'assembler le puzzle.

J'ai la chance que mon éditrice privilégie la qualité du texte, son unicité, même pour les gros tirages. Pour que le texte ait une âme, elle sait qu'il faut un seul et unique traducteur à la barre, un « capitaine » pour tenir le cap durant cette traversée.

Dans ces courses contre la montre, tout ce que j'ai écrit sur l'exigence stylistique, la quête de l'ISC, reste vrai :

Il faut être scrupuleux, créatif, inventif, ne pas perdre le lecteur en route, l'emmener avec soi, le prendre par la main, jouer à cache-cache avec lui, pour que jamais il ne se lasse,

l'intriguer, le surprendre, le charmer, oui, il faut faire tout ça...

Mais il faut le faire très vite !



Dominique Defert  
Traducteur littéraire

**Biographie** : Dominique Defert est traducteur littéraire depuis trente ans. Il a commencé par écrire des nouvelles de science-fiction avant d'intégrer l'équipe de traducteurs de la collection « Ailleurs et Demain ». Il a traduit Arthur Clarke, Philip K. Dick, Keith Roberts, Gregory Benford, puis est passé au policier et au thriller fantastique (Robert Ludlum, John Grisham, Patricia Cornwell, Stephen King, Dean Koontz, Stephenie Meyer). Il a traduit les trois derniers Dan Brown, *Forteresse digitale*, *le Symbole perdu* et *Inferno*. Ses récentes traductions pour JC Lattès : John Grisham, *l'Allée du Sycomore*, et *Une constellation de phénomènes vitaux*, de Anthony Marra.

## Stratégies culturelles dans la traduction des livres pour enfants : le cas de *Geronimo Stilton*

Giovanni Tallarico

Università degli Studi di Verona

---

### Cultural strategies in translating children's literature: *Geronimo Stilton* as a case in point – Abstract

This article focuses on the cultural strategies used in French translations of the best-selling Italian comic book series, *Geronimo Stilton*, in particular through onomastics, i.e. anthroponomy and toponymy. The main characters' names (*Geronimo* and *Benjamin* for instance) are not translated, whereas most proper names referring to fictional characters are, especially when they convey connotative values; in other cases, there is a simple adaptation to the L2 morphological system. Place names are translated too when they are fictional and semantically motivated (*Topazia* > *Sourisia*). Furthermore, our study of "secondary expressive interjections" brings out their role in typifying characters. This effect, however, sometimes gets lost in translation, when multiple equivalents are provided for the same interjection. Finally, there is an analysis of parallel texts translated in France and Quebec and a discussion of differences at diatopic, diaphasic, stylistic and cultural level: the conclusion is that texts published in Quebec are aimed at more conventional target readers than those sold in France, as can be seen in the constant use of a higher register, more elaborated sentences and in the total avoidance of derogatory terms.

### Keywords

Children's literature, proper names, interjections, connotations, cultural norm

## 1. Introduction

Les livres de la série italienne pour enfants *Geronimo Stilton*, traduits en 40 langues et diffusés dans 150 pays, ont vendu plus de 85 millions d'exemplaires dans le monde (dont plus de 25 millions en Italie) : on peut donc affirmer qu'ils sont aujourd'hui dans les mains d'un grand « petit » public. Ce sont des textes de loisirs, où se manifeste aussi une certaine visée pédagogique : on préconise, entre autres, les valeurs de l'amitié, de la loyauté et du partage. Il s'agit d'une production « au carrefour de la littérature, de l'éducation et du divertissement » (Friot, 2003, p. 51)<sup>1</sup>, qui doit répondre également à des exigences de nature commerciale.

Dans notre contribution, nous nous proposons d'étudier les stratégies mises en œuvre par les traducteurs de cette série dans le passage de l'italien (langue source) au français (langue cible), avec une attention particulière au domaine culturel.

Nous nous penchons en particulier sur les albums grand format, qui présentent des histoires sous la forme de bandes dessinées. Nous avons établi huit corpus parallèles pour étudier les traductions françaises de cette série : trois traductions italien-français « hexagonal » et trois traductions italien-français québécois ; en outre, nous avons mis en présence les traductions françaises et québécoises de deux textes pour en apprécier les différences éventuelles<sup>2</sup>.

## 2. Aspects culturels de la traduction de la bande dessinée

Tout d'abord, il peut être utile d'examiner brièvement la situation de la bande dessinée dans la culture source et dans la culture cible. Podeur rappelle qu'« en France [...] la bande dessinée a depuis longtemps gagné ses lettres de noblesse et une excellente presse » (2012, p. IX). En Italie, par contre, « le *fumetto* n'a jamais eu bonne presse » et « on l'a longtemps taxé d'infantilisme » (2012, p. X). Cet écart peut aussi se mesurer à l'aune du poids des traductions dans les deux pays concernés : si en Italie les traductions représentent 70% du total des bandes dessinées publiées (Rota, 2003), en France le taux s'élèverait à 40% environ, selon des estimations récentes (Podeur, 2012).

Quels sont les thèmes les plus étudiés par les linguistes et les traductologues ? Dans la littérature sur la traduction de la bande dessinée, l'attention s'est portée, le plus souvent, sur « les références culturelles, les citations, l'humour, les jeux de mots, les noms propres, la pseudo-oralité, la langue parlée relâchée » (Celotti, 2012, p. 3).

Comme l'affirme Rota, « la traduction d'une BD est une opération beaucoup plus complexe que la simple transposition du texte contenu dans les phylactères [bulles] d'une langue source à une langue cible » (2003, p. 157)<sup>3</sup> : il s'agit plutôt de mettre en place un processus d'adaptation complexe, qui implique la prise en compte de paramètres culturels tels que les habitudes de lecture, la tradition du genre, la situation éditoriale, etc. En outre, un livre traduit doit trouver sa place dans une collection qui a ses caractéristiques propres, un agencement graphique préétabli, voire un nombre de pages fixés à l'avance. Tout cela contribue à modeler fortement la réception d'un texte, au-delà du travail de traduction *stricto sensu*.

---

<sup>1</sup> Cf. Pederzoli, qui évoque « la double appartenance de la littérature d'enfance et de jeunesse au système littéraire et au système éducatif » (Pederzoli, 2012, p. 42).

<sup>2</sup> Les références aux textes étudiés se trouvent en bibliographie.

<sup>3</sup> Notre traduction.

Signalons au passage que la recherche actuelle s'intéresse beaucoup à la traduction du message verbo-iconique, à la connivence du texte et de l'image<sup>4</sup> ; toutefois, en raison de contraintes d'espace nous ne nous en occuperons pas à cette occasion.

### 3. Traduire pour l'enfance et la jeunesse

Lorsque la traduction s'adresse à un « petit public », des considérations supplémentaires s'imposent. Le traducteur de livres pour enfants est souvent considéré comme une figure invisible et presque anonyme dans le processus de production d'un livre, bien qu'un grand nombre de titres pour la jeunesse soient des traductions. Quoi qu'il en soit, il s'agit de tenir compte de l'« image de l'enfant » (*child image*) du traducteur, car elle se reflète inévitablement dans la traduction ; cette image se forme à travers l'histoire personnelle de chacun, mais elle reflète en même temps des points de vue collectifs, sociaux<sup>5</sup>.

Une autre notion opératoire dans ce contexte est celle des *horizons d'attente* de Hans Robert Jauss<sup>6</sup> : pour les sonder, il faudra étudier l'impact d'un texte à l'intérieur d'un cadre de références conformes aux attentes du lecteur, ces références se formant selon l'époque historique, sa connaissance préalable des genres et en fonction des thèmes qui lui sont déjà familiers.

Connaître les horizons d'attente permet aussi d'instaurer un *pacte de lecture* avec le public ; ceci est vrai pour toute fiction, mais d'autant plus pour la littérature pour l'enfance. Le traducteur doit s'efforcer de « créer un univers crédible pour son jeune lecteur, qui implique des stratégies adaptées à chaque public et à chaque effet souhaité » (Friot, 2003, p. 47). La traduction pour l'enfance et la jeunesse serait donc nécessairement cibliste<sup>7</sup>.

On ne peut pas sous-estimer non plus le poids de l'autorité : si chaque adulte agit avec un certain degré d'autorité envers les enfants, en décidant pour eux ce qu'ils peuvent ou ne peuvent pas faire, le traducteur fait de même, dans un certain sens. À cela s'ajoutent des préoccupations sur la censure et les tabous<sup>8</sup>, tels que les difficultés, la violence et la sexualité.

L'opération « traduisante » passe par le choix d'équivalences fonctionnelles (ou *dynamiques*), dont le but est de reproduire, chez le lecteur du texte traduit, les mêmes réactions du lecteur du texte source. Lorsqu'il s'agit de traduire pour des lecteurs appartenant à des contextes géographiques, temporels et culturels très différents, les choses se compliquent, naturellement ; quand on a affaire à de jeunes lecteurs, en outre, il faut tenir compte du fait que leur approche de la lecture est souvent émotionnelle et prend place dans un monde « carnavalesque »<sup>9</sup>, peuplé d'exagérations, d'images grotesques, de rires, de jeux et où s'emploie un registre de langue souvent très familier.

<sup>4</sup> Cf. Celotti (2008, 2012).

<sup>5</sup> Cf. Oittinen (2000).

<sup>6</sup> Cf. Jauss (1978).

<sup>7</sup> Pederzoli remet en cause cette approche et propose de la « rééquilibrer par un retour au texte de départ en tant qu'œuvre littéraire devant être transposée dans la traduction avec ses caractéristiques esthétiques » (2012, p. 283).

<sup>8</sup> Sur ce point, voir Pederzoli (2012, pp. 199–206).

<sup>9</sup> C'est le terme utilisé par Oittinen (2000).

## 4. Analyse du corpus

Notre analyse des stratégies culturelles dans la traduction des albums de *Geronimo Stilton* s'est concentrée sur deux grands axes : l'onomastique (anthroponymes et toponymes) et les interjections, notamment les *interjections expressives secondaires*.

### 4.1 Onomastique

Parmi les noms propres, les anthroponymes et les toponymes ont constitué traditionnellement le champ d'observation privilégié des linguistes<sup>10</sup>. Nous allons maintenant nous concentrer sur ces deux catégories, en commençant par les anthroponymes<sup>11</sup>.

Contrairement à une idée reçue, les noms propres *peuvent se traduire* : ils peuvent se transcrire à la suite d'une translittération, s'adapter graphiquement, morphologiquement, culturellement ou bien être remplacés par d'autres noms<sup>12</sup>. D'ailleurs, les traducteurs utilisent plusieurs techniques alternées<sup>13</sup>. Notamment, on parle de *nomination* ou *re-nomination* « lorsqu'on opère une adaptation, graphique ou phonétique, lorsqu'on invente ou forge un nouveau nom » (Fourment Berni-Canani, 1994, p. 556). En ce qui concerne les noms propres inventés, un conflit peut surgir entre la fonction référentielle du nom et ses valeurs connotatives : en ligne générale, lorsqu'intervient la *signifiance* du nom propre<sup>14</sup> et qu'il « fonctionne en tout ou en partie comme un surnom » (Ballard, 2001, p. 31), il faudra le traduire ; par contre, si c'est l'« unicité du référent » (2001, p. 48) qui prévaut, on ne traduira pas.

Les noms propres ont ceci de précieux qu'ils peuvent nous renseigner sur le sexe d'une personne, sur son âge ou son origine géographique. Ils agissent aussi comme des « marqueurs culturels », en signalant la provenance culturelle du personnage.

En traduction, il s'agira surtout de préserver l'identification du nom à son personnage : en d'autres termes, il faudra que les noms propres « fonctionnent » dans le texte-cible, tout en sauvegardant une certaine cohérence interne.

#### 4.1.1 La traduction des anthroponymes

Une brève introduction sur les noms propres de personnages dans la série *Geronimo Stilton* s'impose. Les noms des personnages principaux (à savoir la famille Stilton, une famille de souris, qui représente le noyau constant de toutes les histoires) ont été choisis sur la base de deux critères principaux<sup>15</sup> :

1- Critère d'« **internationalité** ». Les noms principaux ne sont pas strictement italiens, pour deux raisons principales :

- pour ne pas rendre les histoires « locales », pour ne pas les restreindre à leur aire géographique d'origine (italienne). Ces histoires se veulent universelles, même si l'univers choisi est celui de l'Occident anglophone (les noms suivent donc ce modèle) ;

<sup>10</sup> Cf. Altmanova (2011).

<sup>11</sup> Cf. Pederzoli (2012, pp. 114–124).

<sup>12</sup> Cf. Ballard (2001).

<sup>13</sup> Cf. Nord (2003).

<sup>14</sup> Ballard parle à ce propos de « définition descriptive » (2001, p. 31).

<sup>15</sup> Nous remercions pour ces informations Daniela Finistauri, rédactrice en chef chez la maison d'édition Piemme, Milan.

- pour des raisons pratiques de traduction et marketing : on a décidé de garder le même nom dans les différentes traductions pour que les personnages soient reconnaissables et pour qu'on puisse créer des logos sur une échelle globale.

Voici quelques exemples :

- *Geronimo Stilton* : le prénom *Geronimo* a été choisi à l'honneur du cri des parachutistes américains. Le nom *Stilton*, pour sa part, évoque le fromage anglais et, par voie de conséquence, le monde des souris. De surcroît, c'est un nom anglo-saxon qui satisfait parfaitement au critère d'internationalité ;
- *Téa Stilton*, la co-protagoniste. Pour exalter sa féminité, on a choisi le nom d'une variété précieuse de rose ;
- *Benjamin Stilton* : c'est le plus petit de la famille, le benjamin (en français, cela tombe particulièrement bien...). Il permet l'identification des jeunes lecteurs.

Tous ces noms restent donc inchangés dans les traductions.

2- Le choix des noms peut aussi se faire par **une association nom-rôle**. Dans ce cas, « le nom est [...] motivé par un trait de caractère du personnage » (Delesse, 2001, p. 331), comme cela arrive dans *Astérix*.

Par exemple :

- *Trappola*, le faire-valoir comique de *Geronimo*, est traduit par *Traquenard*. Son prénom révèle son attitude aux blagues et à la taquinerie ;
- le *Professeur Volt*, un savant génial (un peu comme *Géo Trouvetou* de Disney). Son nom reste inchangé en traduction.

Dans notre corpus nous avons relevé 47 anthroponymes différents<sup>16</sup>. Dans 22 cas (47%) les noms des personnages n'ont pas été traduits<sup>17</sup>. Les noms qui sont restés tels quels sont ceux des personnages principaux (nous venons d'expliquer pourquoi) ou ceux qui évoquent les mêmes associations en italien et en français (monde de la préhistoire, monde de l'Égypte ancienne, etc.) sans qu'il y ait besoin de traduire. La transcription est la règle aussi pour les noms qui renvoient à un espace culturel « tiers » (comme les personnages de *Karina von Fossilen* ou du Danois *Viggo Jensen*).

Dans les 25 cas restants (53%) on a décidé de traduire, ou bien d'opérer une adaptation. Plusieurs cas de figure sont possibles :

- simple adaptation graphique : *Gerôme* devient *Jérôme* dans la traduction française ;
- adaptation morphologique : *Amperio* devient *Ampère* ; *Gattard* devient *Catard* ; le diminutif *Geronimino* devient *Geronimet*<sup>18</sup> ; *Gattardone* est traduit par *Catardone*, avec toutefois une certaine « entropie connotative » : *Gattardone* peut être perçu en italien comme la fusion de *Gatto* (chat) *Tardone* (niais, stupide), ce qui se perd dans la traduction française ;

<sup>16</sup> À vrai dire, les personnages de cette série sont des animaux anthropomorphisés (souris ou chats), ce qui nous permet tout de même de garder l'étiquette d'*anthroponymes*.

<sup>17</sup> C'est la stratégie de *report*, décrite par Ballard (2001, p. 18).

<sup>18</sup> La recréation du nom peut donc suivre ce schéma : « traduction dans la langue d'arrivée du contenu sémantique du nom de la langue de départ » et ensuite « 'naturalisation' phonico-morphologique de ce nom qui aboutit à la création d'un nouveau nom propre » (Fourment Berni-Canani, 1994, p. 567).

- association nom-rôle, ou traduction connotative : le golfeur infailible *Colpolungo Tiroinbuca* devient *Tiredeloin Trouducoup* ; *Nonno Torquato*, dont le prénom dénote l'âge, devient en français *Grand-père Honoré* ; *Tersilla de Gattardis* se métamorphose en *Tersilla de Catatonie* : la désignation « faux noble » italienne renvoie à la lignée (féline) du personnage, alors qu'en français la référence est faite au domaine géographique de provenance ;
- adaptation culturelle : *Topacio De Gazpacho*, un inspecteur du roi qui voyage avec Christophe Colomb, est traduit par *Minestrone Mousaroni*, alors que sa femme, *Topella De Paella*, devient *Macaroni Mousaroni* : la caractérisation géographique des deux noms a été préservée. Dans l'édition italienne, cependant, les noms évoquent le cadre espagnol de Palos, tandis qu'en français on a préféré leur attribuer une sonorité italienne. L'association gastronomique a été maintenue dans les deux langues, mais en français on a mis en évidence la parenté des personnages, qui gardent un même nom de famille.

De toute évidence, les anthroponymes confrontent les traducteurs à des choix difficiles, qui demandent beaucoup de souplesse et une capacité à identifier la dominante textuelle et à choisir la stratégie la plus appropriée, cas par cas.

#### 4.2 La traduction des toponymes

Parmi les toponymes<sup>19</sup>, on peut dégager tout d'abord la catégorie des *exonymes*, à savoir les noms géographiques utilisés dans une langue pour désigner des lieux situés en dehors du territoire dont cette langue est la langue officielle. Comme l'observe Christiane Nord à propos des traductions d'*Alice au pays des merveilles*, les traducteurs tendent à utiliser des exonymes « either phonologically or morphologically adapted to the target languages » (2003, p. 188). Ainsi, dans notre corpus *Danimarca* et *Atene* seront-ils traduits, naturellement, par *Danemark* et *Athènes*.

Trois autres toponymes renvoient à un univers fictionnel : *L'Isola dei Topi* devient, à la lettre, *L'Île des Souris*, alors que sa capitale *Topazia* se transforme en *Sourisia*, un calque qui nous paraît assez heureux car il garde la motivation du toponyme. Le dernier cas concerne la ville de *Gattoburgo*, qui devient en français le royaume de *Catatonie*. Comme cela arrive souvent dans les traductions de cette série, le formant *gatto-* devient *chat-* ou *cat-* ; pourtant, si *-burgo* renvoie en italien à des villes réelles (comme *Edimburgo*, *San Pietroburgo*, etc.), en français le suffixe *-ie* fait penser à un pays imaginaire, comme l'observe Maurice Tournier (2000). Ce suffixe « d'humour populaire » (2000, p. 263) peut suivre les noms propres dans le vocabulaire politique, comme dans les créations néologiques *balladurie*, *chiraquie*, *mitterandie*, *jospinie* ou *sarkozie*. L'écart entre *Gattoburgo* et *Catatonie* nous semble assez flagrant, d'autant plus que les deux toponymes renvoient à des univers de nature différente. D'ailleurs, une homonymie *Catatonie-1* (pays des chats)/*catatonie-2* (en psychiatrie) pourrait s'engendrer. Est-elle voulue ou tout à fait inconsciente ? Toujours est-il que cette connotation ne serait pas parlante pour le public cible : elle peut donc être considérée comme ratée.

<sup>19</sup> Cf. Grass (2006) et Pederzoli (Pederzoli, 2012, pp. 124–128).

### 4.3 Les interjections

Plusieurs critères sont applicables pour une catégorisation des interjections : notamment, on peut avoir recours à une approche sémantique, pragmatique ou bien génétique<sup>20</sup>. Nous adoptons cette dernière<sup>21</sup>.

Dans notre analyse, nous nous sommes concentré sur les interjections *secondaires*, car elles sont considérées « comme plus particulièrement sensibles à la culture du pays, en raison d'interdits possibles, du sentiment religieux variable et, par voie de conséquence, de la richesse relative des langues source et cible » (Richet, 2001, p. 89). Pour les rendre en langue cible, « le traducteur doit faire preuve de créativité [...] car il faut qu'elles soient adaptées à la situation » et qu'elles respectent « le plus possible le ton et le registre de langue utilisés par les personnages » (Merger, 2012, p. 25).

Soulignons aussi que dans la bande dessinée l'interjection est employée très fréquemment, en tant que marqueur d'oralité (cf. Sierra Soriano, 1999).

Dans le but d'analyser ces parties de discours, nous avons intégré la notion de *formule juratoire* élaborée par Hammer (2005), qui la définit comme il suit :

Toute formule figée ou désémantisée, mono- ou polylexicale, se référant à Dieu ou à tout symbole de la foi et ayant une fonction interjective [...]. D'expression blasphématoire, la FJ [formule juratoire] par ses transformations euphémiques multiples ou ses emplois pragmatiques, est passée [...] au rang d'interjection, donc d'expression émotionnelle sans valeur référentielle. (2005, pp. 67–68)

Les connotations religieuses de la formule juratoire sont évidentes : chacun sait que le juron est, à l'origine, un jurement d'outrage qui « procède du besoin de violer l'interdiction biblique de prononcer le nom de Dieu » (Benveniste, 1974, p. 254). Toutefois, « ce besoin de bafouer le divin, de blasphémer suscite toujours une censure de la communauté linguistique et par conséquent, en même temps, une formulation atténuante, moins outrageante : certains jurons ont donc une structure lexicale euphémique » (Sierra Soriano, 1999, p. 590). Cette euphémisation se manifeste de façon particulièrement évidente dans les textes destinés aux jeunes lecteurs.

La formule juratoire peut aussi jouer « le rôle du logo du personnage » et devenir « une [...] formule de routine, un 'tag' de structuration discursive » (Hammer, 2005, p. 71), ou encore un « tic de langage » (Merger, 2012, p. 27). Il s'agit maintenant d'examiner quel est le traitement des interjections dans notre corpus, au vu des considérations que nous venons de proposer.

#### 4.3.1 La traduction des interjections

Nous avons relevé 22 interjections expressives secondaires dans les 6 albums italiens de *Geronimo Stilton* pris en examen. Elles sont presque toutes traduites (95%). Nous analysons quelques exemples significatifs, qui s'apparentent à la *formule juratoire* de Hammer (2005).

<sup>20</sup> Merger (2012) préfère distinguer les interjections, d'après Jakobson, en expressives/émotives, conatives/appellatives et impropres (locutions interjectives).

<sup>21</sup> « Traditionnellement, selon une approche *génétique* on distingue les interjections en *primaires (originelles ou propres)* et *secondaires (impropres)*. Les premières seraient des unités syntaxiquement autonomes et non analysables, telles que 'ah !', 'hé !', etc. [...]. Les secondes, par contre, seraient les interjections dérivées d'un ou plusieurs lexèmes nominaux, verbaux ou adverbiaux » (Tallarico, 2012, p. 145).

Poffartopo ! → Nom d'un rat !

Poffartopo ! → Rats dératés !

Si *poffartopo* est un euphémisme pour *poffarbacco*, qui s'en prend à un dieu païen (Bacchus), *nom d'un rat* détourne le juron *nom d'un chien*, qui euphémise à son tour le nom de la divinité.

*Rats dératés* est une solution originale qui joue sur l'analogie « courir comme un dératé » ; on pourrait également envisager un processus de remotivation « populaire » sur le faux étymon *rat*.

Poffargatto ! → Chats calamiteux !

De même que pour *poffartopo*, cette interjection détourne *poffarbacco* ; en traduction, la forme est plus libre (ce n'est pas une séquence figée) et il n'y a pas de détournement.

Per mille soriani nostrani ! → Par mille chat-tigres d'ici !

La traduction perd malheureusement la rime interne (*soriani nostrani*) : l'équivalence sémantique est gardée mais l'équivalence fonctionnelle se perd.

Dans les albums analysés, les interjections qui ont affaire à l'univers fromager sont une constante, ce qui est tout à fait vraisemblable si l'on pense que les personnages évoluent dans un monde fictionnel, conçu à la mesure des rongeurs.

[Traductions françaises]

Per mille mozzarella ! → Mozzarella moisie ! (4 occurrences)

Per mille mozzarella ! → Par mille mimolettes ! (3 occurrences)

Per mille mozzarella ! → Par mille mozzarellas ! (1 occurrence)

[Traductions québécoises]

Per mille mozzarella ! → Mozzarella moisie ! (4 occurrences)

Per mille mozzarella ! → Par mille mimolettes ! (2 occurrences)

Les choix hétérogènes des traducteurs diluent ou rendent inopérant le rôle de *tag discursif* de l'interjection, qui en traduction cesse d'être perçue comme un logo relevant de l'idiolecte du personnage (en l'occurrence de *Geronimo*). Les traducteurs hésitent entre acclimatation (*mimolette*, « fromage à pâte pressée non cuite d'origine hollandaise, de forme sphérique et de couleur orangée » (« Mimolette », 2014)) et une solution plus sourcière (*mozzarella*, bien que ce fromage italien soit très connu à l'étranger).

Per mille formaggini stagionati ! → Par mille mimolettes !

Alla faccia del gorgonzola ! → Gracieux gorgonzola !

Per mille camembert ! → Par mille camemberts !

Dans les formules juratoires ci-dessus, les « petits fromages » (*formaggini*) se précisent et deviennent des *mimolettes*, alors que les *realia* « gorgonzola » et « camembert » restent tels quels car on suppose qu'ils sont assez (voire très) connus des lecteurs francophones.

Per la pelliccia pulciosa del gatto mammone ! → Fourrure infestée de chat-garou !

Per la pelliccia pulciosa del gatto mammone ! → Par la fourrure infestée d'un chat-garou !

Per i baffi del gatto mammone ! → Moustaches de chat-garou !

Per le ossa del gatto mammone ! → Par les os d'un chat-garou !

L'analogie *gatto mammone* → *chat-garou* est conservée dans toutes les traductions. Si ce monstre italien est (ou mieux, il était) présent dans l'imaginaire des enfants, *chat-garou* est une création originale et efficace, si l'on pense que les souris, dans ces histoires, jurent souvent par les chats, et vice versa.

Per mille croccantini scroccantati ! → Par mille craquelins croustillants !

Per mille affreschi affrescati ! → Par mille fresques en friche !

Per mille pulci pulciose ! → ∅

Ces exemples correspondent à d'autres cas de figure : les deux premières traductions insistent sur l'allitération /cr/ et /fr/ et rendent bien le jeu phonique, quitte à se détacher d'une équivalence sémantique qui est somme toute secondaire. Dans le dernier exemple<sup>22</sup>, nous avons une non-traduction, ce qui n'enlève rien à un passage qui est déjà très riche en interjections.

### 5. La traduction dans une optique francophone : français hexagonal vs français québécois

Nous avons estimé intéressant de mener aussi une analyse *intralinguistique*, mettant en présence les traductions en français hexagonal et en français québécois de deux albums de la série *Geronimo Stilton*<sup>23</sup>, pour en évaluer les décalages éventuels. Bien que le traducteur de ces histoires soit le même (Claude Dubois), on peut apprécier quelques différences.

Nous nous sommes limité à relever les variations linguistiquement significatives. Souvent, en effet, les variantes ne répondent qu'à un souci de concision ou d'efficacité : nous n'avons pas analysé cette situation car elle était moins intéressante au point de vue traductologique.

Nous avons essayé de classer les variantes traductionnelles selon les axes suivants :

- variation diatopique, relevant de la variété locale
- variation diaphasique, relevant des niveaux de langue ;
- variation stylistique, relevant des effets de style visés ;
- variation culturelle, relevant de la norme culturelle retenue.

Le premier tableau concerne la **variation diatopique**. Ce qui ressort, c'est tout d'abord un traitement différent des anglicismes, un phénomène qui est tout à fait cohérent avec le contexte sociolinguistique québécois (cf. Giaufret, 2013).

Version française	Version québécoise
Scoop	Primeur
Match	Partie
Volley	Volley-ball
Basket	Basket-ball
Sucette	Suçon

<sup>22</sup> Littéralement : « Par mille puces pleines de puces ! ».

<sup>23</sup> Les références à ce « sous-corpus » se trouvent à la fin de l'article.

Pressez-vous	Tassez-vous !
Cet après-midi	En après-midi

Ce deuxième tableau comprend les cas où les solutions retenues dans les deux versions appartiennent à des **niveaux de langue** différents. Nous entrerons dans les détails plus loin.

Version française	Version québécoise
Dégagez !	Pisteee !
Comme un fou	Beaucoup
À mourir de rire	Amusant
Pas si terrible	Pas si bien
Arrête de te plaindre !	Cesse de te plaindre !
Pas question d'échouer	Nous ne pouvons pas échouer
C'est parti pour un voyage	Nous ferons un voyage
Il a été jusqu'au bout	Il s'est rendu jusqu'au bout
Vaurien	Chenapan <sup>24</sup>

Dans le tableau suivant nous nous limitons à présenter deux cas de figure où apparaissent des tournures assez divergentes au point de vue **stylistique**.

Version française	Version québécoise
Les saisons apparaissent	Les saisons commencent à se diversifier
On dirait qu'il a été traîné	Il semble qu'il ait été traîné

Le dernier tableau est consacré aux variations de nature **culturelle**. Par exemple, pour la version québécoise, on peut formuler l'hypothèse que le choix de *prés* au lieu de *prairie* (pour traduire l'italien *prateria*) est dû au contexte extralinguistique : selon le Petit Robert 2014, en effet, *la Prairie* renvoie aux « vastes steppes d'Amérique du Nord », alors que *les Prairies* est le « nom de trois provinces canadiennes » (« Prairie », 2014). La traduction québécoise de *prés* enlève toute ambiguïté et ne prête pas à confusion sur le contexte géographique de l'histoire (qui ne se déroule pas dans le continent américain).

Version française	Version québécoise
Ces maudits félins	Ces félins

<sup>24</sup> Terme *vieux* ou *plaisant* (« Chenapan », 2014).

Les maudits Stilton	Les Stilton
Mais comment diable	Si seulement nous réussissions
Ces félins de malheur	Ces félins
Bon sang	Et maintenant
Dans une prairie	Dans les prés

En quoi la définition du public cible influe-t-elle sur les choix de traduction ? Essayons de répondre à travers un commentaire des « écarts traductionnels » présentés ci-dessus. Les différences relevées se situent au carrefour de plusieurs problématiques : l'aménagement linguistique, la question de la norme linguistique<sup>25</sup>, culturelle et éditoriale<sup>26</sup>, l'imaginaire linguistique, l'image de l'enfant (*child image*) des traducteurs et l'importance du point de vue des *patrons*<sup>27</sup>.

Mis à part les inévitables décalages diatopiques, les variantes diaphasiques, culturelles et stylistiques nous renseignent sur l'imaginaire du « champ de forces » éditeurs-traducteurs-public.

Les écarts **diaphasiques** dénotent, sans exceptions, l'emploi d'un niveau de langue supérieur dans la version québécoise par rapport à la version française ; notamment, un emploi des formes standard est plus fréquent dans les textes québécois, là où les textes français préfèrent des formes familières.

Au point de vue **stylistique** aussi, on peut remarquer dans les textes québécois une prédilection pour des expressions plus recherchées au point de vue syntaxique et grammatical, alors que dans les textes français l'effort de synthèse est dominant.

Au niveau **culturel**, l'expression de la violence et de la conflictualité est fortement stigmatisée dans les textes publiés au Québec, alors que les traductions publiées en France injectent des éléments qui dénotent l'agressivité, voire le mépris pour les adversaires. Par exemple, le juron « mais comment diable » de la version française est sagement remplacé, dans la version québécoise, par une autre expression non controversée (« si seulement... ») ; de même, le qualificatif « maudits » disparaît, conformément à une norme plus prudente.

La norme choisie au Québec s'avère donc plus « sage ». Si nous considérons la traduction pour enfants comme éminemment cibliste, nous savons quelque chose en plus sur l'image de l'enfance qui est véhiculée et sur le « lecteur modèle » (Eco, 2003) visé.

Il faudrait naturellement étudier davantage la production éditoriale des deux maisons d'éditions, française et québécoise, pour comprendre si une volonté de conformité aux titres de leur catalogue a pu jouer un rôle à ce sujet. Il s'agirait également d'explorer les traditions de discours en France et au Québec, notamment dans les bandes dessinées, pour en dégager les lignes de force. Mais nous pouvons affirmer que, de façon assez systématique, dans la traduction de *Geronimo Stilton* les options françaises penchent pour le familier, l'immédiat, l'émotionnel, alors que les solutions québécoises valorisent le standard, le neutre, le sage.

<sup>25</sup> Cf. Giaufret (2013).

<sup>26</sup> Cf. Dragovic-Drouet (2005).

<sup>27</sup> Cf. Fukari (2005).

## 6. Conclusions

Selon une tradition inaugurée par André Lefevere (1992), la littérature est soumise à deux mécanismes, deux instances de contrôle : le *rewriting* et le *patronage*<sup>28</sup>. Le *rewriting* (« réécriture de textes ») comprend toute la rédaction de textes « secondaires » (ou « métatextes »),

sur la base de textes « primaires » dans et pour les différents médias : préfaces, postfaces, commentaires, critiques, résumés, compte rendus, adaptation cinématographique ou théâtrale d'un texte littéraire, édition en bandes dessinées, édition pour enfants et, surtout, la traduction. (Fukari, 2005, p. 141)

Il faut bien préciser, cependant, que tout ce processus « se déroule au service, ou sous les contraintes, d'une certaine idéologie et/ou poétique » (Fukari, 2005, p. 141). Les *rewriters*, dont les traducteurs, adaptent les textes qu'ils réécrivent pour qu'ils correspondent à l'idéologie et à la poétique dominantes.

Le terme *patrons*, par contre, « englobe toutes les institutions ou les personnes ayant le pouvoir de promouvoir ou d'entraver la lecture, l'écriture ou la réécriture de textes » (Fukari, 2005, p. 142). Le pouvoir de ces figures se base sur les composantes économiques, idéologiques et sur leur position sociale ; les patrons seraient alors les mécènes, l'église, les partis uniques, la cour, les médias et, naturellement, les éditeurs.

Pour revenir à notre étude, dans le chapitre précédent nous avons vu à l'œuvre un même traducteur (ou *rewriter*) et deux versions différentes (française et québécoise). Ceci nous amène à souligner l'importance des *patrons*, qui ne saurait être surestimée surtout lorsqu'il s'agit de textes paralittéraires. Les éditeurs ne sont pas que des « donneurs d'ouvrages », ils jouent un rôle de premier plan dans la production des textes. L'activité de *rewriting* paraît donc soumise au *patronage* et à son pouvoir, qui impose des contraintes ultérieures aux traducteurs, s'ajoutant aux contraintes, inévitables, de nature (socio-)linguistique.

En conclusion, notre analyse des anthroponymes, des toponymes et des interjections dans les albums de *Geronimo Stilton* nous a permis d'apprécier l'importance de ces parties du discours dans cet univers fictionnel. Si la plupart des anthroponymes sont traduits, c'est que leur valeur connotative est importante : les enfants font ainsi l'expérience d'un monde où les noms sont souvent motivés et permettent l'accès au sens au-delà d'une approche arbitraire et purement rationnelle.

Les interjections, en renvoyant à l'émotivité et à l'immédiateté de la langue parlée, permettent aux jeunes lecteurs de reconnaître un personnage par ses « tics de langage » ; nous avons aussi mis en relief le rapport qui s'instaure entre les interjections et les formules juratoires.

Enfin, une comparaison des versions françaises et québécoises a montré l'importance de l'image de l'enfant (*child image*) des traducteurs (ainsi que de leurs *patrons*) et a confirmé que la traduction pour l'enfance se base largement sur un processus d'adaptation au public visé.

---

<sup>28</sup> Cf. aussi Pederzoli (2012, pp. 151–152).

## 7. Références bibliographiques

### Corpus étudié

- Geronimo Stilton – La découverte de l’Amérique*. (2010). (M.-P. Hamon & J. Hébert-Mathieu, trad.). Chambly (Québec) : Les Éditions Origo. (Édition originale : *Geronimo Stilton – Alla scoperta dell’America*. (2007). Milan : Piemme).
- Geronimo Stilton – Le secret du sphinx*. (2011). (J. Laforte & J. Hébert-Mathieu, trad.). Grenoble : Éditions Glénat. (Édition originale : *Geronimo Stilton – Il segreto della sfinge*. (2007). Milan : Piemme).
- Geronimo Stilton – Dinosaures en action !* (2012b). (C. Dubois, trad.). Chambly (Québec) : Les Éditions Origo. (Édition originale : *Dinosauri in azione*. (2009). Milan : Piemme).
- Geronimo Stilton – Le géant de glace*. (2012c). (C. Dubois, trad.). Grenoble : Éditions Glénat. (Édition originale : *Geronimo Stilton – La grande era glaciale*. (2008). Milan : Piemme).
- Geronimo Stilton – Qui a volé la Joconde ?* (2012e). (C. Dubois, trad.). Grenoble : Éditions Glénat. (Édition originale : *Geronimo Stilton – Chi ha rubato la Gioconda ?* (2009). Milan : Piemme).
- Geronimo Stilton – Stilton, les jeux olympiques sont en danger !* (2012f). Chambly (Québec) : Les Éditions Origo. (Édition originale : *Hai salvato le Olimpiadi, Stilton !*. (2012). Milan : Piemme).

### Sous-corpus français hexagonal/français québécois

- Geronimo Stilton – Dinosaures en action !* (2012a). (C. Dubois, trad.). Grenoble : Éditions Glénat.
- Geronimo Stilton – Dinosaures en action !* (2012b). (C. Dubois, trad.). Chambly (Québec) : Les Éditions Origo.
- Geronimo Stilton – Stilton, les jeux olympiques sont en danger !* (2012f). (C. Dubois, trad.). Chambly (Québec) : Les Éditions Origo.
- Geronimo Stilton – On a sauvé les jeux olympiques !* (2012d). (C. Dubois, trad.). Grenoble : Éditions Glénat.

### Articles et ouvrages

- Altmanova, J. (2011). Paronymie intra et interlinguistique entre le nom de marque et le nom commun : du discours au dictionnaire. In G. Dotoli (dir.), *Genèse du dictionnaire. L’aventure des synonymes. Actes des Septièmes Journées Italiennes des Dictionnaires* (pp. 359–374). Fasano-Paris : Schena-Baudry.
- Ballard, M. (2001). *Le nom propre en traduction*. Paris : Ophrys.
- Benveniste, É. (1974). La blasphémie et l’euphémie. *Problèmes de linguistique générale*, 2, 254–257. Paris : Gallimard.
- Celotti, N. (2008). The translator of comics as a semiotic investigator. In F. Zanettin (dir.), *Comics in translation* (pp. 33–49). Manchester : St. Jerome Publishing.
- Celotti, N. (2012). La bande dessinée : art reconnu, traduction méconnue. In J. Pondeur (dir.), *Tradurre il fumetto / Traduire la bande dessinée* (pp. 1–12). Naples : Liguori.
- Chenapan. (2014). In *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Delesse, C. (2001). Les dialogues de BD : une traduction de l’oral ? In M. Ballard (dir.), *Oralité et traduction* (pp. 321–340). Arras : Artois Presses Université.
- Dragovic-Drouet, M. (2005). L’apport de la notion de traduction éditoriale à une typologie de l’activité traduisante. In J. Peeters (dir.), *La traduction. De la théorie à la pratique et retour* (pp. 151–158). Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Eco, U. (2003). *Sei passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures, 1992-1993*. Milan : Bompiani.
- Fourment Berni-Canani, M. (1994). Le statut des noms propres dans la traduction. *Studi Italiani Di Linguistica Teorica E Applicata [Lingue E Culture a Confronto : Ricerca Linguistica – Insegnamento Delle Lingue. Atti Del 2° Convegno Internazionale Di Analisi Comparativa Francese-Italiano, Milano 7-8-9 Ottobre 1991]*, XXIII(3), 553–571.
- Friot, B. (2003). Traduire la littérature pour la jeunesse. *Le français aujourd’hui*, 142, 47–54.
- Fukari, A. (2005). Les maisons d’édition. Freins ou moteurs du processus de traduction ? In J. Peeters (dir.), *La traduction. De la théorie à la pratique et retour* (pp. 141–150). Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Giaufret, A. (2013). Le français dans la bande dessinée québécoise : quelles représentations du français parlé ? *Repères-Dorif, Voix/voies excentriques : la langue française face à l’altérité – Volet n. 2 – Autour du*

- français québécois : perspectives (socio-)linguistiques et identitaires*, 2.  
[http://www.dorif.it/ezine/ezine\\_articles.php?art\\_id=74](http://www.dorif.it/ezine/ezine_articles.php?art_id=74)
- Grass, T. (2006). La traduction comme appropriation : le cas des toponymes étrangers. *Meta : Journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 51(4), 660–670.
- Hammer, F. (2005). La formule juratoire, provocation linguistique et traductologique. In J. Peeters (dir.), *La traduction. De la théorie à la pratique et retour* (pp. 67–77). Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Jauss, H.R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londres : Routledge.
- Merger, M.-F. (2012). Les onomatopées et les interjections dans la bande dessinée Titeuf et leurs traductions en italien. In J. Podeur (dir.), *Tradurre il fumetto / Traduire la bande dessinée* (pp. 13–28). Naples : Liguori.
- Mimolette. (2014). In *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Nord, C. (2003). Proper names in translations for children : *Alice in Wonderland* as a case in point. *Meta : Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 48(1-2), 182–196.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. New York : Garland.
- Pederzoli, R. (2012). *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruxelles : Peter Lang.
- Podeur, J. (2012). Introduction. In J. Podeur (dir.), *Tradurre il fumetto / Traduire la bande dessinée* (pp. IX–XIV). Naples : Liguori.
- Prairie. (2014). In *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Richet, B. (2001). Quelques données et réflexions sur la traduction des interjections. In M. Ballard (dir.), *Oralité et traduction* (pp. 79–128). Arras : Artois Presses Université.
- Rota, V. (2003). Il fumetto : traduzione e adattamento. *Testo a fronte. Rivista semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria*, (28), 155–172.
- Sierra Soriano, A. (1999). L'interjection dans la BD : réflexions sur sa traduction. *Meta : Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 44(4), 582–603.
- Tallarico, G. (2012). Les interjections dans *Le bouchon de cristal* : enjeux discursifs et traductologiques. *Plaisance. Rivista di lingua e letteratura francese moderna e contemporanea*, 27, 131–157.
- Tournier, M. (2000). Vocabulaire politique et social. In G. Antoine & B. Cerquiglini (dir.), *Histoire de la langue française 1945-2000* (pp. 254–281). Paris : CNRS éditions.



Giovanni Tallarico  
 Università degli Studi di Verona  
[giovanni.tallarico@univr.it](mailto:giovanni.tallarico@univr.it)

**Biographie :** Giovanni Tallarico est enseignant-chercheur en Langue et Traduction Françaises à l'Université de Vérone. Ses intérêts de recherche et ses publications portent sur la lexicologie (notamment sur les emprunts lexicaux), la lexicographie (spécialement bilingue) et la traductologie. Il a coordonné (avec M. Murano) un numéro des *Études de linguistique appliquée* intitulé *Les dictionnaires bilingues et l'interculturel* (n. 170, avril-juin 2013) et il est l'auteur d'une monographie, *La dimension interculturelle du dictionnaire bilingue*, à paraître en 2015 chez Honoré Champion.

## Quand la traduction de la littérature de jeunesse change de lecteur cible : une problématique traductologique contemporaine

**Bahareh Ghanadzadeh Yazdi**

*Université d'Artois*

---

### **When the reader of children's literature changes: A contemporary issue of translation studies – Abstract**

The purpose of this paper is to examine what happens when the reader of children's literature changes in translation and how important translation strategies become. First, we will examine children's literature in the source context, identifying characteristics of the original cultural-linguistic text. Secondly, we will compare the translation of children's literature to the translation of adult literature. Through this comparison, we will see how differently one translates when one has a different reader in mind and how different translation strategies are involved. Finally, we will analyze the switch in target reader from children to adults using Enid Blyton's The Mystery Series – which was translated into Persian by the author of this paper – as a case study.

### **Keywords**

Children literature, textual models, translation strategies, ambivalent status of texts, translation for children and adults

L'article est indisponible.

## Traduire le langage religieux : Pour qui ? Quand ? Comment ?

Liviu Marcel Ungurean

Université « Ștefan cel Mare » Suceava, Roumanie

---

### Translating religious language: For whom ? When? How? – Abstract

Our article aims at presenting a few reflections on translating religious language, following our experience as a translator. We shall try to answer the three questions presented in the title, from the perspective of making the religious text available to the general public by means of translation. The first question is addressed to the receptor of the translation who may be a specialized readership or a larger audience; the characteristics of religious language particular for the two categories are presented. This article also focuses on some problems which, in the case of a Romanian-French translation, translators should consider, such as: the issue of the ethno-cultural and religious differences between the West and the East, the problem of the reader's religious affiliation and his attitude towards religious practice, as well as the question of the kind of reading he undertakes. The second question concentrates on the chronological aspect or the moment of translation. The translator should find the right moment 'to feel' when a certain writing has reached the level that enables its translation. The third question aims at the manner of translating a religious text. In this regard, editorial constraints, terminology, and the obligations required by the Holy Tradition that limit the translator's freedom are identified.

### Keywords

Religious language, terminology, constraints, subjectivity, readership

Dans notre article nous nous proposons de présenter quelques réflexions sur la traduction du langage religieux, suite à notre expérience de traducteur et à nos études dans ce domaine sensible de la traduction. Il s'agit de la traduction du français vers le roumain de l'ouvrage *Certitude de l'Invisible* du père Archimandrite Placide Deseille, publié en 2004 en Roumanie aux Éditions « Reîntregirea » Alba Iulia. Le texte original a été publié en 2002 aux Éditions Saint-Serge de Paris. Dans sa présentation du livre, Michel Feuillebois écrit :

Maintenant est proposé au lecteur un texte qui constitue une véritable catéchèse. Le sous-titre en est d'ailleurs : *Éléments de doctrine chrétienne*. Bien que l'auteur proteste que le texte est « destiné à des non spécialistes » (ou peut-être pour cela ...) on y trouvera un enseignement complet et ferme qui peut constituer pour les fidèles une suite fort utile à des catéchèses plus systématiques mais moins poussées... L'ouvrage est une suite de dix chapitres qui abordent les grandes questions que se pose tout chrétien qui réfléchit un peu. L'auteur formule d'abord le problème et organise la réponse à la lumière de l'enseignement des Pères. Ce qui fait que grâce aux très nombreuses références, il est possible d'approfondir personnellement cet enseignement en recourant aux textes eux-mêmes. (Feuillebois, 2002, s. p.)

Il s'agit d'un ouvrage complexe de spiritualité orthodoxe qui contient des éléments de dogmatique, de morale et de catéchétique, étant au fond un recueil de catéchèses pour les adultes. Le *Vocabulaire historique du christianisme* définit le catéchisme comme :

Enseignement de la doctrine chrétienne. Livre exposant, sous forme de questions et de réponses, les rudiments de la foi chrétienne. Le premier catéchisme « moderne » fut celui de Luther en 1529, comportant deux versions, l'une destinée aux pasteurs (Grand catéchisme), l'autre aux enfants (Petit catéchisme). (Suire, 2004, p. 38)

L'auteur, le Père Archimandrite Placide Deseille, est une personnalité marquante de l'orthodoxie contemporaine. Ancien moine et prêtre catholique converti à l'Orthodoxie, il a été professeur de patristique à l'Institut de théologie orthodoxe Saint-Serge de Paris. Il est le fondateur de la collection *Spiritualité Orientale*, publiée par l'Abbaye de Bellefontaine. En France il a fondé le monastère Saint-Antoine-le-Grand et en est devenu l'higoumène.

Par sa nature l'homme est un être dialogique. Il se trouve en permanence en dialogue avec son Créateur, avec soi-même et/ou avec ses prochains. Il communique ses pensées par l'intermédiaire du langage. Dans ce sens Walter Benjamin affirme que :

Le langage d'un être est le médium dans lequel se communique son essence spirituelle. Le flot ininterrompu de cette communication court à travers la nature entière, depuis les existants les plus bas jusqu'à l'homme et depuis l'homme jusqu'à Dieu. L'homme se communique à Dieu par le nom qu'il donne à la nature et (dans le nom propre) à ses semblables, et, s'il donne nom à la nature, c'est selon la communication qu'il reçoit d'elle ; car la nature, elle aussi, est tout entière traversée par un langage muet et sans nom, résidu de ce verbe créateur et divin qui s'est conservé dans l'homme comme nom connaissant et qui continue de planer au-dessus de l'homme comme verdict judiciaire. (Benjamin, 2000, p. 165)

Le langage religieux est le langage utilisé par l'homme religieux, l'homme qui vit dans un espace et dans un temps qui portent l'empreinte de la sacralité. Jean Ladrière synthétise la théorie de M. D. Evans sur le langage auto-implicatif, théorie que ce dernier applique au langage biblique. Selon cette théorie, du point de vue de l'usage, on peut distinguer trois modes de langage : *le mode performatif, le mode causal et le mode expressif* (Ladrière, 1984a, p. 114).

Le langage biblique est un langage *performatif* caractérisé par l'auto-implication. Selon cette théorie, un énoncé performatif n'est pas un énoncé purement descriptif, c'est un énoncé qui engage effectivement le locuteur. Il oppose ce type d'énoncé à l'énoncé constatatif (de pure constatation). Le meilleur exemple de langage performatif c'est la prière :

Pour reprendre la terminologie d'Austin, la prière serait le langage « performatif » par excellence, (dire c'est faire). Dire « Seigneur ! Seigneur ! » des lèvres, sans adhésion du cœur, c'est encore de la rhétorique et la parole reste alors hétérogène à l'action. Proférer la même invocation à partir d'un mouvement intérieur authentique, c'est déjà « faire la volonté du Père »<sup>1</sup> (Austin, 1970, apud Antoni, 1997, p. 95)

Un autre exemple de langage performatif c'est le langage liturgique. On peut identifier trois modes d'expression de la foi : *la parole, le geste et le symbole*. Tous ces éléments se combinent et, par l'intermédiaire du Saint Esprit et par la main du prêtre célébrant, contribuent à la réactualisation perpétuelle de la vie du Christ dans la Sainte Eucharistie. Donc, le langage liturgique n'est pas un langage purement théorique, c'est un langage pragmatique, performatif, auto-implicatif. Il combine le dire et le faire, « il est en et par lui-même action ». (Ladrière, 1984b, p. 56)

Dans l'optique des théologiens, le langage religieux est le langage de la foi. Selon Jean Ladrière, ce type de langage est relatif à des événements, il implique un engagement et il comporte une référence eschatologique. La vie du fidèle est christocentrique, ayant comme archétype la personne divino-humaine de Jésus Christ, et comme but de son existence l'obtention du salut. L'économie du salut est une suite d'évènements ayant au centre la Naissance, la Mort et la Résurrection de Jésus Christ. Ces évènements toujours advenants font partie intégrante de la vie des croyants et ils se réactualisent par le langage de la foi pendant la Sainte Eucharistie.

Les affirmations de la foi ne sont pas étrangères à l'accomplissement qu'elles expriment; au contraire, elles en font partie. En posant ces affirmations, le croyant répond à la proposition qui lui est faite à travers la prédication, il assume ainsi en lui, et pour lui-même, le mouvement du salut. Ce qui est dit dans les affirmations de la foi est donc cela même qui, à travers elles, s'accomplit. Le langage de la foi a donc bien un caractère auto-implicatif, et cela à deux points de vue : d'une part du point de vue des actes, d'autre part du point de vue des contenus. (Ladrière, 1984a, p. 228)

Le salut est la récompense accordée aux fidèles pour leur engagement, pour leurs efforts d'avoir suivi Jésus Christ pendant toute leur vie. Dans le christianisme, le jour de la mort est considéré le jour de naissance pour la vie éternelle.

La traduction du langage religieux est une entreprise difficile, car elle demande de la part du traducteur une bonne formation théologique ou des connaissances de spécialité dans ce domaine. Le langage religieux – dont on a présenté brièvement quelques caractéristiques – ne donne pas beaucoup de liberté au traducteur et l'oblige à faire face à des contraintes qui influencent ses décisions traductives.

Notre article se propose de répondre aux trois questions énoncées dans le titre, dans le contexte de la sécularisation de la société moderne. Dans la perspective de l'ouverture du texte religieux vers le grand public par l'intermédiaire de la traduction, peut-on contribuer à

<sup>1</sup> « „Dieu soit loué !” Rien de plus court sur les lèvres, de plus joyeux à entendre, de plus grand à comprendre, de plus utile à faire ». [Lettre 41.1 au Pape Aurèle éd. G, t. 2, p. 26].

une meilleure compréhension du message divin et à une reconfiguration de la relation entre l'homme et son Créateur ?

### Pour qui ?

Notre première question vise le récepteur de la traduction d'un texte/discours religieux ou le public-cible. Si le texte s'adresse à des spécialistes, on a affaire à un langage théologique qui contient, par exemple, des termes *dogmatiques* (apocatastase, épectase, eschatologie, etc.) ou des termes *liturgiques* (anamnèse, épiclese, intercession, etc.), termes qui demandent des connaissances de spécialité. Si, au contraire, le texte s'adresse au grand public, on a affaire à un langage de la foi qui est moins hermétique. La question est de savoir si le traducteur d'un texte religieux doit avoir des compétences herméneutiques ou exégétiques. Selon Jean-Claude Margot :

[...] il est tout aussi vrai que des compétences exégétiques certaines ne suffisent pas à assurer la qualité de la traduction. Autrement dit, il a été constaté que le bon exégète ne fait pas forcément le bon traducteur [...]. Il y a donc souvent un hiatus entre ce que l'exégète-traducteur comprend et ce que comprend (ou ne comprend pas) le public non averti. (Margot, 1979, p. 35)

Jean-Claude Margot plaide pour une bonne compréhension du texte original et une bonne connaissance linguistique et culturelle du milieu auquel la traduction est destinée. Il est important pour le traducteur de savoir s'il s'adresse à un lecteur « dévot » ou « libertin », quelle est son attitude envers le phénomène religieux, quel est son « âge spirituel » et aussi quel est le rapport entre le sacré et le profane dans son espace ethnoculturel.

Un autre problème délicat est celui de l'appartenance religieuse du lecteur. On doit tenir compte du pluralisme religieux, question qui n'est pas du tout simple. Pour qui traduit-on ? Pour un croyant ou pour un athée ? Pour un croyant orthodoxe, catholique, protestant, ou appartenant à d'autres confessions religieuses ? Ou, tout simplement pour un large public qui n'a pas d'appartenance religieuse précise, mais qui s'intéresse aux problèmes religieux par curiosité encyclopédique ?

Vu le fait que la lecture est une activité interprétative, on arrive à la conclusion que le même texte original ou traduit est perçu différemment d'un lecteur à l'autre et d'un espace ethnoculturel à l'autre. Dans ce sens, le grand théologien roumain Dumitru Stăniloae affirmait que :

Le peuple roumain s'est précisé en tant que peuple roumain par le christianisme [...] Je dis que nous sommes la protolatinité. Aucune langue n'est aussi latine que la nôtre ; elle est très proche du latin écrit, presque tous les mots... Et nous avons les mots les plus substantiels, par exemple : *inima* qui provient du latin *anima*, nous disons *Atotîitorul*, la traduction exacte de *Pantocrator*, à l'Occident ils disent le *Tout-Puissant*, c'est un terme plus distant. [...] Nous disons *fecioară* (παρθένος), ils disent *virgo*, un peu plus physique. [...] Nous disons *biserică* (βασιλική) c'est-à-dire résidence de l'empereur ; Christ c'est l'Empereur... ils disent *ecclesia*<sup>2</sup>. (Stăniloae, 1993, s. p.)

On peut remarquer qu'il y a des différences significatives concernant la traduction des termes religieux entre le français et le roumain, différences qui tiennent en premier lieu de la

<sup>2</sup> Dialogue avec un groupe de jeunes de la Ligue de la Jeunesse Orthodoxe de Brasov 1993. (Notre traduction).

traduction de la Bible en latin et en grec. Il y a ensuite les différences religieuses entre le catholicisme et l'orthodoxie, et les différences ethnoculturelles entre l'Occident et l'Orient.

Si l'on y ajoute les contraintes doctrinaires et celle de la sainte tradition qui imposent des normes à respecter, la traduction du langage religieux devient une entreprise difficile pour le traducteur, qui n'a plus la même liberté que celui qui traduit un texte laïque. La complexité de la tâche du traducteur augmente, s'il s'agit de s'adresser au grand public qui n'a pas une culture religieuse bien définie. Dans ce cas, on a besoin d'un appareil paratextuel qui nous aide à expliciter certaines notions, comme par exemple un index de termes.

Nous pouvons affirmer que nous n'avons pas pensé à notre lecteur parce que l'ouvrage était déjà destiné au grand public par son auteur et, en vertu de l'universalité du message chrétien orthodoxe, nous avons considéré que l'horizon d'attente du public était déjà préparé. Vu le fait que le texte à traduire était un texte orthodoxe, écrit par un auteur orthodoxe, dans un langage religieux à forte empreinte orthodoxe, notre traduction ne pouvait être que dans le même esprit orthodoxe.

Voici une question qui nous semble intéressante : le lecteur choisit-il son livre ou le livre choisit-il son lecteur ? À notre avis, le lecteur et le livre se cherchent l'un l'autre selon leurs « affinités spirituelles ». Un lecteur averti choisira un traité de spécialité écrit dans un langage « pur » et « dur » tandis que, un lecteur amateur choisira un ouvrage de large diffusion. Il y a aussi le problème du modèle culturel qu'un livre propose ; si certains lecteurs ne comprennent pas ce modèle, ils n'y adhèrent pas, par conséquent, ils ne choisiront pas ce livre. Dans ce cas, c'est plutôt le livre qui choisit son lecteur qui est capable de comprendre le modèle culturel proposé et d'y adhérer sans réserves.

## Quand ?

La deuxième question vise l'aspect chronologique (le moment) de la traduction du langage religieux. La parole de Dieu est la même depuis la création du monde. Il est certain que cette parole résonnait différemment à l'homme du Moyen Âge ou de la Renaissance, par rapport à l'homme de nos jours. Puisqu'on l'a traduite et retraduite (en hébreu, en grec, en latin, etc.) et que chaque traduction suppose une perte, nous nous posons la question de savoir si la parole de Dieu est restée la même ou si elle a perdu de son sens et de sa force créatrice. Il revient au traducteur de chercher et de trouver dans les ressources cachées de sa langue les termes les plus expressifs pour la rendre. Et c'est aussi la « tâche » du traducteur de trouver le bon moment de la traduction :

Le « bon moment » de la traduction répond entièrement à un certain moment de l'œuvre. Ce qu'énonce le fragment de Sens unique. Le « bon » traducteur est celui qui répond à l'appel de l'œuvre au temps où elle est « mûre » pour la traduction. *Bon moment et bon traducteur s'entre-appartiennent*. Le mauvais traducteur est celui qui émet la prétention de traduire *avant* ce moment. (Berman, 2008, p. 85)

Nous considérons que nous avons choisi un moment opportun pour la traduction de cet ouvrage, parce que la parution d'un catéchisme orthodoxe dans la littérature théologique roumaine était nécessaire pour aider le lecteur à redécouvrir les valeurs de l'orthodoxie. Un regard rétrospectif nous montre que nous avons eu raison, car cet ouvrage s'inscrit parfaitement dans une série de catéchismes publiés en Roumanie dans la période 2000 – 2010<sup>3</sup> : *Commentaire au Catéchisme Orthodoxe* (2000) ; *Catéchèses* (2003) ; *Qu'est-ce*

<sup>3</sup> La traduction des titres en français nous appartient. Pour les titres en roumain voir la bibliographie.

*que l'Orthodoxie ?* (2004) ; *Le Catéchisme de l'Église Catholique* (2006) ; *Dieu Vivant* (2009) ; *Le Catéchisme du Chrétien Orthodoxe* (2010).

La traduction en roumain d'un ouvrage français sur l'orthodoxie est un acte de dialogue culturel. Pour le lecteur roumain plus ou moins averti c'est très intéressant de connaître la vision de l'orthodoxie de l'un des plus grands théologiens orthodoxes contemporains, surtout quand il s'agit d'un ancien prêtre catholique converti à l'orthodoxie.

### Comment ?

La troisième question vise le mode de traduction du texte/discours religieux. Nous avons choisi un corpus de textes religieux écrits et traduits pour le grand public, dont nous ferons l'analyse en visant les caractéristiques du texte religieux, les stratégies et les méthodes de traduction, le produit final et son impact sur le lecteur. Nous allons identifier des difficultés de traduction, et nous allons argumenter en commentant les décisions prises par le traducteur.

Comme nous l'avons annoncé dans notre introduction, nous avons choisi comme texte le livre écrit par le père Archimandrite Placide Deseille intitulé *Certitude de l'Invisible*, livre que nous avons traduit du français vers le roumain. Nous devons préciser que le même livre a été retraduit en Roumanie par Felicia Dumas, et publié en 2013, aux Éditions « Doxologia » Iași.

La traduction de ce livre nous a obligé à faire face à plusieurs contraintes : des contraintes d'ordre éditorial, des contraintes terminologiques (dogmatiques, liturgiques, etc.), et des contraintes provenant de la Sainte Tradition de l'Église. Nous allons analyser toutes ces contraintes et la façon dont elles ont influencé nos décisions traductives.

#### a) Les contraintes éditoriales

Ces contraintes visent surtout le paratexte, notamment le titre, le sous-titre et le glossaire. Nous avons proposé le titre : *Încredințarea despre cel Nevăzut*, (*Certitude de l'Invisible*), mais l'éditeur, en pensant sans doute à un large public, a préféré le titre *Qu'est-ce que l'Orthodoxie ?*, pour orienter la réception du message du livre en l'explicitant et pour faire connaître l'auteur au public roumain, majoritairement orthodoxe.

Nous devons préciser que l'édition de 2013 a gardé le syntagme du titre construit sémantiquement comme un oxymore : « Certitude de l'invisible ». Dans son article intitulé « Critiques(s) de la traduction : l'objectivité subjective », la traductrice Felicia Dumas explique :

Nous avons beaucoup réfléchi pour la traduction du premier mot *certitude* dont l'équivalent roumain « exact » (*certitudine*) ne comporte aucune connotation religieuse et ne renvoie aucunement aux textes bibliques. C'est pourquoi nous avons explicité l'ensemble du titre par le mot *credință*, en gardant tel quel le reste de l'allusion, par l'emploi du syntagme roumain utilisé dans l'épître en question, à savoir *Cel Nevăzut*, orthographié avec des majuscules pour bien cibler son référent (Hébr. 11, 27). (Dumas, 2013, p. 29)

Pour résumer le contenu du livre et le rendre plus accessible au grand public, l'éditeur a changé le sous-titre *Éléments de doctrine chrétienne* en préférant la version *Catéchèses pour les adultes*. C'est vrai que du point de vue du contenu, l'ouvrage comprend les éléments d'un catéchisme.

Le texte original contient un index de termes, prévu par l'auteur pour expliciter au lecteur des notions dogmatiques peu connues du grand public. À notre surprise, l'éditeur a éliminé cet

index, mais il a trouvé la solution de proposer un texte qui présente la personnalité de l'auteur qui, à cette époque-là, était peu connu en Roumanie. La décision de l'éditeur va à l'encontre des intentions de l'auteur de l'original, qui a ressenti le besoin d'expliquer des termes de la doctrine chrétienne au grand public.

Notre expérience prouve que l'art de la traduction suppose également l'art de la négociation, qui ne doit pas perdre de vue la visée commerciale de l'éditeur. Pour nous en tant que traducteur, la solution imposée par l'éditeur n'est pas la meilleure. Personnellement, nous aurions gardé la traduction du titre que nous avons proposée, le sous-titre de l'original et l'index de termes. Et tout cela pour respecter l'intention de l'auteur d'expliquer la doctrine chrétienne à des non spécialistes. L'idéal c'est de trouver la solution convenable pour les deux partenaires, l'éditeur et le traducteur, idéal qui n'est pas toujours réalisable.

#### b) *Les contraintes terminologiques*

Le traducteur doit avoir des connaissances concernant la terminologie de spécialité pour traduire de façon adéquate :

##### - *des termes dogmatiques :*

Ex : **Apocatastase** : du grec « apocatastasis » signifiant la restauration, le rétablissement, le retour. Chez certains auteurs chrétiens tel Origène, ce terme désigne une doctrine erronée de la restauration dans l'état primitif, du rétablissement de toutes les âmes (même celles des pécheurs) dans la condition de la félicité primitive, qui adviendra à la fin des temps. (Deseille, 2002, p. 177)

Ex: **Épectase** : Doctrine de Saint Grégoire de Nysse, selon laquelle la divinisation de l'homme, ici-bas et dans l'éternité, implique un progrès et une tension sans fin, qu'illustre l'image du coureur de *l'Épître aux Philippiens*, 3,13: « Oubliant le chemin parcouru, je vais droit de l'avant, tendu de tout mon être (*epecteinomenos*, d'où le terme d'"épectase") et je cours vers le but [...] ». (Deseille, 2002, p. 171-172).

##### - *des termes liturgiques :*

Ex: **Épiclèse** : Prière du canon demandant à l'Esprit-Saint d'opérer la consécration du pain et du vin. Pour les orientaux, l'épiclèse est en elle-même consécatoire, alors que pour les catholiques, ce sont les paroles d'institution qui achèvent la transformation eucharistique. (Suire, 2004, p. 81)

Ex : **Antidoron** : (gr. *aghios artos* ; lat. *nafora*) – en roumain *anafură*

Pain bénit distribué à la fin de l'office orthodoxe. (Suire, 2004, p. 15)

Le traducteur du langage religieux peut avoir à résoudre des problèmes d'ordre phonologique comme par exemple :

L'homophonie **économie/économie**

**Économie** : (du grec *oikonomia*) – en roumain *iconomia*

Intention, programme de Dieu pour le salut de la création et de l'humanité ; manifestation de l'amour divin au niveau de son projet de salut de l'humanité. (Dumas, 2010, p. 87)

**Économie** : (du grec *oikonomia*) - en roumain *economia*

Art de gérer. Art d'administrer un bien, une entreprise par une gestion prudente et sage afin d'obtenir le meilleur rendement en utilisant les moindres ressources<sup>4</sup>.

c) *Les contraintes provenant de la Sainte Tradition de l'Église Orthodoxe*

Ces contraintes comprennent les textes qui se sont imposés dans le culte chrétien orthodoxe et qui sont devenus canoniques pour l'Église Orthodoxe. Ces textes comprennent : les canons des Conciles Œcuméniques, l'enseignement sur les sept sacrements, les canons des apôtres, les canons des Saints Pères (Saint Basile le Grand), les écritures des Saints Pères, les liturgies et les autres messes, les textes sur la vie des saints, etc.

Lorsqu'il faut traduire ces textes du français vers le roumain, on ne peut pas intervenir sur le texte car ce sont des textes « officiels » reconnus par l'église et utilisés dans le culte. Il y a, par exemple, les formules de bénédiction sacerdotale: « Béni soit le Règne (ou le Royaume) du Père, du Fils et du Saint Esprit, maintenant et toujours et dans les siècles des siècles. Amen » (Deseille, 2002, p. 94). En roumain : « Binecuvântată este Împărăția Tatălui, a Fiului și a Sfântului Duh, acum și pururea și-n vecii vecilor. Amin ».

Il y a aussi les textes des prières, comme par exemple la prière par laquelle le prêtre invoque la venue de l'Esprit Saint pour la consécration des dons :

Nous t'invoquons, nous te prions, nous te supplions : envoie ton Esprit-Saint sur nous et sur ces dons ici offerts, et fais de ce pain le précieux corps de ton Christ, et de ce qui est dans ce calice le précieux sang de ton Fils, en les changeant par ton Esprit-Saint [...]. (Deseille, 2002, p. 98)

en roumain :

(Noi) Te chemăm, Te rugăm și cu umilință la Tine cădem. Trimite Duhul Tău cel Sfânt peste noi și peste aceste Daruri, ce sunt puse înainte. Și fă, adică, pâinea aceasta, Cinstit Trupul Hristosului Tău, iar ceea ce este în potirul acesta, cinstit Sângele Hristosului Tău. Prefăcându-le cu Duhul Tău cel Sfânt [...].(Liturgierul Pastoral, 2004, p. 193-194).

Dans la dernière partie de notre article, nous allons analyser quelques décisions traductives sur le corpus proposé. Nous devons souligner que l'unité de traduction n'est pas la phrase mais le texte, et que le traducteur doit faire une lecture traductive du texte à traduire pour en donner sa propre interprétation :

En fait, il est bon de souligner que le traducteur ne part pas du sens, il part d'un texte constitué de formes signifiantes qu'il doit d'abord lire, au sens de percevoir, et dont il fait une interprétation afin de construire un sens, qui sera le sens qu'il attribue au texte et qui pourra différer plus ou moins de l'intention de l'auteur et de l'interprétation d'autres lecteurs. (Delisle & Lee-Jahnke, 1998, p. 27)

Puisque nous disposons de deux versions pour le même texte, nous allons utiliser la méthode comparative. Nous devons préciser que la première version (2004) est celle qui fait l'objet de cet article et la deuxième version appartient à Felicia Dumas et elle a été publiée en 2013, aux Éditions Doxologia Iași.

<sup>4</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/economie>.

I. Ex : « Il s'est uni à notre nature humaine afin de lui communiquer l'énergie vivifiante de son Esprit Saint ».

„El s-a unit cu natura noastră umană pentru a-i împărtăși energia însufletitoare a Duhului Său cel Sfânt”. (v. 2004)

„El s-a unit cu firea noastră omenească pentru a-i transmite energia dătătoare de viață a Duhului Său cel Sfânt”. (v. 2013)

Pour parler des deux natures du Christ (divine et humaine) il y a en roumain deux synonymes : *natură* et *fire*.

Nous considérons que les deux synonymes ont la même valeur sémantique, c'est pourquoi nous avons opté pour la variante *natură*. On a évité l'alternance *natură/fire* pour simplifier les choses et les rendre plus claires au lecteur, car il y a déjà un problème de terminologie dogmatique concernant la double nature divine et humaine de Jésus Christ.

Felicia Dumas a raison quand elle affirme que : « En roumain, la plupart des versions des écrits patristiques (ainsi que la version biblique appelée synodale) privilégient le second terme, celui de *fire*, notamment dans les micro-contextes très précis faisant référence justement à Jésus Christ, la deuxième Personne incarnée de la Trinité » (Dumas, 2013, p. 32).

Un déterminant comme vivificateur/vivifiant a été traduit en roumain par :

*a însufleți* (v. 2004) et *dătător de viață* (v. 2013).

*a însufleți* = rendre vivant, animer

*dătător de viață* = donneur de vie

Dans le contexte donné, nous considérons que les deux versions sont acceptables, mais la variante 2013 semble être plus expressive du point de vue sémantique, car elle contient le mot vie. La version 2004 vise plutôt le mot âme.

II. Ex : Dans le sous-titre « **La Mère de Dieu, figure de l'église** » les deux traducteurs ont choisi deux variantes différentes :

*Maica Domnului chip al Bisericii* (v. 2004);

*Maica Domnului imagine a Bisericii* (v. 2013);

*chip* - du hongrois *kép*

- du latin *imago*

Nous avons choisi la variante *chip* qui provient du hongrois *kép* et qui est plus riche du point de vue sémantique que le nom *figure*.

*Kép* signifie propriété ontologique qui fixe la structure archétypale imprimé à l'homme lors de sa création ; image dans laquelle se reflète l'Être personnel de Dieu<sup>5</sup>.

*Képés* = qui a un beau visage / capable/ forme particulière d'être de quelqu'un.

Il nous semble que notre choix est meilleur pour exprimer les traits de la Mère de Dieu.

<sup>5</sup> <http://dexonline.ro/definitie/chip> (notre traduction).

Le mot roumain *chip* fait partie d'une série d'expressions idiomatiques dans des contextes différents.

*Figure* signifie représentation d'un être par photographie, dessin, image etc.

Ces exemples démontrent que la subjectivité ne peut pas être évitée dans la traduction du langage religieux et qu'il est difficile de prendre une décision, car les solutions ne sont jamais définitives. Mais la subjectivité peut stimuler la créativité du traducteur :

Suite aux réflexions théoriques d'un Roland Barthes ou d'un Umberto Eco, c'est par le récepteur du texte que le traducteur doit reconnaître et accepter sa propre subjectivité afin de s'ouvrir à la créativité. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'utiliser la subjectivité comme prétexte pour valider tout et n'importe quoi, mais de mettre toutes ses ressources linguistiques au service d'une interprétation réfléchie. (Constantinescu, 2013, p. 17)

La créativité dans le cas de la traduction du langage religieux invite à une réflexion approfondie, car c'est une sorte de créativité limitée, rigoureuse qui doit aider le traducteur à trouver des solutions à des problèmes complexes. Comme on l'a dit :

C'est par le récepteur du texte que le sens vient au texte. Ces récepteurs peuvent avoir des « lectures plurielles » du texte. Cela laisse une nouvelle place à la créativité du traducteur déjà au niveau de la compréhension du texte source. (Balacescu & Stefanink, 2003, p. 511)

Nous pouvons dire que ce domaine de la traduction du langage religieux est hermétique, et que la créativité est nécessaire non seulement pour traduire un texte, mais également pour le comprendre en tant que lecteur :

Le sens du texte est d'avantage une entité mentale que chaque lecteur doit recomposer dans l'acte de lecture, en se conformant aux instructions contenues dans le texte lui-même. De plus, contrairement à l'identité visuelle multicolore du tapis, l'identité du texte n'existe que dans l'esprit et dans la mémoire de chacun de ses lecteurs et reçoit inmanquablement les colorations que l'imagination du lecteur lui donne. (Jeanrond, 1995, p. 121)

Auteur, traducteur et lecteur, tous les trois sont des « créateurs de sens » qui contribuent à transmettre le message de Dieu par l'intermédiaire du langage religieux. La lecture d'un texte religieux aide le lecteur à comprendre le message divin et en même temps à comprendre le sens de son existence. Il y a une certaine correspondance entre le type de texte et le type de lecture. Dans notre cas, un texte de spiritualité orthodoxe demande une lecture orthodoxe, selon la lettre et selon l'esprit.

## Conclusions

Pour conclure, nous pouvons affirmer que la traduction du langage religieux est une entreprise difficile qui représente un défi même pour un traducteur expérimenté. La traduction d'un texte religieux n'offre pas beaucoup de liberté au traducteur, qui doit faire face à des contraintes que nous avons présentées. Pour traduire le langage religieux, le traducteur doit avoir des connaissances de théologie qui l'aident à comprendre les notions, les concepts et la terminologie de spécialité. Même si le langage religieux opère avec des notions exactes, bien définies, la traduction suppose une certaine subjectivité qu'on ne peut pas éliminer. D'ailleurs, il y a des situations dans lesquelles on ne sait pas comment traduire dans la même langue :

Comment choisir entre *har* et *grație*, entre *jertfă* et *sacrificiu*, entre *nădejde* et *speranță*, entre *ispășire* et *expiere*, entre *Sfântul Paul* et *Sfântul Pavel* (lorsqu'on traduit d'une autre langue en roumain) ? Comment oser croire que l'on a opté pour le mot juste ? Comment traduire *toacă* ? Comment traduire *l'Angéluș* ? (Mavrodin, 2008, p. 36)

Il existe désormais deux versions traduites en roumain du même livre. Le public va choisir, et il va décider selon ses propres critères si les traducteurs ont bien accompli leur noble mission. En ce qui nous concerne, nous avons essayé de rendre au lecteur la lettre et l'esprit de l'auteur que nous avons traduit. Selon Henri Meschonnic :

Une grande traduction est une traduction qui marque, et qui dure. Par quoi elle neutralise la différence de valeur banalement admise avec l'original. Différence fondée empiriquement, parce que la plupart des traductions ne durent pas. (Meschonnic, 1999, p. 38)

L'expérience du traduire dans ce domaine mène à la conclusion que la traduction d'un texte religieux est une mission difficile qui oblige le traducteur à trouver des solutions à des problèmes complexes, solutions dont la validité sera jugée par le grand public.

## Bibliographie

### Corpus

Deseille, P. (2002). *Certitude de l'invisible*. Paris : Éditions Saint Serge.

### Sources secondaires

Antoni, G. (1997). *La prière chez Saint Augustin*. Paris : Éditions Philologie et Mercure.

Balacescu, I. & Stefanink, B. (2003). *Modèles explicatifs de la créativité en traduction, Meta*, 48(4), 509-525.

Benjamin, W. (2000). *Œuvres I, Tome I, Sur le langage en général et sur le langage humain*. Paris : Éditions Gallimard.

Berman, A. (2008). *L'âge de la traduction*. Presses Universitaires de Vincennes.

Bria, I. (2000). *Comentariu la Catehismul Ortodox*. Sibiu : Editura Oastea Domnului.

(Sfântul) Chiril al Ierusalimului. (2003). *Cateheze*. București : Editura I.B.M.B.O.R.

*Catehismul Bisericii Catolice*. (2006). Iași : Editura Presa Bună.

Constantinescu, M. (2013). Entretien avec Lance Hewson. *Atelier de traduction*, 19, 15-21.

Delisle, J. & Lee-Jahnke, H. (1998). *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Deseille, P. (2004). *Ce este Ortodoxia?* Alba Iulia : Editura Reîntregirea.

Dumas, F. (2010). *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes : français-roumain/roumain-français*. Iași : Éditions Doxologia.

Dumas, F. (2013). Critique(s) de la traduction : l'objectivité subjective. *Atelier de traduction*, 19, 25-37.

Feuillebois, M. (2002). *Bulletin de la crypte* N° 307.

Jeanrond, G. W. (1995). *Introduction à l'herméneutique théologique*. Paris : Les Éditions du Cerf.

Ladrière, J. (1984a). *Articulation du sens I*. Paris : Les Éditions du Cerf.

Ladrière, J. (1984b). *Articulation du sens II*, Paris : Les Éditions du Cerf.

*Liturghierul Pastoral*. (2004). Iași : Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei.

Margot, J.-C. (1979). *Traduire sans trahir*. Lausanne : Éditions L'Âge d'Homme.

Mavrodin, I. (2008). Dénotation et connotation dans la traduction du discours religieux. *Atelier de traduction*, 9, 33-36.

Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Paris : Éditions Verdier.

Mihalcescu, I. (2010). *Catehismul Creștinului Ortodox*. Iași : Editura Doxologia.

Suire, É. (2004). *Vocabulaire historique du christianisme*. Paris : Éditions Armand Colin.

*Viu este Dumnezeu, catehism ortodox*. (2009). Alba Iulia : Editura Reîntregirea.

### Sitographie

<http://spiritromanesc.go.ro/Parintele%20Staniloae.html>

<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/%C3%A9conomie>

<http://dexonline.ro/definitie/chip>

<http://id.erudit.org/iderudit/008723ar>

<http://id.erudit.org/iderudit/008723ar>

---



Liviu Marcel Ungurean  
Université Ștefan cel Mare Suceava, Roumanie  
[lmungurean@yahoo.com](mailto:lmungurean@yahoo.com)

**Biographie :** Ungurean Liviu Marcel est doctorant à l'Université Ștefan cel Mare de Suceava (Roumanie), où il prépare une thèse de doctorat sur la traduction du langage religieux dans la littérature française, sous la direction de Muguraș Constantinescu. Il a traduit en roumain le livre de l'Archimandrite Placide Deseille *Certitude de l'Invisible*, traduction publiée en Roumanie aux Éditions „Reîntregirea” Alba Iulia, en 2004.

## Pratique réflexive sur la traduction collaborative en ligne en Turquie : 100% user-made translation

Emine Bogenç Demirel et Zeynep Görgüler  
*Université technique de Yıldız, Istanbul*

---

### **Reflexive practice on online collaborative translation in Turkey: “100% user-made translation” – Abstract**

Along with the process of globalization, the development and proliferation of technological infrastructure and communication tools have transformed the direction of society. In particular, the use of internet-based media and communication technology in the 21st century have created a network society. The mass movements created by this society have reinvented the practice of translation. It is therefore increasingly important to reflect on the role of technology in the field of translation. This study focuses on translation-centered social media communities in Turkey, using new theoretical concepts such as amateur/voluntary translation/translators, participative/collaborative/mass translation movements and user-made translation. This paper will question how social evolution resulting from new media and communication technology has influenced both the practice of translation and the ethical and deontological perception of the translator.

### **Keywords**

Sociology of translation, collaborative/participative translation, amateur/voluntary translator, virtual community, Turkey

Un nouveau règne s'annonce, qui brouille toutes les frontières : celui du pro-am (professionnel-amateur), expert autodidacte, citoyen-acteur, créateur à part entière. (Flichy, 2010, p. 55)

Au cours de la dernière décennie, le développement et l'expansion rapide des Technologies de l'Information et de Communication (TIC) liés au phénomène de la mondialisation, ont transformé notre société. Ce changement est accentué par la réalisation de contenus multimédias, l'usage des réseaux sociaux interactifs, des blogs qui créent des nouvelles formes d'organisation de temps, de lieux de contacts et d'expressions. L'utilisation des possibilités du Web 2.0 occupe une place importante dans le partage de l'information et l'Internet communautaire devient un média en puissance avec une foule d'anonyme.

Avec l'essor de la technologie, les fonctionnalités et l'accès à des contenus sont transformés et les réseaux sociaux ont révolutionné notre manière d'échanger et d'accéder à l'information. Comme le remarque Lipovetsky, « l'hypervitesse, l'accessibilité directe, l'immédiateté s'imposent comme de nouvelles exigences temporelles » (2006, p. 101) de la société digitale, société numérique, société du réseau ou société d'information. Toutes ces sociétés au 21<sup>e</sup> siècle sont structurées au sein du réseau Internet. Dans cette période actuelle souvent marquée par la croissance économique et l'augmentation du niveau de productivité, nous pouvons assister à une distribution de masse ; c'est le concept-clé *masse* qui caractérise désormais notre société. Cette transformation sociale fait émerger différents types de production, de consommation, de média et de distribution comme la *production de masse*, la *consommation de masse*, les *médias de masse*, les *réseaux de distribution de masse*.

Le contexte concurrentiel d'aujourd'hui crée aussi de nouveaux codes dans les comportements et les usages. Dès lors, un « *Homo consumericus* de troisième type voit le jour, une espèce de turbo-consommateur décalé, mobile, flexible, largement affranchi des anciennes cultures de classe, imprévisible dans ses goûts et ses achats, à l'affût d'expériences émotionnelles et de mieux-être, de qualité de vie et de santé, de marques et d'authenticité, d'immédiateté et de communication, » dit Lipovetsky (2006, p. 4 de la couverture). Ces nouveaux comportements sont marqués par des « encadrements spatio-temporels de la consommation » (Lipovetsky, 2006, p. 101).

## 1. Contexte en question

Ce travail s'attachera à montrer les préoccupations qui vont au-delà des seules considérations linguistiques pour réussir l'acte de communication interculturelle du *100 % user-made translation* en Turquie. Différents axes de réflexion sont proposés par le biais des pratiques traductives. Tout en considérant que la traduction appartient au contexte social, quel est l'impact de la société de masse sur les pratiques traductives ? Quel est le rapport du *conso-traducteur* dans ces nouvelles pratiques de *consommation continue* ? S'agit-il d'une sorte d'*hédonisme consommatoire* ? Quels sont les principes du positionnement des agents participant à l'activité traductive dans cet environnement virtuel ? S'agit-il d'une nouvelle qualité en traduction et un nouveau public cible, un *grand public* ? Quels sont les différents paramètres et enjeux-éthiques, déontologiques ? En nous appuyant sur les exemples des plates-formes collaboratives de traduction organisées au sein du réseau web, nous démontrerons la transformation des pratiques traductives en Turquie. Afin de mieux cerner notre cadre d'étude, pré-définir notre paramètre *grand public* fait l'objet de notre démarche essentielle.

## 2. Définition du *grand public* dans la société digitale : les *natifs numériques/ les digital natives*...

Nous constatons que les usages numériques transforment le concept du *grand public*, ainsi que toutes les *pratiques*. Dans le contexte de changement digital, un nouveau public façonné par les technologies numériques apparaît dans la traduction collaborative en ligne ; il s'agit de la première génération numérique GENE-TIC, les *natifs numériques/ les digital natives*. L'objectif de ce travail est de caractériser ce *grand public* et de partager quelques exemples tirés du champ turc. Suite aux travaux de Marc Prensky, le terme *Digital Native* (natifs numériques) ou bien la *Génération Y* décrit la génération des adolescents (11-18 ans) et des jeunes adultes (18-25 ans) d'aujourd'hui. Selon Prensky, les natifs numériques ont des nouvelles formes de comportements, des pratiques de consommation et de production tout à fait spécifique. Ils sont entourés depuis leurs jeunes âges par des nouvelles technologies et des nouveaux médias qu'ils consomment massivement et développent une autre manière de penser et d'appréhender le monde (2001, pp. 1-2).

## 3. Approche méthodologique et quelques postulats

Nous aborderons la traduction collaborative en ligne en Turquie et pour ce faire, nous profiterons des notions et concepts empruntés à la *Sociologie de la traduction* et particulièrement à Pierre Bourdieu – habitus, champ, légitimation, positionnement, relationnel, réflexif. « L'import-export intellectuel » et la « science des relations internationales en matière de culture » que Bourdieu a révélés dans son article intitulé « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées » (1990, pp. 3-8) sont les thèmes inspirateurs. Nous avons également eu recours aux idées de Sapiro et Heilbron : « pour comprendre la traduction comme pratique sociale et comme vecteur des échanges culturels internationaux, il est nécessaire de réintégrer dans l'analyse tous les acteurs – individus et institutions – qui en sont partie prenante » (Sapiro & Heilbron, 2008, p. 43).

Nous constatons qu'à l'ère digitale, le champ de la traduction s'est enrichi d'un nouveau courant dénommé *technologique*. Le succès des technologies numériques entraînent de nouvelles pratiques traductives. Toutefois, il est évident qu'il faut varier les approches et qu'il ne faut surtout pas négliger celles traitant la pénétration sociale des usages numériques dans le champ de la traduction.

## 4. Regard sociologique sur le *Web 2.0*

Les technologies numériques renforcent les activités sociales et surtout le réseau *internet* offre de larges possibilités d'échanges et de coopérations aux individus. Dans ce cadre, les mutations liées à des nouvelles technologies de l'information et de la communication ouvrent sur des nouveaux paradigmes sociaux. Considérant le principal vecteur communicationnel *Web 2.0* comme un champ social, nous insisterons sur les nouvelles sociabilités émergentes. Ces dernières sont profondément renouvelées et caractérisées par différentes nominations telles que société de *masse*, société *numérique*, société *digitale*, société de *l'information* ou société en *réseaux*. Cette nouvelle structuration nous permet de comprendre notamment la période de *révolution*, de *transformation*, de *mutation* annoncée par l'usage répandu de *l'Internet*. A cet égard, nous décrivons les principales caractéristiques de cette société digitale en recherchant des réponses aux questions suivantes :

- Comment et de quelles manières les usages numériques transforment-ils *le champ social* ?

- Quels sont les acteurs centraux et les nouveaux genres d'organisation sociale apparus avec la montée en puissance des réseaux numériques ?
- Quels sont les effets produits par les interfaces numériques sur les comportements sociaux des individus tels que *les pratiques, les habitus, les tendances* ?
- Sous l'influence des nouvelles technologies et des réseaux numériques, comment faut-il agir au sens *éthique* dans cette nouvelle sociabilité ? Devant la gravité des enjeux éthiques, quelles seront les stratégies adoptées pour combler les vides juridiques ?

Comme dit Casilli, « les technologies numériques en réseau font maintenant l'objet de nombreuses études dans la plupart des champs disciplinaires : sociologie, anthropologie, sciences de l'information et de la communication, art, philosophie... » (2010, pp. 20-21). Nous récapitulons à présent les différentes dynamiques de notre propos.

### 5. Une sociabilité médiatisée

Aujourd'hui, le numérique est présent partout. La société numérique est la marque d'un changement radical. Isabelle Compiègne explique ainsi :

Cette société émergente est massivement *virtuelle* et *interactive*. Le virtuel ne peut être assigné à aucune coordonnée *spatio-temporelle*, il brouille les frontières et les délimitations strictes du *réel, l'intérieur* et *l'extérieur* s'interpénètrent, le rapport de la sphère *privée* à la sphère *publique* se modifie. (2011, p. 15)

Dans cette configuration, les critères traditionnels de la relation sociale sont bouleversés. Compiègne s'appuie sur ce nouvel environnement *virtuel* où tout se vit à *distance*, dans *l'anonymat* amenant à une *sociabilité médiatisée* (2011, p. 35).

Il s'agit là d'une démocratie participative avec des mouvements sociaux participatifs ouvrant la voie vers un changement de la gestion urbaine avec l'émergence de nouveaux espaces publics et nouveaux genres d'organisation sociale avec toutes les communautés participatives : les médias sociaux – Facebook, Twitter / les communautés en ligne / les wikis / les outils open / les dispositifs mobiles / les blogs / les plateformes collectives...

Cela dit, aujourd'hui,

*l'interactivité* est une autre spécificité de cette société virtuelle. Requérant *vitesse* et *réactivité*, l'interactivité crée un *lien* entre le *média* et *l'individu* qui devient actif. Elle renouvelle la notion de *participation* et en permet un usage fortement personnalisé. (Compiègne, 2011, p. 15)

### 6. Nouveaux agents du champ social numérique

Les nouvelles formes de sociabilité formée par et autour du concept de *masse* ont aussi transformé les pratiques relationnelles telles que les habitus, les tendances, les modes de vie. Entrelacement entre relations ordinaires et correspondants virtuels produit une transformation visible au niveau des dynamiques sociales et les nouveaux agents/rôles témoignent le jeu en ligne. Avec les nouvelles pratiques de sociabilité, avec l'internet de masse et du *Web 2.0*, les nouveaux agents sont apparus. Cela renvoie en particulier aux transformations des relations interpersonnelles et aux pratiques collectives/participatives. Si nous repérons les comportements en ligne, les amateurs / les bénévoles / les FANS / les UGT (User-generated translator)... défilent sur le *Web*.

Avec les nouveaux agents du champ social numérique, le progrès social passe par une *démocratisation des compétences* et nous sommes face à l'apparition d'un nouveau type d'individu, le *pro-am*, un concept hybride qui réunit le professionnel et l'amateur. Flichy, dans son oeuvre intitulée, *Le Sacré de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, considère l'amateur ayant des *connaissances identiques* à celle de l'*expert*. Les pratiques *collectives* et *participatives* des amateurs deviennent centrales au niveau de la *production, distribution et consommation* des biens culturels (2010, pp. 7-8). Le *pro-am* met en oeuvre ses *compétences* en s'adressant à un grand public. En s'engageant dans les pratiques sociales, il est guidé par la *curiosité, l'émotion, la passion, le désir et l'attachement* à des pratiques souvent partagées avec d'autres (2010, p. 12).

## 7. Enjeux éthiques et stratégies adoptées

Le même contexte numérique rend l'ambiance sociale moins confiante, plus méfiante. Il est évident que le fait de concilier sécurité et liberté devient problématique. La collectivité numérique doit donc proposer des alternatives nouvelles, plus sûres et plus adaptées. Elle pourrait bien receler un potentiel ambivalent de *liberté* et de *surveillance*. La société de liberté ou de surveillance peut donner accès à une liberté d'expression, au libre accès au savoir, à la libre circulation de l'information ou comme affirme Compiègne, à

la disparition des frontières entre la sphère privée et la sphère publique, valorisation de la transparence et de la visibilité, démocratisation des compétences, système d'organisation social horizontal. (2011, pp. 71-72)

De l'autre côté, dans l'environnement numérique, les données les plus personnelles sont visibles et à la portée de tous ; ce qui augmente notamment les facteurs de risques mettant en péril la vie privée et les libertés individuelles. Alors, tout est surveillé par tout le monde ! Pour cerner et limiter ces risques éthiques,

[...] des stratégies sont adoptées sur le plan individuel pour se protéger, sans que cela suffise. Devant la gravité des enjeux aux niveaux juridiques, techniques, éthiques [...] portent sur l'opportunité de définir de nouveaux droits et de combler les vides juridiques. (Compiègne, 2011, p. 81)

Actuellement, des travaux à but non lucratif proposant une solution alternative légale aux personnes souhaitent libérer les oeuvres digitales. En fait, il s'agit d'un renouvellement complet des procédures juridiques pour mieux réaliser les contrôles et les surveillances dans le cyberspace. Les *Creative Commons* (CC), constituent un ensemble de licences régissant les conditions de réutilisation et/ou de distribution d'oeuvres (particulièrement d'oeuvres multimédias diffusées sur Internet). Ainsi, il serait possible de restreindre les droits des travaux, le *droit d'auteur* (ou *copyright*)... afin de protéger la confidentialité, la vie privée/vie sociale... ([www.creativecommons.fr](http://www.creativecommons.fr))

## 8. Nouvelles pratiques traductives à l'ère digitale

Nous tenons à présent à montrer les préoccupations de l'acte de communication interculturelle du *100 % user-made translation* en Turquie. Dans ce but, il faudrait certainement faire quelques rappels sur les approches méthodologiques.

Yves Gambier considère l'acte de *traduire* comme une pratique appartenant au contexte social. Il s'interroge sur l'impact des dynamiques sociales sur les pratiques traductives. En mettant l'accent sur la pénétration du réseau internet dans toutes les activités sociales et individuelles, Gambier met en question les effets causés par les nouvelles sociabilités sur le

domaine de la *traduction* et sur l'identité du *traducteur*. Dans son article intitulé « Traduction : des métiers différents, un processus commun » (2012), il attire l'attention sur la structure « fragmentaire » de la traduction et sur la « diversité » identitaire du traducteur annoncé par les réseaux numériques (2012, pp. 2-3). Analysant les nouvelles pratiques traductives avec une approche sociologique, il définit le nouvel environnement de travail des traducteurs comme suit :

[...] on peut dire que l'informatique a fait bouger les lignes dans le monde de la traduction, transformant les ressources du traducteur et accélérant les possibilités de traduction. [...] Les composants informatisés de cet environnement sont désormais nombreux. On peut citer les logiciels de mémoire de traduction, de gestion de terminologie [...] sans oublier non plus le partage d'expériences grâce aux listes de diffusion, aux *blogs*, ou encore aux *médias sociaux* comme LinkedIn. (Gambier, 2012, pp. 7-8)

Dans son propos, Gambier souligne la notion de *médias sociaux* qui démontre l'émergence des nouveaux agents dans le champ de la traduction ; ce qui fait appel à des traductions réalisées par de nouveaux types de traducteurs. Alors, comment pouvons-nous qualifier ces nouveaux traducteurs apparus avec les réseaux numériques ? Pour ce faire, nous prendrons comme guide les différents types de *communautés de traduction en ligne* distingués par Gambier dans son article cité ci-dessus.

L'auteur typifie les pratiques traductives entraînées par les innovations technologiques telles que la *traduction amateur*, la *traduction des fans*, la *traduction crowdsourcing* ou *participative*, la *traduction collaborative*, la *traduction bénévole par réseau*. Ces communautés de traduction en ligne devenues visibles avec la *Toile internet*, transforment le producteur de contenu. Nous assistons ainsi à un décentrement vers l'acteur. Le contenu est produit par l'utilisateur. Cet nouvel environnement de travail permet aux internautes de partager leurs diverses motivations, leurs divers désirs par l'intermédiaire des pratiques traductives. Les traductions faites en ligne par les fans, par les amateurs, par les bénévoles montrent la *multiplication des étiquettes* au niveau de l'*identité numérique* du traducteur (Gambier, 2012, pp. 8-10).

Toujours dans ce même axe de réflexion, Minako O'Hagan avec son regard sociologique classe l'identité numérique du traducteur en tant qu'un *conso-traducteur*. Avec son approche interdisciplinaire, O'Hagan problématise l'impact des nouvelles technologies de l'information et de la communication sur la pratique traductive en mettant l'accent sur la notion *user-generated translation (UGT)*. Dans ce contexte, l'avènement du Web 2.0 caractérisés par l'utilisation des médias sociaux, permet aux internautes de créer volontairement des contenus digitaux. Selon O'Hagan, les *communautés virtuelles* structurées au niveau des médias sociaux rendent visibles la *participation* des internautes au processus de la *production* et de la *distribution* des traductions sur la Toile. Partant de ce constat, O'Hagan propose le terme *user-generated translation* pour les pratiques traductives qui se développent sur les plateformes de jeux digitaux, les communautés virtuelles des fans (fanlation, scanlation), sur les micros-blogs (Facebook, Twitter...) etc... Toutes ces nouvelles formes de traduction qui se produisent par les conso-traducteurs sont caractérisées par un travail *participatif* et *coopératif* sur le Web 2.0 (2011, pp. 13-14).

## 9. Exemples de pratiques traductives collaboratives en Turquie à l'ère digitale

Considérant l'importance de la transformation des pratiques traductives produite par les nouvelles formes de sociabilités au 21<sup>e</sup> siècle structurées au sein du réseau internet, les traductions réalisées par les bénévoles et les amateurs sont présentes dans les réseaux sociaux en Turquie. Notre propos implique des exemples significatifs tirés de différents domaines comme le droit, les médias alternatifs, les jeux en ligne, les plateformes de scanlation qui seront explorés afin de mieux cerner les dynamiques de réseaux et les liens.

### Plateforme des défenseurs des Droits de l'Homme – İHOP

La Plateforme des défenseurs des Droits de l'Homme – İHOP est un réseau social. À travers cette plateforme digitale, les documents des droits de l'homme sont traduits en turc par les bénévoles gratuitement. Sur le site ci-dessus, sous la rubrique intitulée *traduction*, les documents traduits en turc concernant les Droits de l'Homme sont enregistrés.



(Source : <http://www.ihop.org.tr>)

### Le réseau social de partage : Zumbara

Le deuxième exemple est le réseau social de partage intitulé *Zumbara*. Il s'agit d'un mouvement social collectif. Les membres bénévoles, amateurs de cette plateforme partagent leurs compétences volontairement et gratuitement.



(Source : <http://www.zumbara.com>)

Réalisant une recherche avec le mot *traduction* dans le site de *Zumbara*, vous trouverez la liste affichée des bénévoles et des amateurs qui peuvent vous offrir un service de traduction. Par exemple au-dessus, sur le site, vous avez une annonce postée par un membre bénévole qui met un service de traduction à la disposition des autres membres.

## Les mouvements de média alternatif : *Park Gazetesi – Nefret Söylemi*

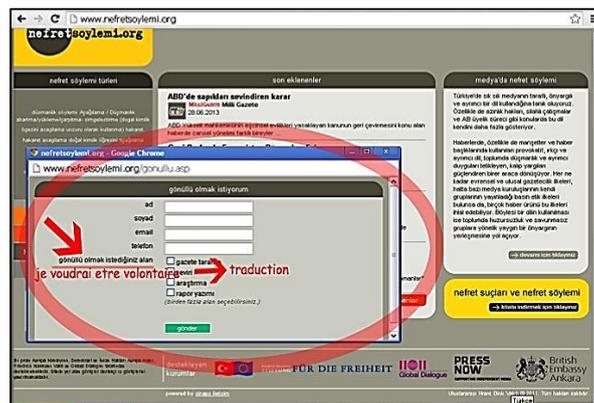
Le troisième domaine analysé concerne les mouvements des médias alternatifs présents sur le réseau internet. Ces plateformes digitales en question renforcent les mouvements de résistance d'indépendance non politiques. Le premier exemple illustre le journal alternatif nommé *Park Gazetesi*.



(Source : <http://www.parkgazetesi.com>)

Sous la rubrique intitulée « article et traduction », les traductions concernant les différents domaines sont mises à la disposition des utilisateurs-membres.

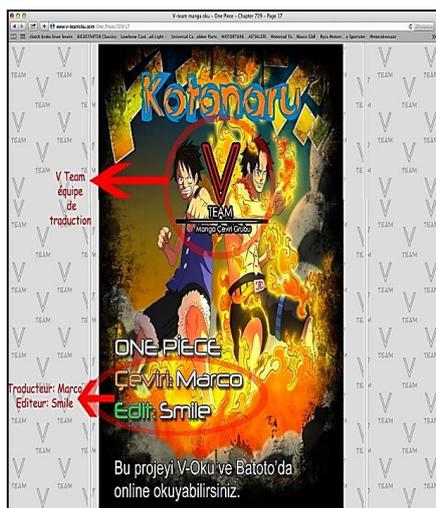
Le deuxième exemple ci-dessous se focalise sur le journal digital intitulé *Nefret Söylemi*. Ici, en cliquant sur la rubrique « traduction », une fenêtre apparaît pour enregistrer les données personnelles pour ceux qui souhaitent travailler comme traducteur bénévole. Soulignons entre autres les caractéristiques essentielles pour un usage interactif et participatif.



(Source : <http://www.nefretsoylemi.org>)

## Le réseau de scanlation : V-Team

Un dernier exemple de nouvelles pratiques collaboratives en Turquie présente un site de scanlation appelé *V-Team*. Il s'agit là d'une équipe réalisant des traductions en ligne des mangas dites scanlation. Scanlation fait référence à un manga qui a été numérisé et traduit par des fans depuis sa langue originale vers une autre. L'équipe de scanlators est composée de traducteurs bénévoles, d'amateurs et de fans.



(Source : <http://www.vteam.com>)

Une des épisodes de la série *One Piece* est traduite par l'équipe V-Team. Sur la page, les noms anonymes du traducteur et de l'éditeur sont marqués.

### 10. Entretiens auprès des traducteurs amateurs / bénévoles en Turquie

Nous avons présenté des exemples de traductions collaboratives réalisées par les nouveaux acteurs, voire par les amateurs, les bénévoles et les fans de la nouvelle société digitale. Essayons à présent de connaître ces nouveaux acteurs qui entrent en jeu.

- Alors, qui sont ces acteurs bénévoles, amateurs et quels sont leurs tendances, leurs habitus ?
- Quels sont leurs positionnements au sens éthique ?

Dans ce contexte, nous avons réalisé des entretiens en ligne avec les *scanlators*, avec ces fans qui traduisent les mangas de l'anglais vers le turc<sup>1</sup>. Quelques-uns de ces entretiens seront présentés pour bien saisir leurs préférences axées spécialement sur les valeurs éthiques, déontologiques dans leurs pratiques traduisantes et leur souhait de rester dans « l'anonymat ».

<sup>1</sup> Ces entretiens sont réalisés dans le cadre du thèse de doctorat intitulé "La circulation des traductions des mangas en Turquie et la notion de l'éthique dans les exemples de scanlation" qui est actuellement en cours de rédaction par Zeynep Görgüler.

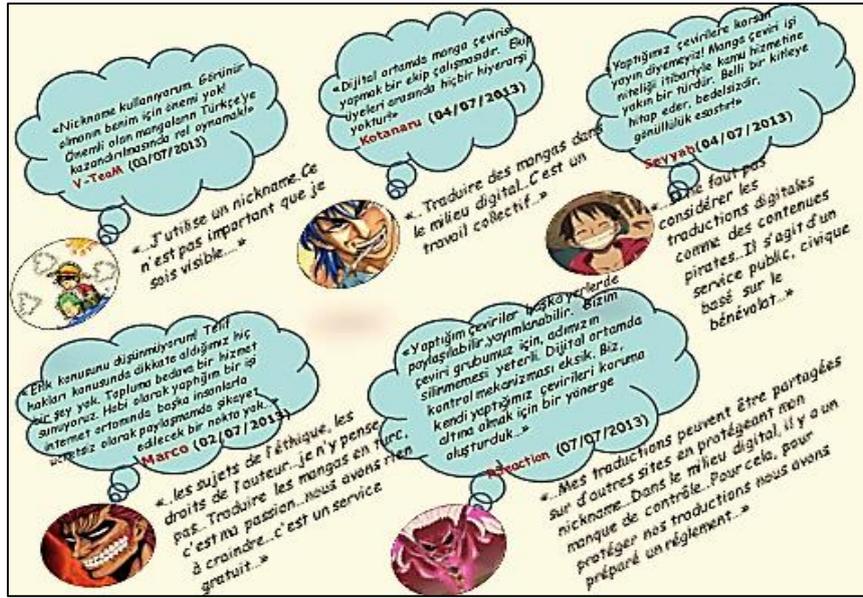


Figure 1. Réponses tirées des entretiens en ligne.

D'après les réponses des scanlators concernant leurs points de vue sur le sujet de l'éthique, elles peuvent être regroupées autour de certaines notions frappantes comme suit : la *collectivité*, un *service public/civique*, le *bénévolat*, la *collaboration*, la *passion* etc... Ici, les notions soulignées au cours des entretiens montrent encore une fois l'impact des nouvelles sociabilités structurées autour des nouvelles technologies de l'information et de communication sur les pratiques traduisantes en Turquie. Dans le champ de la traduction, nous constatons l'émergence d'un nouvel environnement de travail qui est devenu de plus en plus *participatif* et *coopératif* caractérisé par les *communautés virtuelles* de traduction, des nouveaux agents identifiés par les *fans*, les *bénévoles*, les *amateurs*. Ces nouvelles pratiques traductives sont accompagnées par le *désir*, la *passion* et des *nouvelles préférences éthiques* basées sur l'esprit civique et la discipline qui permet à l'éthique un retour réflexif sur elle-même.

## 11. Conclusions/propositions

Les nouvelles technologies et les médias de masse transforment les pratiques traductives en des *interfaces*, comme des surfaces de contact entre deux phases permettant d'échanger des informations ou de relier diverses fonctions. Ce qui nécessite alors un faisceau de nouveaux paramètres ou un souffle nouveau dans la façon d'aborder le *discours*, le *langage* à l'ère digitale puisqu'il s'agit à présent d'implémenter les nouveaux comportements et de générer le système de codage intégrant tous les caractères spéciaux de toutes les langues.

Il est temps de connaître le public cible pour pouvoir intégrer/introduire dans l'enseignement de la traduction cette mutation profonde des valeurs sociétales comportant plusieurs variables selon le public à qui nous nous adressons. Les nouveaux concepts entrent dans le champ avec les nouveaux acteurs – *amateurs*, *bénévoles*, *fans*, *conso-traducteurs*, *100% UGT*. Le futur traducteur dans ce *grand public* à l'ère numérique appartient à la GénY, fait partie des *digital natives* ou *net generation*. C'est la première génération numérique GENE-TIC, les jeunes, âgés de 18 à 24 ans, acteurs d'un changement radical de notre environnement socio-économique. Vu les circonstances dans lesquelles le rapport du traducteur se construit en tant que *conso-traducteur* dans ces nouvelles pratiques de *consommation continue*, il ne

peut être lié à une mode hedoniste. Leurs habitus et leurs tendances sont participatifs, activistes, ayant des valeurs civiques et éthiques.

*Il serait opportun* d'adapter des règles selon les compétences pluridisciplinaires, selon les identités hybrides de ce nouveau public ; de légitimer les circonstances au lieu de les dévaloriser ; d'être reconnu par le système politique dans une plateforme scientifique ; d'être sensibilisé pour sensibiliser le champ traductif. La traduction collaborative en ligne en Turquie nécessite un regard réflexif, une nouvelle éthique. Il serait préférable et même nécessaire d'insérer cette nouvelle sociabilité créatrice dans la formation de la traduction.

## 12. Bibliographie

- Bourdieu, P. (1990). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 1-2, 1-10.
- Casilli, A. A. (2010). *Les liaisons numériques. Vers une nouvelle sociabilité ?* Paris : Editions du Seuil.
- Compiègne, I. (2011). *La société numérique en question(s)*. Auxerre : Sciences Humaines Éditions.
- Flichy, P. (2010). *Le sacré de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*. Paris : Editions du Seuil.
- Gambier, Y. (2012). Traduction : Des métiers différents, un processus commun. <http://www.hum.utu.fi/oppiaineet/ranska/opiskelijavalinta/Gambier2012.pdf>.
- Lipovetsky, G. (2006). *Le bonheur paradoxal*. Paris : Gallimard.
- O'Hagan, M. (2011). Introduction : Community translation : Translation as a social activity and its possible consequences in the advent of Web 2.0 and beyond. *Linguistica Antwerpensia* 10, 11-23.
- Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon*, 9 (5), 1-6  
<http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>
- Sapiro, G. & Heibron J. (2007). La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux. In : G. Sapiro (dir.), *La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux : circulation des livres de littérature et de sciences sociales et évolution de la place de la France sur le marché mondial de l'édition de 1980 à 2004* (pp. 11-26). Paris : CNRS Editions.

### Sites Internet

- Mouvement de média alternatif Nefret Söylemi. <http://www.nefretsoylemi.org>
- Mouvement de média alternatif Park Gazetesi. <http://www.parkgazetesi.com>
- Plateforme des défenseurs des Droits de l'Homme. <http://www.ihop.org.tr>
- Réseau de scanlation V-Team. <http://www.vteam.com>
- Réseau social de partage Zumbara. <http://www.zumbara.com>
-



Emine Bogenç Demirel  
[emine.bodem@gmail.com](mailto:emine.bodem@gmail.com)



Zeynep Görgüler  
[zeynepsuter@gmail.com](mailto:zeynepsuter@gmail.com)

Université technique de Yıldız, Istanbul, Turquie

**Biographies :**

**Emine Bogenç Demirel** a obtenu son diplôme de doctorat à l'Université Libre de Bruxelles avec une thèse sur *La Fonction sociale des objets dans les romans de Robbe-Grillet* sous la direction de M. J. Weisgerber. Elle a suivi à Paris les cours de Sociologie de la littérature à l'École des Hautes Études. Actuellement, elle enseigne et poursuit ses recherches à l'Université technique de Yıldız dans plusieurs domaines et plus spécialement la sociologie de la traduction. Elle s'inspire de la sociologie bourdieusienne pour étudier, à travers les productions traductives et les acteurs, le fonctionnement de l'habitus, de la réflexivité, de la relationnalité, de la circulation.

**Zeynep Görgüler** est assistante de recherche à l'Université technique de Yıldız dans le département de traduction. Elle prépare actuellement sa thèse de doctorat intitulée *La circulation des traductions des mangas en Turquie et la notion de l'éthique dans les exemples de scanlation* sous la direction de Madame Emine Bogenç Demirel. Elle poursuit ses recherches dans les domaines de sociologie de traduction et de la traduction à l'ère digitale.

## Translating live for international sport events: The case of the Dakar Rally

**Maria Estalayo**  
*Université de Liège*

---

### **Abstract**

The translation of sport events has so far received little attention in translation literature. This paper analyses a specific translation assignment within this field. Based on her professional experience as freelance translator, the author describes the translation of the “live” written coverage provided for the official Website of the Dakar Rally, an important international sport event followed by millions of readers on the Internet. The case study is an example of news translation carried out by professional freelance translators.

First, the general context of news translation is set. Second, the process and context of the “live” translation is described. Parallelisms and differences with news translation in general as described by authors such as Bielsa and Bassnett (2009) are drawn. Some of the main challenges of this specific translation task such as time pressure, translating without any visual support of the race or without the safety net of a reviser/editor are identified and the way they are addressed is analyzed. Finally, some concrete examples of translations from French into Spanish are provided.

### **Keywords**

Translation, sports, news translation, live translation, Web translation

## 1. Introduction

This paper provides a reflection on a personal professional experience: the live translation of the official communication of the Dakar Rally through the organizers' Website. The complexity of the process may provide food for thought for the emerging research area of news translation. After describing the context and the process of the translation of the live feed and related daily texts during the two-and-a-half weeks of racing, some of the main challenges and the ways in which they are addressed are highlighted, providing concrete examples related to the translations from French into Spanish.

To understand the particularities of the task at hand, I would like to set the framework in which it takes: news translation and translating on and for the Web.

### 1.1 News translation

News translation is still largely unexplored in Translation Studies and research in this area is still in an "embryonic" stage, according to Bielsa and Bassnett (2009, p. 16). These authors carried out a study of translation in global news agencies. In the book *Translation in Global News*, they show the way news agencies work as "translation agencies" and the particular type of translation carried out by news editors. As they point out,

[...] the organization of the news agency has been conceived in order to facilitate communication flows between different linguistic communities so as to reach global publics with maximum speed and efficiency. (Bielsa & Bassnett, 2009, p. 56)

Bielsa and Bassnett identify the particular characteristics of news translation, compared to the translation of other text types or in other contexts. Due to the limited scope of this paper, we will focus only three we consider to be more relevant for our analysis:

#### a) Restructuring and reshaping vs. direct translation

More often news translation takes the form of restructuring or reshaping of material in one language into another bearing in mind the target readership, and the direct translation of a text in one language into another is far less common (Bielsa and Bassnett, 2009, pp. 12-14). According to the authors this questions the very notion or definition of source text or even of translation (Bielsa & Bassnett, 2009, p. 11, p. 16). In research on news translation, the writing activity that takes the hybrid form of translation and editing has also been referred to as "transediting", a term coined by Karen Stetting in 1989 (van Doorslaer, 2010). However, we agree with Schäffner (2012) who recently challenged the need to use this term as she considers that the transformations that take place in news translation do not differ substantially from those found generally in translation.

#### b) Adapting to the target readers

The dominant strategy is *domestication*, i.e. the text is adapted to the norms and expectations of the target culture (Bielsa & Bassnett 2009, p. 10). In the case of direct translation of a specific written text, adjustments may be necessary to comply with stylistic and linguistic conventions. The authors mention as an example the extended use of humour in the headlines of British tabloids, unacceptable in other countries (Bielsa & Bassnett, 2009, p. 12). Moreover, the target audience of the news is seldom aware of the translation process in the transmission of foreign news. This illusion of "original text" is preserved, for example, by the fact that statements made by foreign politicians tend to be quoted verbatim as direct speech, although

their words have often been edited, synthesized, recontextualised or translated, and “no explicit information about the language actually used by the politicians” is provided (Schäffner, 2008, pp. 3-4).

### **c) Speed as demand and constraint**

Being an essential element of journalistic quality, speed is an intrinsic part of the translation process. Speed becomes a demand of the task, but at the same time a constraint, for example for terminology or subject matter research. This can have an impact on the quality or accuracy of the translation. An editor of the French news agency AFP interviewed by the authors mentions as possible consequences of time pressure: errors, literal translations or changes in meaning. However, another news editor from that same agency states that “to translate means to translate fast, well and accurately” (Bielsa & Bassnett, 2009, p. 91).

We will come back to these characteristics in our analysis of the translation for the Dakar Rally, which can be seen as an example of sports news translation.

## **1.2 Translating on and for the Web**

Internet has had a great impact on translation. Firstly, it has clearly provided translators with new tools, facilitating terminology and subject-matter research, and networking with specialists and fellow translators from around the globe, for example through instant messaging or online social media for professionals. Secondly, as communication increasingly takes place online, the number of source texts that are in some way linked to the Web is also increasing.

The Internet has also greatly increased the speed at which news is circulated. The printed press now has online versions where news may be published around the clock. Global news agencies have also used the Internet as a means to directly communicate with the public with channels of continuous communication (Bielsa & Bassnett 2009, p. 54). With online social media, new types of texts have emerged, such as the “tweets”, 140-character long microtexts. Web pages as well as social media offer instant availability all over the world.

Translation and social media is one of the most recent areas of research, for example with regards to *crowdsourced* translation (by unpaid users-translators) or fan translation. However, in the specific case of the Dakar Rally, social media serve merely as additional channels for the dissemination of the translated texts, mainly shorter texts, such as breaking news or interviews, or to announce the availability of longer texts, such as the stage report at the end of the day available on the official Website.

## **2. The Dakar Rally**

The Dakar Rally was created in 1978 by Thierry Sabine, a young French racer, one year after he got lost in the Libyan Desert (ASO, 2009, p. 2). The race originally started in Paris, France, and finished in Dakar, Senegal, with its first edition being held in 1979. Up to this day, the general public still often refers to this event by its former name, “Paris Dakar”. However, throughout the years the starting and finishing points have changed (Muller & Bimson, 2007). Until 2008, the Dakar took place in Europe and Africa. However, the organizers, Amaury Sport Organisation (ASO), were forced to cancel the 30<sup>th</sup> edition of the rally after the murder of four French citizens in Mauritania and direct terrorist threats against the event (ASO, 2009, p. 168).

The following year, the Dakar moved to South America, where four editions have been held so far, between Argentina and Chile, adding Peru to the list of countries visited in January 2013. The official name “Dakar Rally”, or simply “the Dakar”, was retained basically as a brand name for the type of event.

The race is a rally raid or cross-country rally. Navigation plays an important role, as most of the time competitors do not follow a specific and visible route but must find their way in a natural setting. The typical landscape of the Dakar is made up of desert and dunes. The event takes place between the last week of a year and the first two weeks of the next. After two to three days devoted to administrative and technical scrutinizing, the race kicks off for more or less two weeks of stages, with only one rest day about halfway through. Hundreds of competitors race in four main categories: motorcycles, cars, trucks and quads, the latter a more recent addition. Between stages, competitors, assistance personnel and journalists rest and prepare for the next day in bivouacs, temporary camps set up by the organizers.

### **3. The Dakar Rally translation project**

Translations are called upon throughout the year for this event, and the organizers work with several providers. A vast array of texts is translated: rules, road books, advertisements, press releases, books, etc. However, this paper will focus on the texts translated “live”, i.e. during the event, for the website, due to the particular characteristics of this task.

My professional experience as a translator for this event began in 2006, in preparation of the 2007 edition. A Belgian translation company I work for was awarded the contract for the “live” translation for this event after successfully providing the translation of the live feed for another sporting event – the Tour de France cycling race. The scope of the contract included the translation of the live feed and daily texts (stage reports, interviews, behind the scenes, etc.), as well as the translation of the general content of the website (description of the stages, countries visited, general and technical rules, participants’ profiles, etc.) before the race. However, other providers were responsible for the different language versions of some of the sections of the website, such as the online store or the banner ads.

In the media in general, translation may be carried out by journalists or by translators. Bielsa and Bassnett (2009, pp. 81-82) highlight two main models in the case of global news agencies: the dominant and the alternative model. In the former, journalists (i.e. persons holding a communication or media degree) carry out translation tasks and in the latter, the same tasks are carried out by translators (i.e. with a translation or academic degree).

In this particular case, the so-called “alternative model” is used, as the organizers resort to professional translators. Moreover, all the translators involved are freelance – they do not work in-house – and news translation or sports translation is only one of the fields they specialize in.

#### **3.1 Source and target languages**

The language requirements have changed over the years, as can be seen in Table 1. For example, the starting point of the 2006, 2007 and 2008 editions was Lisbon, and Portuguese became one of the official languages of the website. German was added in 2008 due to rising demand, but it was withdrawn in 2013 following a large drop in the number of visits in the previous edition. In the case of Chinese and Brazilian Portuguese, the translation of the live

feed is provided by ASO as a service to specific clients and appears directly on their own website, not on the official Dakar site.

**Table 1.** Main source and target languages of the “live” translation of the Dakar Rally

Source	Languages
	French
	Spanish (very occasionally) English (very occasionally)
Target	English
	Spanish
	Portuguese (2006*–2007–2008*)
	Brazilian Portuguese (2013)
	German (2008–2011)
	Chinese (2012*)

\*Different provider

### 3.2 Source texts

During the two-and-a-half weeks of the event (including, besides the race, three days devoted to the administrative and technical scrutineering), the organizers provide a live feed made up of short real-time news flashes in text format. When I began working on this project, the news feed was available on the official website and also texted to the cell phones of ASO’s clients. ICTs have greatly evolved since 2007, and now the feed can be read on the official website, but also through mobile applications. Social media, such as Facebook or Twitter, link to the website and enhance its visibility. At the end of the day, readers have access to the final stage report and interviews. Every day, several one-page “behind the scenes” texts are also translated. The stage report may also be e-mailed to a closed mailing list, mainly composed of media professionals, and/or together with other texts printed by the organizers to be consulted onsite during the race.

Regarding the source texts, the live translation of the Dakar would be an example of what Bielsa and Bassnett (2009) call “direct translation”, with a clear-cut source text.

**Table 2.** Short extracts of source texts from the 2013 edition

Type of text	Source text (French)
Race updates (standings, time differences, strategies, penalties, etc.)	<i>“Le Français s’est longtemps arrêté au Km 45, rejoint ensuite par deux de ses équipiers qui sont repartis le laissant seul sur place. Alain Duclos a finalement repris le cours de la compétition. Il se situe à présent au Km 60 de la spéciale.”</i> Source: ASO (2013). Alain Duclos est reparti ! <a href="http://www.dakar.com/dakar/2013/fr/etape-6/depeches.html">http://www.dakar.com/dakar/2013/fr/etape-6/depeches.html</a>
Technical (technical scrutineering, breakdowns, rules, etc.)	<i>“Le règlement 2013 pourrait surtout avoir la conséquence d’inviter les véhicules deux roues motrices à jouer les premiers rôles face aux 4x4. En autorisant un léger élargissement des brides d’admission d’air dans le moteur, les nouveaux textes donnent un supplément de puissance à tous les buggys, qui ont par ailleurs le droit d’utiliser, contrairement aux 4x4, des systèmes de gonflage-dégonflage automatiques pour attaquer les dunes.”</i>

	Source: ASO (2013). Course auto : entre deux mondes. <a href="http://www.dakar.com/dakar/2013/fr/pre-course/depeches.html">http://www.dakar.com/dakar/2013/fr/pre-course/depeches.html</a>
Cultural (landmarks, local customs, gastronomy, history, etc.)	<i>“Et voilà que le café de Colombie apparaît sur le Dakar ! Depuis deux éditions Juan-Manuel Linares, 1er colombien à être venu défier le Dakar, avait bien décroché l'appui de la marque des caféiculteurs colombiens pour se lancer sur le Rallye-Raid de janvier avec son copilote Andrés Campuzano, mais cette année le pilote bogotan, est allé plus loin en venant à Lima avec Juan Valdez (de son vrai nom Carlos Castañeda) la figure emblématique et moustachue de la communication de la marque nationale de café.”</i> Source: ASO (2013). Le Tout Café de Juan- Manuel Linares. <a href="http://www.dakar.com/dakar/2013/fr/pre-course/depeches.html">http://www.dakar.com/dakar/2013/fr/pre-course/depeches.html</a>
Quotes and interviews	<i>“La spéciale était plutôt sympa avec des belles dunes et de la haute vitesse, mais ce n'était pas évident car nous n'avons pas roulé depuis plusieurs mois dans une voiture de course, donc il va nous falloir deux ou trois jours pour se réhabituer à tout ça (...).”</i> Source: ASO (2013). Stéphane Peterhansel. <a href="http://www.dakar.com/dakar/2013/fr/etape-1/reactions-tout.html">http://www.dakar.com/dakar/2013/fr/etape-1/reactions-tout.html</a>

### 3.3 Target readership

The target readers are mainly media professionals, i.e. journalists and press agencies, as well as motor sports enthusiasts and the general public. In some cases, the feed is provided directly to other websites. The number of visits to the official website during the race shows that readers are in the millions.

**Table 3.** Readership figures of the 2013 edition

Official Channel	Figures
Website	74 million page views
Mobile application	270,000 downloads
Facebook page	750,000 fans
Twitter account	90,000 followers

Source: ASO (2013). The 2013 Dakar: Key Figures.  
<http://www.dakar.com/dakar/2014/us/figures.html>.

In the case of the media, the main aim of the organizers is to provide fast access to reliable information in a language they understand. Although accredited journalists from all over the world are present during the race, the website is the main channel providing official information from the organizers. In this sense, the official website serves as a “global news agency” for all information regarding the race.

The texts are also important PR and visibility tools, essential to winning sponsors over and retaining them. Professional teams<sup>1</sup> do not easily tolerate mistakes that may negatively affect their image.

<sup>1</sup> The race is open to professionals, but also to amateurs, who typically make up around 80% of the competitors.

Finally, the website is the channel through which motor sports enthusiasts and followers of the race can find the latest news, standings and interesting facts and interviews not available anywhere else.

The satisfaction of the target readership is very high on the agenda of the organizers who commission the translation, so the translators need to bear in mind the needs and expectations of the target readers.

### **3.4 The translation process**

Freelance translators do not work onsite but from their personal workspace (home or office). A native French-speaking translator acts as a coordinator and resource person for the rest of the team, serving as liaison with the contact people (press officer, journalists and website administrators) provided by the organizers of the event.

ASO provides a specific online platform, or back office, which is used both by the journalists responsible for writing the French texts and by the translators who provide the different language versions.

#### **3.4.1 How does the platform work in practice?**

After logging in, translators can select the stage, content type and target language. In the left-hand column, boxes appear with the first two or three lines of the different texts of the live feed to be translated. The translator then selects a box (the most recent additions are at the top), and the whole text appears in a frame on the upper-right-hand side of the screen. Underneath, there is a blank frame into which the translation is typed or pasted. Once finished, the translator clicks on the submit button, confirms the submission, and the text is automatically published on the website. There is no reviser or proofreader.

When the translation has been successfully published, the related source-text box in the left-hand column turns green. Texts yet to be translated appear with a red background. Furthermore, the team of translators has access to a "Statistics Page" showing the number of texts published for each content type, language and stage. This allows the translator to have an overview of the work done and pending, as well as to monitor the arrival of new texts for each content type. It proves to be especially useful at the end of the day to keep track of the different content-type texts that start arriving at the same time and must be translated according to their priority. The stage report, a longer text (between 1 and 2 pages), is the most urgent.

#### **3.4.2 Some limitations of the platform**

The platform was originally designed for the publication of texts on the website, not for translation. Throughout the years, work has been done with the designers to make improvements, such as to the color code system to highlight the texts pending translation.

One of the shortcomings often mentioned by the translators is the fact that no spell or grammar check is available. At the beginning, most of the team preferred to copy the source text to a word processor and then paste their translation onto the platform. However, this extra step can be time-consuming. In recent years, some web browsers have begun providing these functions for different languages, solving the problem to some extent. However, their performance does not seem to be as good as the equivalent tools in word processors. For longer texts, most of the team still feels more comfortable copying the source text to a text-

processor file and then pasting it onto the appropriate space in the back office, once finished. All translators proofread their own text on the screen, as printing the text is barely an option due to time constraints.

### **3.5 Main challenges**

The main challenges faced by the translators in this project can be summarized as follows:

#### **3.5.1 Translating under time pressure**

As in any race, time is of the essence, also for the translators. In the introduction I already highlighted the importance of speed in news translations. As Bielsa and Bassnett rightly point out “the newsworthiness of a story will be determined by its timing [...]” (2009, p. 19).

Moreover, the work is carried out real time. For the live feed to be relevant, it must be translated quickly. Fans and journalists demand to know immediately what is going on. The final stage report must also reach journalists and press agencies as quickly as possible. There is no time to let the text rest in order to reformulate things in a better or more idiomatic way. Translators cannot devote too much time to terminology searches, nor do they have the luxury of consulting an expert, unless he or she can provide an answer right away. So there is a constant sense of urgency.

Moreover, most of the team does not work in the same time zone as the event. Most translators are Europe-based. When the race took place in Africa, the time difference was only one or two hours. However, since the Dakar moved to South America, most of the team starts later but has to be available to sometimes work well into the night.

Time management is yet another challenge. Translators are on call during the stage but the workload can vary greatly and is unforeseeable. It often depends on the circumstances of the race. The only certainty is the bottleneck at the end of each day, as the arrival of the first categories (usually motorcycles and quads) coincides with the commentary of the last categories (usually cars and trucks), while the first part of the summary of the day – with the results of the first arrivals – clashes with the first interviews and the incoming live feed of the rest of the categories.

#### **3.5.2 Translating without a safety net**

The team works without a safety net, i.e. there is no in-house or external revision due to the lack of time. So the “second pair of eyes” mentioned by Bielsa and Bassnett (2009, p. 70) in translated dispatches in global news agencies is missing in this case. Moreover, the authors of the French texts are rarely available to address any inquiries or doubts, due to their own time constraints.

A high level of concentration is required, for example to avoid spelling mistakes or typos. Teamwork is also essential to spot possible mistakes in source texts and communicate them to the ASO liaison person, as well as to the rest of the translators in order to avoid inaccuracies in the different language versions. Fatigue also takes a toll on the journalists, especially in-field journalists who work and live in bivouacs. But accuracy must be preserved.

#### **3.5.3 Translating blind**

The interrelationship of text and image seems to be essential in website translation or translation for the media. However, in the Dakar Rally, translators have no access to real-time

images during the race. The main visual information is provided at the end of the day in the summaries broadcasted on national TV channels or in the different videos published on the website. This is rather unfortunate, as information can be lost that is crucial to correctly interpret a text that describes, for example, an accident that has just occurred. In some cases, a translator in the team is able to find on the Internet a photograph just published by one of the accredited journalists following the race, allowing the whole team to literally get a better picture of the meaning of the text.

It must be kept in mind that the task at hand is translating the race updates. The live feed provides readers with a feel of something that is actually quite visual. In some way, it could be considered the written equivalent of radio commentaries, which are quite common, at least in Europe, in other sports such as football. Readers are also initially “blind”, as they might read the texts before getting the chance to browse through the increasing number of photographs and videos that become available on the official website, especially towards the end of a stage.

### **3.6 Addressing the main challenges**

The challenges mentioned above require translators with a specific profile. All selected translators had previous knowledge, experience or great interest in the subject matter (rallies, motor sports or races in general). All members of the team are trained translators, with a minimum of 7–8 years’ experience, and work into their mother tongue. However, comprehension of the source language, French, needed to be extremely good and immediate. In fact, more than half of the translators who work on this project are either based or have lived for a considerable amount of time in a French-speaking country (France or Belgium), although this was not a requirement in the selection process. This is closely linked to the high translation output the task demands. Due to time constraints, consultation and documentation during the race must be kept to a strict minimum.

The ability to work under pressure is essential. Some of the main stress factors are the long working days, in spite of breaks or standby periods, the surge at the end of the day, fatigue kicking in, or not knowing when the texts are going to arrive or when the day is actually going to end. The unforeseeable nature of the race provides for great uncertainty.

As the task is quite intense, teamwork is essential. For example, translators take turns checking if new texts arrive during standby periods or help one another to solve specific translation problems. All communication takes place through instant messaging. Rest days are essential – there is only one rest day in the race and the event continues on weekends and holidays. Each language team is composed of two to three translators who take turns, often every two to three days, to cover the Dakar.

Extensive preparation on the subject matter is carried out beforehand. All translators read about the event, the route of the next edition, competitors, new rules, etc. to have a sound knowledge of the general context before the race starts. A glossary and/or a style sheet, for terminological consistency, is established by the translators and improved upon in each new edition.

Being a professional translator and conference interpreter, I have always considered the particular assignment of translating ‘live’ for the Dakar Rally as an exercise which is somehow between both worlds. Many characteristics of conference interpreters coincide with the optimal profile of the Dakar Rally translator: capacity to work real-time – fast comprehension

of source text and immediate rendering in the target language – stress management, high concentration capacity, full responsibility for the end product, etc.

### 3.7 Specific challenges for the Spanish translators

In order to give a better feel of the work that is carried out, I would like to briefly comment on some of the challenges encountered in the translations from French into Spanish.

#### 3.7.1 Lack of terminological consistency in the field

When the Spanish translators began to draft a glossary, it became clear that terminological decisions had to be made to address the high level of inconsistency in this field. Let us take as an example the word *rally*. Even in specialized publications and the media, different spellings were used: mainly *rally* (English spelling) or *rallye* (French spelling). We opted for the English spelling, as found in the *Diccionario terminológico del deporte* (Castañón, 2004, p. 219).

The first edition of the *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2005) recommended adapting the word to the Spanish spelling *rali*, instead of *rally* or *rallye*. However, this form was never widely used. Moreover, the word *rally* (English spelling) was already included in the *Diccionario de la Real Academia* in 2001. Its online version has even added an entry for the word *raid* and its proposed definition, in advance of the 23<sup>rd</sup> print edition.

#### 3.7.2 International target audience

Motor sports in general and the Dakar in particular are very popular in Spain. In the last ten years, some of the main contenders have been Spanish. The country has always been well represented with regard to the number of competitors. In 2007, the main Spanish-speaking readers were from Spain.

However, the situation changed in 2009 when the Dakar moved from Africa to South America. The number of South American competitors has soared, accounting for 27% in the 2013 edition, compared to only 9% in the first edition in South America (ASO, 2013, p. 1). Awareness and interest of the race is also increasing on the continent.

Valdeón (2006) analyzed the news articles of the Spanish-language website of the American news corporation, *CNN en Español* and found an important presence of South American regionalism in the texts. He further highlights the impact such regionalisms could have on a Spanish readership.

Written and spoken Spanish can differ greatly among the different Latin American countries and also between them and Spain. This can have an impact on words that are frequently used in the race, as seen in Table 4.

**Table 4.** Examples of differences between Spanish from Latin America and Spain

French term	Spanish (Spain)	Spanish (Latin America)
<i>quad</i> (quad)	<i>quad</i>	<i>cuadriciclo / cuatriciclo</i>
<i>auto</i> (car)	<i>coche</i>	<i>auto</i>
<i>rouler</i> (to drive)	<i>correr / competir</i>	<i>manejar</i>
<i>départ</i> (start)	<i>salida</i>	<i>largada</i> (Arg & Urg)*

(\*Arg = Argentina, Urg = Uruguay)

For example, in Spain the word *salida* (“start”) is used, and in Argentina and Uruguay it is more common to talk of *largada*. Regarding the word *quad*, the English term is used in Spain, whereas in Latin America the translation into Spanish *cuadriciclo* or *cuatriciclo* is preferred.

On the official website, the Spanish used can be rather heterogeneous, depending mainly on the nationality of the author or translator of the text. For example, an important part of the translations for the content of the website before the race is mostly provided by the local host countries. However, for the live component of the race, ASO decided to work with the same team of translators. The general instructions of the organizers of the race are to address an international Spanish-speaking audience and use “standard Spanish” as much as possible, while maintaining the terminology traditionally used for this race in Spanish. This is easier said than done. However, the approach seems logical since the Spanish-speaking countries the event visits are not always the same. After a predominance of stages in Argentina and Chile, in 2013 the Dakar spent practically a week in Peru and will visit Bolivia for the first time in the 2014 edition.

However, a local touch is given in some instances with the choice of words, mostly in quotes and statements from Latin American competitors, according to their nationalities. Idiomatic expressions may also differ greatly and be more widely used or not used at all depending on the Spanish-speaking country in question. Some words are also to be avoided, such as the verb *coger* (“to catch”, “to grab”), extremely common in Spain, but with very vulgar connotations in some Latin American countries.

### 3.7.4 Back-translation

The translation of quotes and interviews is quite a peculiar exercise. All source texts provided to the translators are in French, regardless of the language originally spoken. Although it cannot be assumed that a Spanish-speaking competitor has spoken in Spanish, because quite a few of the professional competitors speak several languages – competitors such as Nani Roma or Carlos Sainz, to name but two, may in fact provide the same statement in several languages consecutively providing a self-interpretation of the message they wish to convey to international media – very often translators find themselves translating from French back into Spanish.

As mentioned in the introduction, the supposedly verbatim quote of a statement in the media is often an illusion as the original words tend to be synthesized, cut or edited (Bielsa & Bassnett, 2009, p. 21), information is selected and transformed (Schäffner, 2008, p. 4) and may be translated and/or interpreted, before it becomes the source text to be translated.

In the most recent editions, the original audio file has become available on the website, but it is often uploaded later than the written quote. At the beginning, some of the translators would listen to the audio file to try to quote the actual words used by the Spanish-speaking competitors. However, this exercise required significantly more time than the mere translation of the text, and often the audio file simply arrived too late. As a Spanish translator I find very frustrating striving to “faithfully” render the actual words spoken, quite challenging when the only material at hand is the translation of the statement edited to comply with the conventions of a French target audience.

Since the Dakar moved to South America, back-translation into Spanish of translations into French provided by journalists has increased, such as the titles of government officials,

institutions, toponyms, touristic landmarks etc. Spanish translators must often look for the original name or term used in Spanish.

Non-translation is also a strategy used in the source texts. Words of Arabic origin abound in the terminology used in the Dakar, such as *fesh-fesh* (very soft, powder-like sand), *erg* (a sea of dunes) and *oued* (mainly used to refer to a dry river bed in the desert). With the arrival of the rally in South America, *río* was introduced as a loan word in French texts to provide some local flavor. Journalists use it mainly to replace *oued* with its original double meaning: (1) a dry river bed; and (2) a river. However, in Spanish generally when no other adjectives are added the word *río* implies water. Very often, the context shows which of the two meanings is intended, but this is not always the case. Since most of the time there is no access to real-time images, the use of this word in a French text may cause problems for the Spanish translators.

### 3.7.5 Mistakes in the source text

A frequent source of problems for journalists is the spelling of the names of the competitors. Taking into account the vast number of nationalities represented in the race – 53 different nationalities in 2013 (ASO, 2013, p. 1) –, it can indeed be quite a daunting task. Translators try to spot possible mistakes, focusing especially on their target audience. For example, Spanish translators must make sure that all accents are rendered and names of Spanish-speaking competitors are spelled correctly. A common mistake made by journalists is the spelling of surnames that are similar, yet spelled differently, in Portuguese and Spanish:

#### Example 1. Correcting common mistakes in names in source texts

Portuguese competitor:

Helder Rodriguez (in source text) > Hélder Rodrígues (corrected in Spanish target text)

**BUT**

Spanish competitor:

Pablo Rodrígues (in source text) > Pablo Rodríguez (corrected in Spanish target text)

When content-related mistakes are spotted, such as the number of stage wins in the present edition or the nationality of a given competitor, they are reported to the coordinator, who in turn reports the mistake to ASO for rectification in the French version. Translators have been instructed by the client to directly correct the mistake in the translation when it is obvious, in order to publish the information as fast as possible and avoid possible complaints from the readers. However, if there are any doubts, translators must receive confirmation from ASO before introducing any changes.

### 3.7.6 Adapting content

As we saw in the introduction on news translation, another instruction received from the client is that translators can and must adapt the content to their target readers when required. At the same time, the “official” message must be respected. Most adaptations focus on taking into account the interest of the readers of the different language versions, where possible and required. As with any sport event, readers want to know how their competitors are faring. In the source texts, the focus is obviously on French nationals. For the Spanish version, changes

may be introduced to highlight the exploits of Spanish-speaking competitors. A clear example is the translation of the title of the Stage Report on January 15<sup>th</sup>, 2013.

**Example 2.** Adapting to the target reader

DESPRES DOMINE, TERRANOVA CULMINE ! (French source text)

Source: <http://www.dakar.com/dakar/2013/fr/etape-10/resume-de-l-etape.html>

¡CUARTA VICTORIA PARA BARREDA Y PRIMERA PARA TERRANOVA! (Spanish target text)

Source: <http://www.dakar.com/dakar/2013/es/etapa-10/resumen-de-la-etapa.html>

Two competitors are mentioned in the source text: Cyril Despres, a French motorcycle rider, and Orlando Terranova, an Argentinean car driver. However, in the Spanish version, Despres disappears and is replaced by Joan Barreda. Why? For those who have followed the stage or read the stage report that follows the title, it is clear that Despres has not won the stage. Although he has come second, this result propels him to the top of the motorcycle general standings. Excellent news indeed for French readers! However, the winner of the stage is actually from Spain. For the Spanish-speaking audience, it seemed more relevant to highlight the fact that Joan Barreda, a revelation in 2013, had won his fourth stage in the Dakar; a double victory for Spanish-speakers with a win for Spain and for Argentina.

#### 4. Conclusion and further research

The main purpose of this paper was to provide an overview of the context and process of a very specific translation project in the field of sports news. Context- and task-specific conditions provide valuable information to better understand some of the decisions made by translators or possible shifts between source and target texts.

Further research is required to identify all translations strategies used in real-time online translation. Here we have limited ourselves to mentioning some examples related to a specific task and language pair (French-Spanish). However, an in-depth qualitative and quantitative study could shed more light on this issue. It would also be interesting to compare this example with others 'live' translations online of sports news: such as the news feeds and texts of the Tour de France, with a similar context and process, or of World Cup football games, a somewhat different exercise, to name but two other examples.

Finally, an analysis of the translators' views on their role and on the way they conceive translation in these very specific cases of 'live' translation compared to other assignments, could also serve to introduce new debates in translation research.

#### 5. References

- ASO. (2009). *Retro 1979-2009*. [http://www.dakar.com/2011/DAK/presentation/docs/historique-dakar-1979-2009\\_fr.pdf](http://www.dakar.com/2011/DAK/presentation/docs/historique-dakar-1979-2009_fr.pdf)
- ASO. (2013). *The 2013 Dakar: Key figures*. <http://www.dakar.com/dakar/2014/us/figures.html>
- Bielsa, E. & Bassnett, S. (2009). *Translation in global news*. London: Routledge.
- Castañón, R. J. (2004). *Diccionario terminológico del deporte*. Gijón: Ediciones TREA.
- Muller, S. & Bimson, K. (2007). *Dakar: 30 ans d'aventure – 30 years of adventure*. Brussels: Silver Editions.
- RAE. (2001). "Rally". In *Diccionario de la Real Academia Española* (22<sup>nd</sup> ed.). <http://lema.rae.es/drae/?val=rally>
- RAE. (2005). "Rali". In *Diccionario Panhispánico de Dudas* (1<sup>st</sup> ed.). <http://lema.rae.es/dpd/?key=rally>
- RAE. (n.d.). "Raid" [new entry]. In *Diccionario de la Real Academia Española* (online in advance of 23<sup>rd</sup> print edition). <http://lema.rae.es/drae/?val=raid>
- Schäffner, C. (2008). The Prime Minister said...: Voices in translated political texts. *Synaps*, 22, 3-25.

Schäffner, C. (2012). Rethinking transediting. *Meta*, 57(4), 866-883.

Valdeón, R. (2006). The CNNenEspañol news. *Perspectives*, 13(4), 255-267.

van Doorslaer, L. (2010). Journalism and translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies 1* (pp. 180-184). Amsterdam: Benjamins.

---



Maria Estalayo  
Université de Liège  
[mestalayo@ulg.ac.be](mailto:mestalayo@ulg.ac.be)

**Biography:** María Estalayo holds an MA Degree and a PhD in Translation and Interpreting from the Universidad Pontificia Comillas of Madrid, Spain. She works as a freelance conference interpreter and translator based in Brussels. As a translator she specialises in sports – such as the Dakar Rally and the Tour de France –, tourism, European affairs and international cooperation. She also works part-time training future translators and interpreters, formerly at the Universidad Pontificia Comillas, and since 2011 for the MA in Translation and Conference Interpreting of the Université de Liège in Belgium.

Saldanha, Gabriela & O'Brien, Sharon (2013). *Research methodologies in translation studies*. London : Routledge. ISBN 978-1-909485-00-6. EUR 38.

---

Les objectifs de ce livre sont expliqués au chapitre 1, intitulé *Introduction*. Saldanha et O'Brien font l'éloge de *The Map*, de Williams et Chesterman (2002), mais, disent-elles, le besoin s'est fait sentir de disposer d'un livre spécifiquement consacré à la méthodologie de la recherche en traductologie, d'où ce nouvel ouvrage. Quand il a été mis sous presse, celui de Hale and Napier (2013) n'était certainement pas paru, mais on aurait aimé voir au moins une référence à un autre livre consacré spécifiquement à la méthodologie de la recherche en interprétation, Gile et al. (2001), d'autant plus qu'il contient un chapitre qui va dans le même sens et plus loin que Saldanha et O'Brien en matière de lecture critique dans la revue de la littérature (voir plus loin), ou au livre plus récent de Nicodemus et Swabey (2011), sans compter de nombreux articles se focalisant sur la méthodologie de la recherche dans les revues traductologiques, dans la *EST Newsletter* et sur le site de la European Society for Translation Studies. D'autant plus que les auteurs insistent sur l'importance d'une revue de la littérature systématique dans le travail scientifique.

Dans ce même chapitre premier, Saldanha et O'Brien expliquent qu'elles ont choisi de structurer leur livre en fonction de l'angle de recherche adopté, à savoir l'orientation produit, l'orientation processus, l'orientation participants et l'« orientation contexte ». Or pour toutes ces orientations, certains problèmes se posent dans des termes très similaires, voire identiques (par exemple en ce qui concerne l'échantillonnage, l'analyse des données, l'éthique). On se demande comment les enseignants ou les lecteurs eux-mêmes vont procéder : vont-ils se concentrer sur une orientation après l'autre et se heurter à des répétitions ? Ou ne lire qu'une partie du livre, au risque de ne pas profiter de toute la richesse qui leur est offerte dans d'autres chapitres ? N'aurait-il pas mieux valu poser d'abord les principes et les principaux problèmes communs, pour parler des spécificités propre à chaque type de recherche ensuite ? Il y a bien une ébauche de tronc commun dans le premier chapitre, mais peut-être aurait-il été préférable d'aller plus loin dans ce sens.

Le chapitre 2 présente conceptuellement des éléments d'ontologie et d'épistémologie, puis de classifications et de concepts fondamentaux caractérisant la recherche scientifique : modèles, méthodes, types de recherche, données, validité, etc. Sont introduites des catégories qui ne se situent pas au même niveau conceptuel, certaines très générales (recherche empirique et recherche conceptuelle), d'autres pratiques (échantillonnage aléatoire, ce que doit contenir une revue de la littérature), mais l'ensemble est assez complet et utile.

On note quelques imprécisions. Par exemple, p. 13, les auteurs citent et reprennent à leur compte Chesterman pour qui les méthodes sont intimement liées à la théorie. En réalité, ce lien n'est ni obligatoire, ni fondamental : les méthodes peuvent également être utilisées pour observer, pour mesurer, à titre exploratoire et confirmatoire, sans lien direct avec une théorie. Autre exemple, p. 15, la recherche expérimentale est définie comme intrinsèquement liée à l'exploration d'une causalité, ce qui est faux, puisqu'elle peut aussi être exploratoire et chercher à dégager des régularités ou des corrélations sans aller plus loin. Ces inexactitudes

sont fâcheuses dans la présentation de concepts aussi fondamentaux dans la recherche scientifique.

Dans ce même chapitre, les auteurs abordent brièvement le concept de données, font la distinction entre approches qualitatives et quantitatives, parlent de triangulation, puis, plus longuement, de la validité dans son sens scientifique et des facteurs susceptibles de la limiter dans la pratique, puis évoquent très succinctement l'échantillonnage et ses différentes formes. Enfin, une discussion substantielle est consacrée à l'éthique, y compris le plagiat et d'autres pratiques malhonnêtes dans la recherche.

Le chapitre 3 est consacré à la recherche orientée produit. Il commence par une introduction intéressante, essentiellement conceptuelle, à la CDA (*Critical Discourse Analysis*). Dans une autre partie du chapitre, consacrée à la linguistique de corpus, on trouve des éléments pratiques tels que des indications sur la taille du corpus nécessaire à un projet de recherche, ainsi que des exemples d'étiquetage (*tagging*) de corpus. Ce chapitre comprend également une section sur l'évaluation de la qualité des traductions. Un peu surprenant mais pas illogique, puisque les textes de traduction sont bien un produit de l'acte traductif. Une petite note discordante : p. 103, Saldanha et O'Brien parlent du *eye tracking*, étude du regard du lecteur, comme mécanisme « pour mesurer la qualité de la traduction ». Elles expliquent que cette méthode permet de mesurer la charge cognitive qui pèse pendant la lecture ; il manque un lien logique entre la constatation d'une lourde charge cognitive et la qualité de la traduction. Des efforts cognitifs importants ne pourraient-ils pas être dûs à la densité ou à la complexité d'un raisonnement exposé dans un texte de bonne qualité ?

Dans le chapitre 4, Saldanha et O'Brien passent à la recherche orientée processus. Comme dans d'autres chapitres, elles soulignent l'importance de l'interdisciplinarité. Elles prêchent aussi en faveur de l'œcuménisme méthodologique, avec notamment une double orientation processus et produit et le recours à des méthodes quantitatives *et* qualitatives (p. 111). Elles parlent notamment de différents types de montage de projets (*design*), de manière très globale mais avec des considérations pratiques, de l'analyse des données, de l'introspection, d'autres techniques d'investigation du processus de traduction, y compris celles utilisant des technologies avancées, notamment la pupillométrie. A propos du TAP (s'agit-il vraiment d'une méthode d'introspection à proprement parler ?), Saldanha et O'Brien mentionnent à juste titre le risque que la verbalisation modifie le processus sous observation du fait même de l'observation. Elles citent aussi Ericsson selon qui le contenu verbalisé à voix haute ne correspond pas toujours aux comportements observés.

Le chapitre 5, intitulé *participant-oriented research*, est consacré à des méthodes relevant essentiellement de la sociologie. Il présente les enquêtes par questionnaires, avec des considérations pratiques et des éléments statistiques, mais sans entrer dans les détails, puis les enquêtes par interviews et focus groups, avec des conseils plus précis, notamment sur les méthodes de collecte de données et sur l'analyse de données qualitatives. La dernière section du chapitre, qui traite de l'analyse des données quantitatives, aborde des techniques complexes, avec des formulations qui manquent parfois de rigueur. Le très important concept d'intervalle de confiance est mal présenté (p. 198). Il en est de même pour le concept de signification statistique. La valeur 'p' ne représente pas la probabilité de la survenue de résultats obtenus dans une étude par un effet aléatoire (p. 199), mais la probabilité de faire

fausse route si l'on rejette l'hypothèse nulle sur la base de résultats excentrés par rapport à des attentes associées à cette hypothèse, alors qu'en réalité, ces résultats excentrés sont seulement le fait du hasard. On se demande aussi sur quelle base les auteurs disent que dans les sciences 'dures', les chercheurs visent un  $p$  proche de ou inférieur à 0,01, par opposition, comprend-on, à un  $p$  inférieur ou égal à 0,05 dans les sciences sociales et humaines (p. 199), ou que l'analyse de variance est utilisée pour les données nominales (p. 200). Pourquoi des résultats de tests statistiques seraient-ils indispensables pour assurer la « validité » et la « fiabilité » de la recherche (p. 122) ? Le terme « sampling error » ne désigne pas des erreurs dans la procédure d'échantillonnage (p. 153), mais la différence quasiment inévitable entre les valeurs relevées sur un échantillon et les valeurs correspondantes sur la population toute entière. Ces imprécisions semblent résulter non pas d'une méconnaissance du sujet, mais du souhait de mettre le texte à la portée d'étudiants que rebuterait une trop grande technicité. L'intention est louable, mais ne serait-il pas possible d'être plus rigoureux dans l'expression sans être trop technique ?

Dans le chapitre 6, Saldanha et O'Brien abordent les études de cas, ce qui est une bonne idée, car les études de cas ont souvent mauvaise presse parmi les chercheurs, alors qu'elles peuvent être très productives, notamment en traductologie.

Le dernier chapitre est consacré au rapport de recherche, sur la base de la structure standard IMRD (*Introduction, Materials and Methods, Results, Discussion*), avec des conseils pratiques.

Après une bibliographie de 25 pages, un index des concepts avec quelques noms propres (mais tous les noms propres cités dans le livre n'y figurent pas) permet de retrouver des pages et paragraphes sur les mêmes sujets qui sont abordés dans le livre, souvent dans différents chapitres, notamment l'éthique et l'échantillonnage.

Ce n'est pas avec ce livre que l'on apprendra à choisir un thème à explorer, à formuler une bonne question de recherche, à sélectionner une bonne méthode d'investigation, à recueillir des données, à les analyser et à tirer des conclusions. Pour cela, il y a d'autres manuels, souvent extérieurs à la traductologie, des articles, des textes sur la toile, mais surtout les enseignants qui pourront accompagner le jeune chercheur.

Ce livre est néanmoins d'une grande richesse. Dans chaque chapitre, Saldanha et O'Brien font des observations pratiques, utiles, souvent importantes, que l'on ne trouve que rarement dans la littérature : la revue de la littérature est une méthode « systématique, explicite et reproductible » (p. 19) pour explorer les travaux existants sur un sujet que l'on va traiter ; elle doit être menée 'scientifiquement', dans un esprit critique (p. 20), pour que la qualité scientifique de l'étude soit assurée ; le chercheur doit bien documenter son travail de recherche (p. 76) ; il faut trouver le bon équilibre entre des catégorisations très fines et leur applicabilité pratique (p. 98) ; classer peut être difficile (p. 101) ; ce qui est réalisable avec des ressources limitées, notamment en ce qui concerne la taille des échantillons utilisés (p. 105) ou le nombre d'évaluateurs requis pour réaliser une évaluation intersubjective de bonne qualité (p. 106), est parfois loin de l'idéal. Sont également évoqués la triangulation (p. 109), le codage des catégories de données recueillies dans des études empiriques (p. 130), la nécessité de prévoir des fontes de taille suffisante pour assurer une bonne fiabilité aux études de *eye tracking* (p. 140), de prévoir des questionnaires courts pour augmenter le taux de réponses complètes (p. 154), l'utilité des phases pilotes (p. 158)... Saldanha et O'Brien soulignent aussi que les questions de recherche n'ont pas obligatoirement la forme d'une hypothèse

(contrairement à ce que pensent de nombreux débutants qui ont été formés essentiellement à la méthode expérimentale en psychologie).

Elles relèvent aussi des faiblesses dans la recherche traductologique actuelle. Par exemple, dans le chapitre sur la recherche orientée processus, elle soulignent à juste titre que le concept d'expert, emprunté à la psychologie cognitive, est parfois employé de manière impropre en traductologie, où sont considérés comme des experts des traducteurs expérimentés. Or, la seule expérience n'implique pas l'expertise au sens psychologique (p. 115). Elles parlent aussi de la tendance de certains auteurs à affirmer l'existence d'une différence « significative » sans une analyse statistique digne de ce nom qui justifierait cette affirmation (p. 121). Elles sont également critiques, peut-être à l'excès, en ce qui concerne la qualité des études par questionnaires réalisées en traductologie (p. 151).

Tous ces commentaires, tous ces conseils, de même que l'attitude générale des auteurs, empreinte de modestie, de réalisme et d'un esprit ouvert, font de ce livre une ressource précieuse pour les chercheurs débutants et pour les formateurs de ces étudiants, qui pourront leur recommander des lectures ciblées. Quant aux erreurs et approximations, elles pourront aisément être corrigées dans une nouvelle édition de l'ouvrage.

### **Bibliographie**

- Gile, D., Dam, H., Dubslaff, F., Martinsen, B. & Schjoldager, A. (dir.). (2001). *Getting started in interpreting research*. Amsterdam : Benjamins.
- Hale, S. & Napier, J. (2013). *Research methods in interpreting*. London : Bloomsbury.
- Nicodemus, B. & Swabey, L. (dir.). (2011). *Advances in interpreting research*. Amsterdam : Benjamins.
- Williams, J. & Chesterman, A. (2002). *The map : A beginner's guide to doing research in translation studies*. Manchester : St. Jerome.

---

Daniel Gile  
Université de Paris III  
[daniel.gile@yahoo.com](mailto:daniel.gile@yahoo.com)

Griebel, Cornelia (2013). *Rechtsübersetzung und Rechtswissen. Kognitionstranslatologische Überlegungen und empirische Untersuchung des Übersetzungsprozesses* (Doktorarbeit). Berlin: Frank & Timme.

---

Die Autorin der hier zu rezensierenden Publikation ist Diplom-Übersetzerin für Französisch und Italienisch und unterrichtet am Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft (FTSK) der Universität Mainz in Germersheim sowohl im Bachelor- als auch im Masterstudiengang das Fach Rechtsübersetzung aus dem Französischen ins Deutsche. Vor dem Hintergrund der Beobachtung, dass die Studierenden bei der Rechtsübersetzung bereits in der Rezeptionsphase scheitern, und der Feststellung, dass die übersetzungsorientierte Rezeption von Rechtstexten in der Translations- bzw. Translationsprozesswissenschaft bisher noch nicht konsequent untersucht wurde, stellt Cornelia Griebel in ihrer auf kognitions- und rechtslinguistische Erkenntnisse gestützten empirischen Untersuchung des Übersetzungsprozesses „die kognitiven Prozesse bei der Verarbeitung rechtlichen, rechtssprachlichen und rechtstranslatorischen Wissens während der Rezeption des zu übersetzenden juristischen Textes in den Fokus“ (S. 24) und versucht, daraus „konkret umsetzbare didaktische Konsequenzen im Sinne einer Verbesserung der Ausbildung professioneller Rechtsübersetzerinnen und Rechtsübersetzer abzuleiten“ (S. 26). Die interdisziplinär angelegte Arbeit, die im Jahr 2013 am FTSK als Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie angenommen wurde, gliedert sich in drei große, von einer Einleitung und Schlussbetrachtungen umrahmte Kapitel und umfasst neben einem Literaturverzeichnis einen auf CD verfügbaren Anhang.

Das erste große Kapitel (Kap. 2) setzt sich mit den Modellen und den Erkenntnissen der kognitiven Linguistik zur Wort- und Textverarbeitung auseinander und fragt nach deren Anwendbarkeit auf bzw. deren potentiellem Nutzen für das übersetzungsbezogene, transferorientierte Verstehen von Rechtstermini und Rechtstexten durch mit der Rechtsübersetzung konfrontierte Studierende im Ausbildungsgang Translation, die aus einer Fremdsprache (Französisch) in ihre Muttersprache (Deutsch) übersetzen und in dem Zusammenhang zwei Rechtskulturen (die französische und die deutsche) in Relation setzen sollen. Da sich die einschlägigen kognitionslinguistischen Forschungen (insbesondere Levelt, 1998; Paivio, 2007; Kroll & Stewart, 1994 und Rickheit *et al.*, 2002) nicht mit der Rezeption fremdsprachlicher Wörter und Texte zum Zweck der Übersetzung in die Muttersprache befassen und sich das Recht, die Rechtssprache und das bei der Wort- und Textverarbeitung zum Tragen kommende rechtliche Wissen durch eine besondere Komplexität auszeichnen, werden die kognitionslinguistischen Modelle einer Anpassung unterzogen und zu einem Verarbeitungsmodell zusammengeführt, das dann auf der Grundlage der Ausführungen zu Rechtssprache und Rechtsübersetzung im anschließenden Kap. 3 eine Präzisierung erfährt. Die Beobachtung der oberflächenverhafteten studentischen Übersetzungen aus dem Unterricht wird dabei durch zwei aufgrund kognitionslinguistischer Ergebnisse formulierte Annahmen gestützt: Einerseits seien es die – v.a. in der L2 – fehlenden Verbindungen zwischen Rechtstermini und ihnen entsprechenden sowie damit vernetzten Konzepten, zugehörigen enzyklopädischen Wissenseinheiten und ggf. vorhandenen bildhaften Repräsentationen, die

zu einer „Übersetzung auf lexikalischer Ebene, ohne Einbezug des konzeptuellen Systems und mit entsprechendem Fehlerrisiko“ (S. 87) führten. Andererseits behindere mangelndes Vorwissen im Vorfeld des eigentlichen Rezeptionsprozesses die Bildung von Präsuppositionen und folglich die Aktivierung mentaler, ggf. holistischer Modelle und den Aufbau eines ersten – bei der durch Textschemata erleichterten, Inferenzen implizierenden Rezeption dann durch die Textinformation integrierten – Text-Situationsmodells und das wiederum führe zu einem stärkeren Festhalten an der Textoberfläche, weshalb der Übersetzer „bewusst gesteuerte, zeitaufwändige und Ressourcen bindende Prozesse initialisieren“ müsse, die vor allem darin bestünden, „Recherchen außerhalb des Textes [...] anzustellen“ (S. 118).

Erklärtes Ziel von Kap. 3 ist „ein möglichst umfassendes kognitionstranslatologisches Modell des Rezeptionsprozesses bei der Übersetzung von Rechtstexten, um auf dieser Basis Defekte identifizieren und empirisch untersuchen zu können.“ (S. 198) Dazu arbeitet Griebel zunächst gestützt auf einschlägige Publikationen treffend die Besonderheiten der Rechtssprache als Fachsprache heraus. Besondere Aufmerksamkeit widmet sie dabei aus kognitionslinguistischer Perspektive dem von Busse (1992) geprägten Begriff des juristischen Wissensrahmens, der die Institutionalität und die Intertextualität als den kennzeichnenden Merkmalen der Rechtssprache miteinander verknüpft. Darunter sind nach Busse Wissenskomplexe zu verstehen, die aus der eine Rechtsauslegung implizierenden Rechtspraxis entstehen und deren organisierende Zentren die Auslegungstexte (Kommentartexte und obergerichtliche Auslegungstexte) sind, die als Subtexte von Normtexten die operationale Bedeutung hervorbringen. Sie sind durch Dynamik gekennzeichnet, umspannen v.a. die Rechtsinstitute und konstituieren sich durch die Anwendung von Recht auf abstrahierend versprachlichte Lebenswirklichkeiten über die von den Juristen in der Ausbildung erlernte Herstellung von intertextuellen Bezügen, insbesondere zwischen Normtexten und Kommentaren, wobei die Normtexte selbst über die Verweisteknik des Gesetzgebers bereits intertextuelle Relationen implizieren. Da der nicht juristisch geschulte Rechtsübersetzer, so Griebel, weder das vom Juristen im Studium erworbene und im Beruf erweiterte prozedurale noch das sich ständig verändernde deklarative Wissen des Juristen haben könne, stellt sie sich die Frage, wie sich die kognitiven Prozesse des Rechtsübersetzers bei der Rezeption des Ausgangssprachlichen Textes darstellen lassen, welche Prozesse unverzichtbare Voraussetzung für das Rechtstextverständnis und den anschließenden Transfer sind und wo beim Verstehensprozess des Rechtsübersetzungsanfängers Defekte vermutet werden müssen. Ihr kognitionstranslatologisches Modell stellt die idealtypische, bei Anfängern aber nicht störungsfrei ablaufende Rezeption von Rechtstexten einer Rechtsordnung durch Rechtsübersetzer zum Zweck der Übersetzung der betreffenden Texte für Empfänger aus einer anderen Rechtsordnung dar und dient als Grundlage für die empirische Untersuchung in Kap. 4. Die Störfaktoren macht Griebel dabei in verschiedenen Problemfeldern aus: Insbesondere muss rechtliches Wissen in Bezug auf zwei rechtsvergleichend zueinander in Bezug zu setzende Rechtsordnungen vorhanden sein. Rechtsbegriffe müssen von gemeinsprachlichen Wörtern unterschieden und konzeptualisiert werden können, wobei juristische Wissensrahmen als enzyklopädische Wissensseinheiten die Voraussetzung für ein umfassendes Begriffsverständnis sind und ihrerseits ein Bewusstsein für die Bedeutung der Institutionalität und der Intertextualität voraussetzen. Bei Rechtstexten müssen die Konventionen der Vertextung der betreffenden Textsorten bekannt sein.

Kap. 4 ist der empirischen Untersuchung der kognitiven Prozesse bei der Übersetzung eines französischen Lehrbuchtextes zum *pourvoi en cassation* ins Deutsche durch 14 Studierende des Bachelor- und vier Studierende des Master- bzw. Diplomstudiengangs am FTSK in Germersheim gewidmet. Die Untersuchung wird von der Hypothese geleitet, dass 1. das Kernproblem in der Textrezeption liege, da das benötigte deklarative Wissen nicht in für die Bildung von Präsuppositionen und Inferenzen ausreichendem Maße vorhanden sei, dass 2. die Verarbeitung des Textes v.a. durch die Komplexität von Syntax und Textstruktur sowie durch die implizite Intertextualität beeinträchtigt werde, dass 3. ein adäquates, den Erwerb prozeduralen Wissens steuerndes Problembewusstsein fehle und dass 4. vom Bachelor zum Master bzw. Diplom zwar ein Kompetenzzuwachs bei der Rechtsübersetzung zu verzeichnen sei, dass dieser aber professionellen Anforderungen nicht genüge. Als Versuchsinstrumentarium werden nach der kritischen Auseinandersetzung mit den in der Translationsprozessforschung eingesetzten Instrumenten Aufzeichnungen mit der Schreib-Logging-Software Translog, retrospektive und versuchsvorbereitende Fragebögen sowie Recherche- und Unterrichtsprotokolle herangezogen. Bei der Auswertung spielen Profildaten zu den Probanden und Metadaten zu ihrem Internet-Rechercheverhalten sowie qualitative Daten (Angabe von Problemstellen und Selbsteinschätzung zu ihren Lösungen, zur verfügbaren Zeit und zum Schwierigkeitsgrad) sowie quantitative Daten (insbesondere Vorlauf- und Orientierungspausen, Revisionen und Produktdaten) eine Rolle, die zueinander in Relation gesetzt werden.

In den Schlussbetrachtungen werden die Ergebnisse der Datenauswertung zu den in Kap. 4 formulierten Hypothesen in Bezug gesetzt, die prozesswissenschaftlichen Verfahren und die Untersuchungsparameter einer kritischen Beurteilung unterzogen und die didaktischen Konsequenzen formuliert. Von den vier Hypothesen werde nur die erste in vollem Umfang durch die empirische Untersuchung bestätigt: Deklaratives rechtlich-sprachliches Wissen ist nicht ausreichend vorhanden bzw. kann nicht auf die neue Textsituation übertragen werden. Mangelhafte Übersetzungsprodukte sind primär auf Rezeptionsprobleme zurückzuführen, die ihrerseits wieder Produktionsprobleme bedingen. Entsprechend hält es Griebel in didaktischer Hinsicht für erforderlich, „den Schwerpunkt bei Rechtsübersetzern verstärkt auf die Vermittlung rechtssystemübergreifender Inhalte und den Rechtsvergleich zu legen“ (S. 402), wozu es einer entsprechenden Neuausrichtung des Translationscurriculums bedürfte (sprach- und rechtskulturspezifische Ergänzung des Sachfachs Recht und Vermittlung von Recherchekompetenz im Bachelor, Vertiefung des juristischen Fachwissens und der rechtsvergleichenden Kenntnisse, stärkere Verzahnung von Übersetzungsübungen und Sachfächern im Master). Dass es – entgegen der zweiten Hypothese – offensichtlich nicht so sehr die Syntax und die Textstruktur sind, die die Rezeption beeinträchtigen, sondern lexikalisch-begriffliche Probleme, liege möglicherweise an der geringen syntaktischen und textstrukturellen Komplexität des zu übersetzenden Textes, dessen Auswahl, wie angemerkt werden muss, – auch unter dem Gesichtspunkt der berufspraktischen Relevanz – möglicherweise etwas besser hätte überdacht werden sollen. Auch die dritte Hypothese habe sich nur teilweise bestätigt: Während das erforderliche prozedurale Wissen bei den Probanden zwar offensichtlich nicht vorhanden war, zeigten sie ein unerwartet hohes Problembewusstsein. In Bezug auf den nach der vierten Hypothese vermuteten Kompetenzzuwachs war dagegen eine geringere Progression als von Griebel angenommen zu verzeichnen, allerdings war das Problembewusstsein bei den Fortgeschrittenen höher als bei den Anfängern. Bei der Beurteilung der prozesswissenschaftlichen Verfahren und der Untersuchungsparameter sieht Griebel den Nutzen ihrer Erkenntnisse „vor allem darin, dass

sie als Hypothesen und als Grundlage für weitere Versuche mit ergänzenden bzw. feinmaschigeren Verfahren und größeren Populationen dienen können, um so dem komplexen Prozess des Übersetzens zunehmend auf die Spur zu kommen.“ (S. 397) Gleichzeitig räumt sie ein: „Valide Erkenntnisse über die vielen im Gedächtnis ablaufenden Einzelprozesse können translationsprozesswissenschaftliche Daten noch nicht liefern und müssen deduktiv-hypothetisch aus den Prozessdaten erschlossen werden.“ (S. 395-396) Angesichts der Komplexität des Übersetzungsprozesses könnte es daher aus ihrer Sicht sinnvoll sein, Einzelprozesse mit den Instrumenten der Kognitionslinguistik zu beleuchten. Weiterführend würde ich mir gerade im Hinblick auf die in Kap. 3 gestellte Frage, welche Prozesse unverzichtbare Voraussetzung für das Rechtstextverständnis und den anschließenden Transfer sind, interessante Ergebnisse aus einer kognitionstranslatologischen Untersuchung versprechen, die kompetente, langjährig mit der Rechtsübersetzung befasste Berufsübersetzerinnen und -übersetzer einbezieht und zwar, um besseren Aufschluss über die Bedeutung der juristischen Wissensrahmen zu bekommen, solche ohne und solche mit juristischer Ausbildung. Dies könnte auch mehr Licht auf die Frage werfen, bis zu welchem Grad Rechtsübersetzer das Wissen von Juristen haben müssen. Insgesamt betrachtet handelt es sich bei der Publikation von Griebel aber – abgesehen von ein paar formalen Mängeln (im Wesentlichen Tipp- und Worttrennungsfehler) – um eine gelungene Arbeit, die einem schwierigen Thema gerecht wird und interessante, didaktisch aufschlussreiche Erkenntnisse bringt.

### Bibliographie

- Busse, D. (1992). *Recht als Text. Linguistische Untersuchungen zur Arbeit mit Sprache in einer gesellschaftlichen Institution*. Tübingen: Niemeyer.
- Kroll, J. F. & Stewart, E. (1994). Category interference in translation and picture naming: Evidence for asymmetric connections between bilingual memory representations. *Journal of Memory and Language*, 33, 149-174.
- Levelt, W. J. M. (1998). *Speaking. From intention to articulation* (5. Auflage). Cambridge, MA: MIT Press.
- Paivio, A. (2007). *Mind and its evolution. A dual coding theoretical approach*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Rickheit, G., Sichelschmidt, L. & Strohner, H. (2002). *Psycholinguistik. Die Wissenschaft vom sprachlichen Verhalten und Erleben*. Tübingen: Stauffenburg.



Eva Wiesmann  
 Dipartimento di Interpretazione e Traduzione  
 Università di Bologna  
[wiesmann@sslmit.unibo.it](mailto:wiesmann@sslmit.unibo.it)

Hennard Dutheil de la Rochère, Martine (2013). *Reading, translating, rewriting: Angela Carter's translational poetics*. Detroit, MI: Wayne State University Press. ISBN 978-0-8143-3634-2. USD 29.95.

---

This study explores the connections between Angela Carter's translation of Charles Perrault's seventeenth-century *Histoires ou contes du temps passé, avec des Moralités* (1697) for children, *The Fairy Tales of Charles Perrault* (1977), and her famous collection of fairy-tale rewritings for adults, *The Bloody Chamber* (1979). Drawing on close contrapuntal readings of Carter's translation and rewritings, fairytale scholarship, the wealth of critical work available on Carter and the Carter archive in the British Library, Martine Hennard Dutheil de la Rochère provides a thoroughly researched "key" (to cite the Bluebeard motif) to the abundant literary, artistic and cultural references that give Carter's writings, and particularly her *Bloody Chamber*, their density and complexity. Hennard carefully traces the links among Carter's active, critical reading of fairy-tale literature, her unconventional and thought-provoking translation and (re)writing practices, the genealogy of the fairy tale, and other literary genres and artistic media. Moreover, her research is highly innovative in that it demonstrates that Carter's translation, which has received little scholarly attention until now, was the catalyst for her famous collection of fairy-tale rewritings.

Hennard documents the impact on Carter's work of such disparate sources as the folk- and fairy-tale traditions, nineteenth-century literature, visual culture, iconographic tradition, surrealism, symbolism, structuralism, decadence, feminism and modern psychology. Like Carter, readers of the study will discover new facts and alternative visions of the fairy tale by returning to the classic texts rather than allowing their interpretations to be filtered through bowdlerized children's versions and, especially, Disney. Hennard also maintains that rather than "subverting" Perrault's tales, as most critical analysis of Carter suggests, the author was really aligning herself with Perrault's *own* modernizing, socially critical, pedagogical, and even proto-feminist project, thereby "reclaiming" his tales for contemporary literature and values.

What we have to ask here, though, is what the text brings to translation studies. Purists might balk at Hennard's claim that not only Carter's French-English translations of Perrault for children, but also her fairy-tale-inspired, English-language fiction for adults – "she translated not just other people's works, but also her own" (p. 300) – are translations, through a very broad definition of the phenomenon. However, Hennard specifically "extend[s] the meaning of translation to encompass the various forms of creative transposition identified by Roman Jakobson in 'On Linguistic Aspects of Translation'" (p. 5; Jakobson, 1959) – intralingual, interlingual, and intersemiotic – and goes on to demonstrate how Carter's work combines all three types. According to Hennard, the division between translation and (re)writing is simply another example of the kinds of conventional oppositions – human/animal, good/evil, nature/culture, angel/harlot, but also source/target, original/copy, fidelity/betrayal, and so on – that abound in translation studies as in literature and culture, and that Carter's work relentlessly interrogates.

Hennard's perspective is also founded on the "cultural turn" of the 1990s in translation studies, which raised the profile of the translator by promoting awareness of her role as mediator in cultural interactions. Hennard's creed and the prism through which she analyzes her corpus is Bassnett's contention (2006, p. 174) that "It is absurd to see translation as anything other than a creative literary activity, for translators are all the time engaging with texts first as readers and then as rewriters, as recreators of that text in another language." However, Hennard refers twice to the "creative turn" (pp. 3, 4), even in a section title, and *then* cites the "cultural turn" (p. 6), insinuating their interchangeability without explaining why both terms are included. This is a detail, however, and only momentarily jarring.

In her Introduction, after grounding her investigation in this "creative turn", Hennard underlines the importance for her approach of conceptualizing translation as productive difference (after Derrida, Venuti) and of Liliane Louvel's (2002) focus on the reciprocal influence between text and image as a kind of translational process – a relevant perspective given the illustrated fairy-tale translations in question as well as Carter's use of and constant references to different media. This chapter also highlights Carter's appreciation of Perrault's tales as practical, educational texts which taught their audiences about real life and pushed them to be active readers.

Chapter 1 traces the editorial evolution of *The Fairy Tales of Charles Perrault* from 1977 to 2013 and includes in-depth discussion of the cover illustrations of various editions. The chapters of analysis proper then follow this general format: 1) Discussion of the influences on Carter of Perrault, the Grimms and lesser-known folktales; 2) Analysis of Carter's translations, often in the light of earlier translations and critical, editorial and anthologizing efforts; and 3) Comprehensive examination of the interlinkages between Carter's translations and the corresponding adult-oriented rewritings included in *The Bloody Chamber*. Indeed, researching and translating Perrault inspired Carter to re-activate what she saw as latent material, including sexual content, which she could not include in texts for children but extracted to construct new versions, the result being a dialogue with critical writings, second-wave feminism and "the dominant representational modes at work in European culture" (p. 138).

Chapter 2, then, addresses Perrault's "Le Petit Chaperon rouge", Carter's translation for children "Little Red Riding Hood", her radio play and screen play *The Company of Wolves*, and her three Red-Riding-Hood-inspired versions for adults. While her translation reflects the influences of both the Grimms and Perrault, her rewritings react against the Grimms' moralizing version, delve into the beast-human-desire dynamic and explore both the sexual subtext and the violence of prior versions, thereby reflecting the "bloodiness" evoked in the collection's title. Chapter 3 traces the evolution of the Bluebeard tale from "La Barbe bleue" to "Bluebeard" to "The Bloody Chamber", the opening and programmatic tale of Carter's eponymous collection. According to Hennard, these texts revolve around the repeated key word "cabinet" of Perrault's tale. They recast (female) curiosity as positive, while the rewriting also criticizes the often perverse and misogynistic symbolist and decadent representations of women in art. Chapter 4 examines "Le Chat botté", Carter's "Puss in Boots" for children, her radio play of the same name, and the *Bloody Chamber* version, "Puss-in-Boots". Carter's championing of the underdog (undercat?), her appreciation of irreverent humor, characters and art forms, and her musical knowledge are on full display here. Chapter 5 is devoted to "La Belle au bois dormant", "The Sleeping Beauty in the Wood" and "The Lady of the House of Love". Carter echoes Perrault's own critique of marriage, warning both child and adult readers that "marriage itself is no party" (Carter, 1998, p. 453) before exploring the Gothic mode in

her rewritings (“The Lady of the House of Love” and the radio play *Vampirella*). Chapter 6 highlights Carter’s discovery and use of the female fairy-tale tradition, with particular emphasis on Jeanne-Marie Leprince de Beaumont’s “Le Prince Chéri” and “La Belle et la Bête”. Carter’s translations characteristically modernize Beaumont’s tales, whereas her rewritings for adults, “The Courtship of Mr. Lyon” and “The Tiger’s Bride”, take two very different approaches to the nature/culture, humanity/beastliness conflicts (p. 228) that run like an undercurrent through all versions of the tale. Chapter 7 focuses on “Cendrillon ou la petite pantoufle de verre”, “Cinderella: or, The Little Glass Slipper” and “Ashputtle or The Mother’s Ghost”. The tripartite rewriting, while not part of *The Bloody Chamber*, is a fascinating demonstration of Carter’s ambivalence toward both the fairy-tale genre and mother-daughter relationships. Moreover, here as in *The Bloody Chamber*, Carter continues to exhort readers to actively question the messages they receive through art, literature and culture, while also reflecting on her own legacy as she nears the untimely end of her life. The study ends with a (somewhat brief) Conclusion on the poetics and politics of translation as illustrated by this case study of Carter’s translation and writing practices, conducted in the “in-between” space (Bhabha, 1994, p. 38) that both divides and joins “languages, traditions and media” (Hennard, p. 299). It underscores the significance of Carter’s translation work as creative, formative and inspirational for her own literary practice and for English literature and culture in general.

Hennard demonstrates that Carter’s translations simplify and modernize the language, emphasize direct dialogue, modernize the settings and personal/class relationships, attenuate the Grimms’ and Beaumont’s moralizing or religious undertones, remove Perrault’s ironic asides, ambiguities and adult humor, and soften frightening or grisly elements, as befits Carter’s contemporary child audience. The morals in particular become prosaic, straightforward, realistic and educational messages, updated in accordance with Carter’s materialist and feminist standpoint. Perhaps more intriguing, though, is Carter’s frequent retrieval of the very elements she toned down or removed in translation as a basis for developing darker, more complex, adult-centered plots and messages for her *Bloody Chamber*, which she was writing at the same time. Hennard’s careful analysis proves the “continuous and intricately related” (p. 2) nature of Carter’s translating and rewriting activities.

Moreover, Hennard’s exploration of artistic connections beyond the written is worthy of Carter’s own, whether summarizing scholarship on the representation of women in European art, analyzing the links among Martin Ware’s illustrations and fairy-tale tradition, *The Fairy Tales of Charles Perrault* and *The Bloody Chamber*, or elucidating Carter’s manifold references to music, literature and visual art. The book includes reproductions of fairy-tale illustrations by Gustave Doré, Martin Ware and others; an etching by Félicien Rops; the cover of a comic book that inspired *Vampirella*; etc. Carter’s web of references also reflects her deliberate blurring of the distinction between “high” and “low” art and culture throughout her fiction.

I will add a couple of points of criticism which in no way detract from the informative and innovative nature of this study. First, there are some instances where translations of foreign-language quotes or passages are left out, and sometimes a full excerpt may be included in one language with only fragments of the corresponding translation. One could also argue for the systematic use of longer passages of tales and translations rather than the selection of very small units for translation commentary. This would have given more context to the observations and avoided the criticism often levelled at partial textual analysis that “you find what you look for.” Second, there are a number of instances of repetition of direct quotes,

phrases and full sentences, even at close intervals in the text. A couple of representative examples: multiple remarks on the Marquis' "visual power" and cruel subjection of his wife appear on p. 129 and then reappear verbatim on p. 137; notes 37 (p. 317) and 7 (p. 342) repeat content from the very pages to which they refer.

From the perspective of translation studies, this text remains very much a case study of Carter's relationship to translation and its influence on her thought and work. Nevertheless, the approach, while currently underutilized, could be applied to any writer-translator's activity (as long as sufficient critical and background information were available). Hennard forcefully and usefully reminds us that the writer-translator's encounters with past texts and other art forms will *invariably* shape her own artistic productions, in line with Bassnett's assertion that all translators approach texts "first as readers".

What was true for Carter in her triple experience of reading, translating and rewriting fairy tales will be true for the reader of this study: the text brings "an awareness of the agency of the translator as mediator and re-creator" (p. 3). It is logical that transformation be central here, as both the plots and the evolution of fairy tales themselves are defined by mutability and the potential for alternative versions. Case studies involving other genres will determine the utility of the translation-as-transformation paradigm for other texts and author-translators. Translation criticism in particular will benefit from more concerted efforts to document the literary and artistic awareness that shapes the literary translator's practice.

## References

- Bassnett, S. (2006). Writing and translating. In S. Bassnett & P. Bush (Eds.), *The translator as writer* (pp. 173-183). London: Continuum.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Carter, A. (1979). *The bloody chamber and other stories*. London: Penguin.
- Carter, A. (1998). The better to eat you with. In *Shaking a leg: Collected journalism and writings* (pp. 451-455). London: Vintage.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232-239). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Louvel, L. (2002). *Texte/Image: images à lire, textes à voir*. Presses Universitaires de Rennes.
- Perrault, C. (1697). *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*. Paris: Barbin.
- Perrault, C. (1977). *The fairy tales of Charles Perrault*. (A. Carter, Trans.). London: Victor Gollancz.



Ashley Riggs  
Faculty of Translation and Interpreting  
University of Geneva  
[Ashley.Riggs@unige.ch](mailto:Ashley.Riggs@unige.ch)

Bladh, Elisabeth & Ängsal, Magnus P. (dir.). (2013). *Översättning, stil och lingvistiska metoder*. Göteborgs universitet. ISBN 978-91-979921-1-4. SEK 130.

---

Les formations de traducteurs, les recherches en traduction en Suède ne sont qu'irrégulièrement mentionnées dans la communauté traductologique. Voilà que nous parvient un volume qui reflète en fait la présence, sinon la continuation, d'un champ de réflexions centrées sur le style et la traduction (littéraire). Il faut entendre ici style dans un sens large – incluant à la fois les moyens et les avancées de la rhétorique, de la linguistique textuelle, de la pragmatique. Les onze textes proposés ont été initialement des interventions lors d'un atelier qui s'est tenu à Göteborg en novembre 2011. Ils sont présentés par ordre alphabétique des auteurs, venus des universités de Göteborg, de Stockholm et d'Uppsala, auxquels s'était joint un enseignant-chercheur de Genève. Six de ces intervenants avaient défendu récemment leur thèse de doctorat.

Dans ce qui suit, on a rassemblé les textes en trois groupes pour signaler les convergences éventuelles des problématiques, des méthodes d'approche. Dans la perspective du style perçu sous l'angle du lexique, on peut réunir les chapitres 1, 3 et 5.

Le chapitre 1, bien documenté et référencé, aborde la traduction des variations diatopiques et des spécificités culturelles à partir de *La traversée de la mangrove* (1989) de Maryse Condé. Après présentation de la Guadeloupéenne et de l'œuvre en question, avec ses nombreux antillanismes et ses 95 notes explicitant dans la plupart des cas des éléments liés à la musique, aux plats, à des expressions locales, les auteurs étudient les stratégies de traduction vers l'allemand (1991) et le suédois (2007) de mots dialectaux. Ils s'appuient sur des typologies déjà établies. Par ailleurs, ils posent le problème du transfert des notes et tentent d'évaluer l'influence de l'anglais sur la version suédoise. L'étude du cas est donc limitée au vocabulaire. L'analyse est néanmoins bien exemplifiée mais que faut-il tirer de ces exemples sélectionnés ? Les auteurs sont conscients des limites de leur approche – n'ayant pas par exemple interviewé les traducteurs et les éditeurs, ni non plus scruté le feedback des lecteurs : après coup, comment perçoivent-ils cette littérature « exotique » ?

Le chapitre 3 donne à réfléchir sur les manières d'étudier le style d'une traduction en la comparant au texte source ou à d'autres textes en langue cible, en s'interrogeant en particulier sur les effets des choix lexicaux. L'auteure, figure majeure de la traductologie à Stockholm, donne comme exemple la traduction en suédois par deux traducteurs différents (1976-1977) de deux nouvelles bulgares (1960) écrites par Jordan Raditjkov ou Radičkov (1929-2004). L'article informe d'abord sur l'écrivain et les thématiques des nouvelles avant de traiter des traducteurs, l'un ayant toujours travaillé à partir du bulgare, l'autre ayant une palette de langues plus diversifiée. Puis vient l'analyse des choix lexicaux, amplement illustrée d'exemples, pour lever les sous-entendus, rehausser le style grâce à des ajouts ou des explicitations. Les voix des traducteurs sont ainsi entendues.

Dans le chapitre 5, l'auteur tente de cerner l'impact du changement latent des langues dans un roman de Mikael Niemi (2006), roman composé en suédois, en finnois (dialecte de Tornédalie, région du nord-est de la Suède et frontalière avec la Finlande) et en same. Le changement se note par des commentaires méta-textuels et des indices contextuels. L'analyse est inspirée d'Eriksson et Haapamäki (2011) qui ont attiré l'attention sur le contexte de

communication, les formes du changement de langues et les fonctions littéraires de ces formes (pour marquer l'authenticité, la couleur locale, le rapport à la langue dominante). Les résultats sont alors présentés selon ces trois composants. Il est difficile de mesurer l'effet d'une telle hybridité, l'auteur ne mentionnant d'aucune façon l'accueil du roman cité. On peut regretter aussi que le travail ignore les nombreuses publications récentes sur le multilinguisme, l'hétérolinguisme et la traduction.

Dans le second groupe, on a placé les chapitres 2, 4 et 11, centrés sur la réception et la critique de traductions.

Quelles sont les préférences stylistiques chez les lecteurs de littérature traduite, surtout quand le texte cible s'éloigne des normes habituelles ? C'est à cette question que cherche à répondre le chapitre 2, en se penchant sur des opinions exprimées dans un chat, à propos de la prose suédois-français de Hjalmar Söderberg. Les exemples cités de répétitions lexicales et de reprises d'une même forme sont trop peu nombreux pour convaincre. Et en plus, quelle est la validité, la représentativité des données recueillies – réponses à des questions directes et réactions à des propositions alternatives de traduction ? Le travail d'un traducteur peut-il se réduire à l'acceptation ou au rejet formulé sur le Net, avec toutes les manipulations qu'on trouve en ligne ? D'après le sondage trop approximatif, les lecteurs seraient néanmoins plus disponibles envers la transgression que les éditeurs et les traducteurs.... Une telle généralisation mérite d'être partagée avec forte prudence. Le chapitre soulève une question stimulante mais sans cerner les problèmes méthodologiques que nécessite la collecte des réponses.

Le chapitre 4 (le seul en anglais dans tout le volume) vise à modéliser la critique ou plutôt l'évaluation de la qualité des traductions de poésie. L'ambition est forte, la proposition est argumentée mais un modèle élaboré sur un genre (*La Divine Comédie* de Dante, du 14<sup>e</sup> s.) peut-il être transposé tel quel sur un autre (les *Sonnets* de Shakespeare, du 16<sup>e</sup> s.) ? L'essai est périlleux car les critères sont multiples – depuis les variations rythmiques jusqu'aux équivalences des traits linguistiques, stylistiques et métriques. L'auteure ne craint pas de présenter ses résultats quantitatifs sous forme de tableaux, à partir de plusieurs traductions des *Sonnets* en suédois, de 1871 à 2010. Dommage qu'à part ses propres efforts, elle ignore des références antérieures sur la traduction en poésie, comme si la tentation et les tentatives de formaliser l'évaluation critique n'avaient jamais eu lieu.

Avec le chapitre 11, on retrouve des références traductologiques, notamment de langue allemande. C'est un plaidoyer, assez général, pour que soit pris au sérieux le lien entre la critique linguistique (qui n'exclut pas de regarder par exemple du côté de l'analyse de discours) et la critique de traduction. L'article est bien construit, élaboré logiquement. Peut-être aurait-il dû expliciter sa propre conception de la traduction qui semble réduite avant tout à une exigence linguistique et davantage distinguer la critique comme activité de traductologues de celle de journalistes, tant la critique peut se confondre avec qualité, équivalence, évaluation, sinon marketing.

Le style des traductions est au cœur du troisième groupe qui rassemble les chapitres 6, 7, 8 et 10.

S'inspirant du modèle d'évaluation rappelé au ch.4 et de la sémantique interprétative de Rastier (1987), l'auteur du chapitre 6 traite des six occurrences de l'item lexical *fauve* dans *Thérèse Raquin* (Zola, 1867) et ses trois traductions en suédois (1884, 1911, 1953). L'analyse

lexico-sémantique est finement menée et circonscrit avec détails le problème de l'équivalence d'un mot connoté, allusif et symbolique.

Le chapitre 7 élargit l'interrogation puisque, à partir de quatre traductions du *King Lear* (1608), il cerne les enjeux de la fidélité stylistique et de l'adaptation pragmatique. Malgré ses références (assez datées) au concept d'équivalence et à la cohérence textuelle, l'analyse reste à la surface de quelques exemples de traits culturels spécifiques, de jeux de mots et de rimes et vers blancs, tels que traités par chacun des traducteurs. L'auteur ignore superbement la problématique des normes de la traductologie descriptive alors qu'il avait un corpus étalé de 1857 à 2010, suffisant pour essayer de comprendre pourquoi les tactiques des uns et des autres différaient ou pas.

Le chapitre 8 s'appuie sur des données tirées d'une trentaine de pages de 18 ouvrages de neuf écrivains suédois des années 1945-2010, traduits en anglais par 13 traducteurs. Empruntant au *Style in fiction* de Leech et Short (2007), l'analyse illustrée de 28 exemples passe de la segmentation phrastique à la séquence de ces phrases puis à la saillance. Ces trois éléments sont supposés influencer les impressions des lecteurs. Il est difficile de conclure avec force sur un tel chapitre. À noter que l'auteure est la seule dans tout le volume à référer à Boase-Beier (2006) : *Stylistic approaches to translation*, et à Gutt (1991/2000) : *Translation and relevance*, mais plutôt à titre de rappel formel que comme cadre d'analyse puisqu'on a en tout et pour tout deux brèves citations dans l'introduction.

Le dernier chapitre (ch.10) de ce troisième groupe était aussi prometteur, avec son corpus de cinq traductions en français (1952-2006) de *Mademoiselle Julie* (Strindberg). Malheureusement, non seulement les exemples sont limités surtout à deux traductions (celle de 1996 qui vise à la représentation sur scène et celle de 1997 qui vise au contraire plutôt à être lue) mais le style des traductions se borne à quelques tournures idiomatiques, à la stratégie de la modulation et à quelques modifications morphosyntaxiques. Comme si la comparaison formelle de quelques traits (pour importants qu'ils soient) suffisait à mesurer l'importance de l'écart entre traduction et original. De nouveau, les différences sont bornées à des différences individuelles, comme si aucune régularité n'existait indépendamment de chaque traducteur et de leur motivation personnelle, comme si la dimension socio-historique des traductions n'avait aucune conséquence sur les choix et décisions des traducteurs.

On a placé à part le chapitre 9 sur T. Tranströmer, prix Nobel de littérature en 2011, poète traduit en de nombreuses langues et dont l'œuvre porte aussi sur la traduction, concept central dans sa représentation du monde et des langues, mais également dans sa correspondance par exemple avec son traducteur anglais, R. Bly.

Que conclure de ce survol ? Les questions du style, des choix tactiques des traducteurs et de leurs effets sur les lecteurs ne sont pas anodines. Elles concernent les critiques, les praticiens, les traductologues, les formateurs. L'ouvrage offre un nombre substantiel de cas littéraires (par exemple Shakespeare, Zola, Strindberg, Enqvist, Dagerman, Tranströmer), notamment du suédois vers l'allemand, l'anglais et le français, ou inversement. Il est regrettable que les analyses, parfois bien détaillées, en soient restées à une approche à la fois plutôt formelle et individualiste de la traduction. Les références à la traductologie datent souvent d'avant 2000 et sont très irrégulières selon les chapitres. On peut aussi s'étonner de l'absence complète de renvois aux analyses basées sur des corpus électroniques. De telles analyses, conduites depuis plus de deux décennies maintenant, ont renouvelé la problématique du style en traduction et même de la langue des traductions. Par ailleurs, et en parallèle aux travaux sur corpus, la

traductologie s'est interrogée sur les processus de lecture quand on traduit. Ce double acte commande les décisions du traducteur, agent dont l'habitus socio-culturel oriente les choix, au-delà de ses préférences personnelles. Désormais les analyses de traduction ne peuvent plus faire l'économie des exigences de l'interdisciplinarité. Dernière remarque : dans plusieurs chapitres (4, 6, 7 et 10), les auteurs se sont appuyés sur de multiples traductions d'un même texte. Il y a du matériel pour développer une problématique assez nouvelle en traductologie : celle de la retraduction. Il reste à souhaiter que linguistes, enseignants de langue, spécialistes de littérature s'approprient davantage des avancées de la traductologie.

## Bibliographie

- Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic approaches to translation*. Manchester : St. Jerome.
- Eriksson, H. & Haapamäki, S. (2001). Att analysera litterär flerspråkighet. In S. Niemi & P. Söderholm (dir.), *Svenskan i Finland. 12, 15 och 16 oktober 2009 vid Joensuu universitet* (pp. 43-52). Joensuu : University of Eastern Finland.
- Gutt, E.-A. (1991/2000). *Translation and relevance*. Oxford : Basil Blackwell.
- Leech, G. & Short, M. (2007). *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. Harlow : Longman.
- Rastier, F. (1987). *Sémantique interprétative*. Paris : PUF.



Yves Gambier  
Centre de traduction et d'interprétation  
Université de Turku, Finlande  
[gambier@utu.fi](mailto:gambier@utu.fi)

Boillat, Alain & Weber Henking, Irene (Hrsg.). (2014). *Dubbing. Die Übersetzung im Kino. La traduction audiovisuelle*. Marburg: Schüren. ISBN 978-3-89472-895-3. EUR 24,90.

---

Der Sammelband von Boillat und Weber Henking befasst sich auf 306 Seiten mit einem Forschungsgebiet, das innerhalb der vergangenen zehn Jahre in der deutschsprachigen Übersetzungswissenschaft von einem Nischen- zu einem weithin sichtbaren Thema avanciert ist, nämlich der audiovisuellen Übersetzung. Er umfasst ein ausgedehnteres Themenspektrum, als es die englische oder deutsche Titelkomponente „Dubbing“<sup>1</sup> respektive „Übersetzung im Kino“ suggeriert. Zwar liegt der Schwerpunkt der Beiträge tatsächlich auf der Filmsynchronisation; darüber hinaus werden aber auch Artikel zu den konkurrierenden Verfahren des *Voice over* und der Untertitelung präsentiert. Überdies finden neben der traditionellen Kino-Übersetzung auch die Übersetzung für das Fernsehen sowie japanische *Anime*-Filme, Video-Spiele und der Spezialfall der *Voix over* Erwähnung.

Bemerkenswert an dem Werk ist aber nicht so sehr die thematische Breite, die es bietet, sondern seine bewusst *interdisziplinäre Ausrichtung*. Viele Aspekte des Umgangs mit filmischem Material sind für die Film-/Medienwissenschaft wie die Translationswissenschaft gleichermaßen von Interesse. Das gilt für die zahlreichen Bearbeitungs- und Transformationsprozesse, die ein fremdsprachiger Film beim Export in eine andere Kultur durchläuft, aber auch für die sehr unterschiedlichen Ansätze, die von der Ursprungs- zur zielsprachlichen Fassung führen (Versionenfilme; Untertitelung; Synchronisation; *Voice Over*; Remake). Dennoch werden die Forschungsergebnisse der jeweils anderen Disziplin von den Translations- respektive Medienwissenschaftlern nur sehr zögerlich zur Kenntnis genommen.

Die insgesamt dreizehn Beiträge in französischer oder deutscher Sprache (zwei davon wurden von Nathalie Mälzer ins Deutsche übersetzt) belegen, dass es sich durchaus lohnt, die Erkenntnisse beider Disziplinen zusammenzuführen. Die Einzelartikel beleuchten nicht allein Filmdialoge und deren Übersetzung, sondern auch die vielfältigen semiologischen Beziehungen, die zwischen Bildgeschehen, Tonkulisse und Sprache im Film bestehen. Gleichzeitig öffnen sie den Blick auf die technischen und pragmatischen Aspekte der Filmübertragung sowie auf die Rahmenbedingungen, unter denen Filmübersetzer agieren. So bezieht der Sammelband seine Originalität vor allem daraus, dass die Auseinandersetzung mit den audiovisuellen Übertragungsverfahren nicht auf den Umgang mit dem Dialogtext beschränkt bleibt, sondern die semiologische Einheit „Film“ als Ganzes betrachtet.

Den Auftakt des Werks bildet ein Artikel von **Jean-François Cornu**, der einen *historischen Einblick* in die ersten Jahre der Synchronisation von Filmen ins Französische gibt. Dabei geht er unter anderem auf die technologischen wie vertriebstechnischen Rahmenbedingungen ein, unter denen die Synchronfassungen der Jahre 1931-1934 entstanden.

Ebenfalls im Zeichen der Filmhistoriographie steht der Beitrag von **Audrey Hostettler**, die *Versionenfilme* ins Visier nimmt. Charakteristisch für diese auch als Mehrsprachversionen

---

<sup>1</sup> Den sehr weiten Wortsinn, den sie dem Ausdruck *dubbing* geben, erklären die Herausgeber auf Seite 10.

bezeichneten Werke ist, dass zusätzlich zur Ausgangsversion eines Filmes fremdsprachige Fassungen, so genannte Sprachversionen, gedreht werden. So entstehen Originale in mehreren Sprachen. Aufgrund des hohen Zeit- und Kostenaufwands, der mit ihrer Erstellung verbunden ist, war den Versionenfilmen nur eine kurze Zeitspanne in der Filmgeschichte beschert. Aktuell bleibt die Auseinandersetzung mit ihnen aber schon deshalb, weil sie die Brüche vermeiden, die sich beim Rückgriff auf das konkurrierende Verfahren der Synchronisation ergeben, beispielsweise wenn zwei offensichtlich deutsche Filmfiguren Englisch sprechen (vgl. S. 50).

Die Problematik der Inkongruenz zwischen Bildinformation und Sprache kommt auch bei **François Albera, Claire Angelini und Martin Barnier** zur Sprache, die mit Blick auf ihr Fallbeispiel anmerken, dass deutsche Schauspieler mit der entsprechenden Gestik und Artikulationsmimik deutsche Worte deklamieren, die in der synchronisierten Filmversion dann „mit der französischen Stimme unsichtbarer Schauspieler“ vermittelt werden (S. 67). Überdies erweitern sie die Betrachtung des Filmtransfers um eine *soziokulturelle Dimension*, indem sie aufzeigen, dass jeder Film bei seiner Vorführung in einem fremden Kulturraum auf andere gesellschaftliche Bedingungen und Wissensvoraussetzungen beim Zuschauer trifft. Der *Rezeptionskontext* eines Filmes, die politischen Rahmenbedingungen, die kollektiven Einstellungen sowie der Bezug zum (zeitgenössischen) Filmthema bestimmen seine Wirkung maßgeblich mit. Aufgrund dessen gelangt das Autorenkollektiv zu der Feststellung, dass die filmische Adaptation weit mehr darstellt als das Übersetzen von Wörtern der einen Sprache in Wörter der anderen Sprache.

Die Frage, welche Formen diese Filmadaptation für ein fremdes Publikum annehmen kann, steht im Zentrum des Artikels von **Jan Henschen**, der neben dem Phänomen der *Polyglottie*, d.h. dem Nebeneinander unterschiedlicher Sprachen im selben Originalfilm, auch die bereits im Artikel von Hofstetter erörterten Mehrsprachenversionen behandelt. Es wird deutlich, dass Versionenfilme die Art und Weise, wie ein Film erzählt wird, in ganz anderer Form beeinflussen konnten als die heute gängigen Übertragungsverfahren, die erst in der Postproduktionsphase ansetzen.

Dass filmische Adaptationen nicht nur Vorteile bieten, sondern auch Probleme aufwerfen können, zeigt **Delphine Wehrli** in ihrer komparativen Studie auf. Am Beispiel der französischen Übertragung von Viscontis *La terra trema* (1948) weist sie nach, dass durch die Neuinterpretation der Erzählerstimme, die im Original die in sizilianischem Dialekt vorgebrachten Äußerungen der Protagonisten in die italienische Standardsprache überträgt, die politischen Konnotationen des Films getilgt wurden. Was als *Anpassung an den Zeitgeschmack des zielkulturellen Publikums* gedacht war, lässt die Übersetzung nach heutigem Dafürhalten als Instrument der Zensur erscheinen.

Sehr deutliche Verschiebungen zwischen Original (Godards *À bout de souffle* von 1960) und (italienischer) Synchronfassung treten auch bei dem von **Loredana Trovato** analysierten Filmmaterial auf. Der Eingriff in das Original wird teilweise mit den Mitteln der Sprache wie den Verzicht auf die Dialektwiedergabe, die Abschwächung von Äußerungen mit sexuellen Konnotationen etc. bewältigt. Die intendierte Differenzqualität zur Ausgangsfassung wird aber erst mithilfe des *Filmschnitts* perfekt. Tatsächlich wurden einige der in der Synchronfassung eliminierten Passagen erst in der 2005 erschienen DVD, die das Original mit Untertiteln präsentiert, wieder in den Film integriert (vgl. S. 152).

Dass neben der gesprochenen auch die *geschriebene Sprache im Film* einen hohen Stellenwert einnehmen kann, zeigt **Franck le Gac** am Filmwerk Godards auf. Die Schrifteinblendungen, die der einflussreiche französische Regisseur in seinen Werken verwendet, können als künstlerisches Mittel *sui generis* gelten, was die Bezeichnung Untertitel – unabhängig von der Positionierung der Texte – deplatziert wirken lässt. Es erweist sich, dass die Beziehung, in der Sprache (als Ton oder Text) und Bild zueinander stehen, so vielschichtig wie unkonventionell ist. Godards „Titel“ gehorchen anderen Regeln als interlinguale Untertitel: Sie greifen das (beispielsweise in einem Dialekt oder in einer Fremdsprache) Gesagte nicht notwendig auf; fehlen teilweise dort, wo man sie erwarten würde und sind auch gestaltungstechnisch „auffällig“ in dem Sinne, dass sie ungewohnte Schrifttypen oder -größen verwenden, farbig statt schwarz-weiß gestaltet sind etc. Angesichts der hierin zutage tretenden Autonomie des Textes gegenüber Ton und Bild (vgl. S. 176), drängt sich die – von Le Gac nicht thematisierte – Frage auf, ob die für interlinguale Untertitel geltende Maxime der Unauffälligkeit nicht ebenfalls dringend revidiert werden müsste – beispielsweise, um *künstlerisch-ästhetischen* Anforderungen gerecht zu werden.

Mit der Übertragung literarischer Vorlagen in den Filmen von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet befasst sich **Benoît Turquety**. Übersetzung spielt sich dabei im wörtlichen wie im metaphorischen Sinne ab, denn neben dem sprachlichen ist auch ein medialer Transfer involviert. Es zeigt sich, dass die Filmemacher eine unbedingte Werktreue der Filmtexte zum Original anstrebten und der unvermeidlichen Trennung von Sprecher/Körper und Sprache, wie sie mit jeder Synchronisationsleistung einhergeht, äußerst skeptisch gegenüberstanden. Vor allem Straub lehnte dieses Übertragungsverfahren kategorisch ab: „*il doppiaggio è un assassinio*“ (S. 184). Mit der von ihm favorisierten und von Danièle Huillet selbst erstellten Untertitelung tat sich das Publikum indessen schwer, denn sie widersprach seiner Erwartungshaltung. Insbesondere die bewusst gesetzten „Lücken“ in der Untertitelung trafen auf Ablehnung. Mit dem stellenweisen Verzicht auf Untertitel hatte Huillet aber gerade der *Differenzqualität bei der Rezeption von gesprochenem und geschriebenem Wort* Rechnung tragen und einem „Zuviel“ an graphischer Information vorbeugen wollen.

Die Trennung von Körper und Sprache, wie sie Jean-Marie Straub beanstandet, entsteht indessen nicht nur bei der Synchronisation für eine fremde Sprache. Sie ermöglicht vielmehr erst das Entstehen der japanischen *Anime*-Filme, die im Zentrum von **David Javets** Beitrag stehen. Javet zeigt auf, dass die synthetische Generierung dieser Produkte und die Digitalisierung nicht zuletzt auch die Kommerzialisierung von Filmen verändert haben: Dieselben Figuren tauchen in unterschiedlichen Medien auf, angefangen beim Kinofilm über die Fernsehserie bis hin zum Videospiel. In einem ausgeklügelten *marketing mix* werden sie zusammen mit ihren Synchronsprechern, den *seiyu*, als Identifikationsfiguren aufgebaut. In Kombination mit der tiefen Verankerung der Gesprochensprachlichkeit in den Traditionen des Landes führt diese Entwicklung dazu, dass die Synchronsprecher, die in anderen Nationen oft unbekannte Schauspieler bleiben, in Japan aus dem Schatten ihrer Filmfiguren heraustreten und selbst Kultstatus erwerben.

Mit dem Phänomen, dass die Synchronisation großes Ansehen beim breiten Publikum genießt, beim cinephilen Publikum dagegen oftmals auf Ablehnung stößt, setzt sich **Nathalie Mälzer** auseinander. Sie lässt die wichtigsten Argumente, die gegenüber diesem Übertragungsverfahren geltend gemacht werden, Revue passieren und stellt fest, dass sie einer kritischen Überprüfung kaum standhalten. So erscheint es wenig sinnvoll, synchronisierte Filme unter den Generalverdacht der Manipulation zu stellen – zumal die

Nachprüfbarkeit der Übereinstimmung mit dem Original beim Medium DVD durchaus gegeben ist. Überdies ist die Einheit von Körperbild und Stimme, die die Synchronisation vermeintlich aufhebt, schon im Original insofern eine Illusion, als viele Filmpassagen auch innersprachlich nachsynchronisiert werden (und bei synthetisch generierten Bildern die Einheit von Körper und Stimme ohnehin nicht gegeben ist). Selbst die „ausgetauschte Stimme“ muss sich nicht notwendig als Handicap erweisen. Es kann sogar vorkommen, dass die Synchronstimme „als passender zur Rolle empfunden wird als die Originalstimme“ (S. 235). Die Originalstimme ist also zumindest bei der „fiktivisierenden Lektüre“ nicht *per se* ein Qualitätskriterium. Das Interesse des Zuschauers an ihr erscheint Mälzer dennoch verständlich. Sie betont allerdings, dass dieses Interesse im Grunde weniger auf die Narrativik des Filmgeschehens gerichtet ist, als auf die „dokumentarische Lektüre“ (S. 238).

**Alain Boillat** stellt in seinem Artikel zwei verwandte, aber nicht deckungsgleiche Verfahren in den Vordergrund, nämlich *voice over* und *voix over*. Das *voice over* stellt neben Synchronisation und Untertitelung das dritte Verfahren zur Übertragung fremdsprachiger Filme für ein zielsprachliches Publikum dar, wohingegen die *voix over* dadurch gekennzeichnet ist, dass der Körper des Redners nicht im Bild erscheint. Während die *voix over* zu den narrativen Verfahren eines fiktionalen Films zählt, ist das *voice over* ein Übertragungsverfahren, das im deutschsprachigen Raum vornehmlich bei Dokumentarfilmen Anwendung findet, wo es als Authentizitätsmarker dient. Dass die Grenzziehung zwischen beiden Verfahren nicht nur aufgrund der Benennungsähnlichkeit zuweilen schwierig ist, zeigt Boillat anhand von Beispielen aus den Filmen von Renais und Truffaut auf.

**Alexander Künzli** präsentiert eine empirische Studie zur Untertitelungspraxis im deutschsprachigen Raum, die Untertitel für Hörende wie für Hörgeschädigte einbezieht. Anders als die übrigen Beiträge geht er nicht ergebnis-, sondern prozessorientiert vor, rückt also nicht das Translat, sondern dessen Entstehungsbedingungen und damit auch die Untertitel-Übersetzer selbst in den Vordergrund. Kurioserweise werden diese bislang „von der audiovisuellen Übersetzungsforschung weitgehend ausgeblendet“ (S. 282). In Anlehnung an Prunçs Begriff der Translationskultur geht er der Frage nach, wie die reale „Untertitelungskultur“ im deutschsprachigen Raum aussieht, wie also zum Beispiel das erzielte Honorar, der eigene Status und die Arbeitsbedingungen von den Untertitel-Erstellern selbst wahrgenommen werden. Die erhobenen Daten setzt Künzli mit den Variablen Tätigkeitsland (Schweiz oder Deutschland), Untertitelungsform (inter- oder intralingual) und Geschlecht in Beziehung. Die Auswertung lässt erkennen, dass noch einiges an Verbesserungsbedarf besteht, vor allem, was die Transparenz der Prozesse, den Handlungsspielraum der Untertitler, ihre Sichtbarkeit und ihre Einflussmöglichkeiten bei der Kooperation mit anderen Akteuren anbetrifft.

In dem abschließenden, von **Pauline Bruttin** transkribierten Beitrag, kommen die Teilnehmer an einem runden Tisch und damit sehr unterschiedliche Repräsentanten der Vertriebskette von Kinofilmen zu Wort. Der Übersetzer und Synchronisations-/Untertitelungswissenschaftler **Jean-François Cornu**, der Vertreter einer Filmvertriebs- und Produktionsgesellschaft **Cédric Bourquard**, der Gründer einer der größten Synchronanstalten Frankreichs **Hervé Iovic** sowie der Übersetzungsdidaktiker und -forscher **Stefano Leoncini** geben aus ihrer je eigenen Perspektive Einblicke in den *Synchronisations- und Untertitelungsmarkt*.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Sammelband ein vielschichtiges Panorama der komplexen Materie „audiovisuelle Übersetzung“ zeichnet und detailreiche Einsichten in die Probleme, die mit der Übertragung fremdsprachiger Filme in einen anderen Sprach- und

Kulturraum verbunden sind, bietet. Gemäß den Usancen des relativ jungen Forschungsfelds werden dabei vornehmlich anspruchsvolle Filme angesehener Cineasten besprochen und Fallstudien zu zahlreichen Einzelaspekten präsentiert. Wie die Rückseite des Buchdeckels verspricht, geben die Studien jedoch „über die einzelnen Fallanalysen hinaus auch einen theoretischen Rahmen zur Erforschung der Beziehungen zwischen Bild und Text, Körper und Stimme in den Medien, sowie einen Einblick in die Praxis des audiovisuellen Übersetzens“.

---



Sylvia Reinart  
Johannes Gutenberg-Universität Mainz  
FB 06 Germersheim  
[reinart@uni-mainz.de](mailto:reinart@uni-mainz.de)

Zach, Matthias (2013). *Traduction littéraire et création poétique*. Yves Bonnefoy et Paul Celan traduisent Shakespeare. Tours : Presses universitaires François-Rabelais. ISBN : 978-2-86906-300-2. EUR 18.

---

Cette thèse de doctorat propose d'explorer la question des liens entre la traduction littéraire et la création poétique à travers l'analyse des traductions de Shakespeare par Yves Bonnefoy et Paul Celan, et l'étude de leur œuvre propre. Plus précisément, elle a pour objectif de situer les traductions de Shakespeare dans l'ensemble de l'œuvre des deux poètes, sans se limiter à cerner l'influence des traductions sur l'œuvre personnelle, mais en analysant la production des deux poètes dans son ensemble, en prenant en compte les processus de dynamiques et d'échanges culturels. En effet, les textes issus de la rencontre entre Shakespeare, Celan et Bonnefoy se caractérisent par l'imbrication de plusieurs univers dont les enjeux sont multiples. Cet ouvrage propose un point de vue original sur une thématique complexe encore relativement neuve du champ de la traductologie et des études littéraires.

L'introduction présente les objectifs visés, pose le cadre de la recherche en retraçant un état des lieux de la critique sur la question de la traduction poétique et décrit pour chacun des poètes-traducteurs le contexte qui a vu naître leurs traductions respectives. L'auteur souligne d'emblée les différences entre Bonnefoy et Celan, autant sur le plan de l'ancrage et du contexte culturels que sur celui des enjeux personnels dans lequel s'inscrit le rapport à Shakespeare. La première partie de l'ouvrage est consacrée aux analyses des traductions principales des deux poètes-traducteurs (l'œuvre dramatique pour Bonnefoy, les sonnets pour Celan). Pour Bonnefoy, il ressort que le poète s'approprie un ensemble vaste de textes (les pièces), construisant de la sorte son propre « univers shakespearien ». Pour Celan, autant en ce qui concerne la sélection des sonnets à traduire que des traits stylistiques qui se dégagent de ses traductions, les choix qu'il opère révèlent ses propres préoccupations poétiques, biographiques et politiques. C'est pourquoi l'auteur écrit que les deux poètes-traducteurs, à travers ces traductions, « négocient » leurs propres préoccupations. Dans la deuxième partie, l'auteur analyse la façon dont les deux auteurs conçoivent la traduction et lisent l'œuvre de Shakespeare. À travers l'étude d'autres aspects de l'œuvre des deux poètes, il met plus particulièrement en évidence pourquoi ils ont traduit Shakespeare. C'est là que des différences centrales se dégagent entre Bonnefoy et Celan : si l'analyse des essais du premier inscrit son rapport à la traduction de Shakespeare comme un rapport d'identification, pour le second, au contraire, la traduction se situe dans un « abîme » entre le traducteur et l'œuvre ou même l'auteur traduit. Chez Bonnefoy, tout est affaire de continuité, tandis que chez Celan, il s'agit d'explorer la radicalité de l'altérité. La troisième partie étudie les traductions plus marginales pour les deux poètes-traducteurs (les sonnets pour Bonnefoy, et des extraits d'une pièce de théâtre pour Celan), mais qui permettent de mettre en évidence de façon plus évidente les enjeux littéraires et personnels découlant des choix et des contextes dans lesquels s'inscrivent leurs traductions : Bonnefoy se confronte à de grands ensembles cohérents de l'œuvre de Shakespeare et ses traductions s'intègrent en quelque sorte dans son œuvre personnelle, tandis que Celan choisit des œuvres ou des extraits bien précis faisant écho à ses préoccupations personnelles, mais dans une forme de dialogue critique. La conclusion fait la synthèse des différents résultats, soulignant la complexité des dialogues entre les œuvres de ces auteurs et l'impossibilité de distinguer une influence nette du traduit

sur le traduisant. Des documents et transcriptions, ainsi qu'une bibliographie consistante, viennent compléter l'ouvrage.

La structure de l'ouvrage est claire, le style agréable, le questionnement riche et vaste, l'auteur ne se limitant pas à étudier les traductions de Shakespeare par Bonnefoy et Celan et l'influence directe du poète élisabéthain sur leur œuvre. Il propose par ailleurs des analyses de textes encore non étudiés (comme la correspondance entre Celan et Dedecius). L'introduction théorique demanderait peut-être cependant quelques ajustements. Elle propose un point de vue sur la traduction pertinent (en posant notamment le statut non-hiérarchique entre original et traduction), mais qui n'est guère nouveau (voir notamment les travaux de Berman, Meschonnic, Venuti, Weber Henking, Utz, Buffoni). Par ailleurs, l'auteur écrit que les ouvrages portant sur une étude de poètes-traducteurs sont peu nombreux et qu'il n'existe pas d'approche traductologique ni d'outils d'analyse appropriés pour aborder les questions posées par ce type d'étude. Ces propos sont à nuancer, l'auteur fait en effet l'impasse sur certains ouvrages proposant une approche traductologique et s'attarde peu sur d'autres qu'il cite brièvement, et qui auraient pu enrichir son approche des textes. Par ailleurs, il ne propose rien lui-même, dans sa partie d'analyse, pour pallier cette « lacune ». Une autre faiblesse peut être le manque d'éléments donnés sur les textes originaux lors des analyses, même si l'auteur annonce clairement le souhait de mettre l'accent sur les traductions. De bonnes synthèses viennent clore chaque partie ou chapitre, qui reviennent sur les résultats, sans éviter toutefois quelques répétitions. En dépit de ces quelques bémols, on ne peut que recommander vivement cet ouvrage à qui s'intéresse à la traduction de la poésie, ou à l'un des trois auteurs dont il est question.



© 2014, AdS, M.F. Schorro

Mathilde Vischer  
Faculté de traduction et d'interprétation  
Université de Genève  
[Mathilde.Vischer@unige.ch](mailto:Mathilde.Vischer@unige.ch)