

26

Décembre 2014
December 2014

Set the bar

Sommaire – Contents

Hommage à M. Michel Jaworski	3
Anne Laverty, Mathilde Fontanet et Benoît Krémer	

Liste des relecteurs – List of reviewers <i>Parallèles</i> 2013-2014	8
---	----------

Articles

Fictive orality and semantic vagueness from the translational perspective: A case study of the word ‘stuff’ and its translations into Spanish	10
Gemma Andújar Moreno	

Évolution culturelle et traduction : pistes à explorer	26
Fabio Regattin	

Embodied translation: Henri Meschonnic on translating for/through the ear and the mouth	38
Douglas Robinson	

La redondance, principe moteur de la cohésion du film sous-titré : étude de cas	53
Olli Philippe Lautenbacher	

Audio description and textuality	69
Elena Di Giovanni	

Le pacte du traducteur : réflexions autour du concept de l’altérité solidaire	84
Mathilde Fontanet	

As if: truth and fiction in translation theory	100
Ian MacKenzie	

La traduction comme déstabilisation ? Écriture bilingue et autotraduction dans l’œuvre de Pierre Lepori	115
Mathilde Vischer	

Comptes rendus – Book Reviews

Enderle-Ristori, Michaela (Hrsg.). (2012). <i>Traduire l’exil/Das Exil übersetzen. Textes, identités et histoire dans l’espace franco-allemand (1933-1945)</i>. Tours: Presses Universitaires François-Rabelais	129
Wolfgang Pöckl	

Jiménez Crespo, Miguel A. (2013). <i>Translation and web localization</i>. Abingdon: Routledge	132
Jesús Torres del Rey	
África Vidal Claramonte, Carmen & Martín Ruano, Rosario (Eds.). (2013). <i>Traducción, política(s), conflictos: legados y retos para la era del multiculturalismo</i>. Granada: Comares	136
María Pérez L. de Heredia	
Pym, Anthony (2012). <i>On translator ethics: Principles for mediation between cultures</i>. Amsterdam: Benjamins	140
Brian Mossop	
Ghia, Elisa (2012). <i>Subtitling matters. New perspectives on subtitling and foreign language learning</i>. Bern: Peter Lang	143
Heike Elisabeth Jüngst	
Borja Albi, Anabel & Prieto Ramos, Fernando (Eds.). (2013). <i>Legal translation in context. Professional issues and prospects</i>. Bern: Peter Lang	148
Fabrizio Megale	

Hommage à M. Michel Jaworski (décédé le 4 avril 2014)

Aimer traduire, aimer transmettre

- Goûter les mots, savourer les phrases, les travailler, les façonner, les pétrir comme du bon pain
- Aller au bout du texte, toujours plus loin, toujours plus en détail, toujours plus en finesse
- Ne jamais considérer que la limite est atteinte, creuser pour trouver plus précis, plus chaleureux ou plus froid, plus coloré ou plus neutre, plus à point ou plus *al dente*, plus abstrait ou plus concret, plus châtié ou plus familier ... plus juste, simplement plus juste
- Réfléchir aux autres options, aux autres éclairages possibles, et ... recommencer en y trouvant le même intérêt, en y prenant le même plaisir
- Révéler l'esthétique, lancer des défis intellectuels, insister sur la nécessité de chercher encore et encore
- Montrer l'âpreté du travail de traduction, l'austérité parfois, la difficulté toujours, et faire ressentir l'intense satisfaction à la fin, quand les mots, les phrases, le ton, la musique même du texte, tout se met en place
- Conduire la réflexion et la recherche de la tournure juste avec des mots et gestes inoubliables, qui reviennent quand l'apprenti, devenu traducteur, a pris le relais.

Tel était l'enseignement de Michel Jaworski, qui aimait tant traduire et aimait tant transmettre.

Anne Laverty

Diplômée de l'ETI en juillet 1975, traductrice à l'ONU

* * *

C'est très volontiers que je m'associe à cet hommage à M. Michel Jaworski, même si je ne l'ai pour ma part connu que pendant deux années, au rythme hebdomadaire que prévoyait le programme des cours de l'École de traduction et d'interprétation (ETI) à l'époque où notre institution était encore sise à la place des Augustins : une première année consacrée à la traduction des pensées de Bertrand Russell et une seconde à la traduction d'articles tirés de l'*International Herald Tribune*.

Le cours de M. Jaworski n'avait rien de bénin ni d'anodin. Nous étions une quinzaine. Personne n'arrivait jamais en retard. L'heure était grave. Nous avions le souffle court, et les plus vulnérables avaient même le ventre noué. M. Jaworski attendait. Une fois que tous s'étaient assis planait un silence qui durait jusqu'à ce qu'il ait désigné la personne qui allait devoir lire sa traduction. Sitôt cette étape franchie, quatorze d'entre nous retrouvaient une respiration normale, passant de l'anxiété à la sympathie. La traduction était d'abord lue dans son intégralité. Au terme de la lecture, M. Jaworski marquait une petite pause avant de prononcer son jugement. Quelques commentaires généraux étaient formulés. Puis chaque phrase était reprise, auscultée, jusqu'à la fin de l'heure.

Selon la qualité du travail, selon l'aplomb de l'étudiant ou de l'étudiante, cette lecture intermittente était un chemin de croix, un enlèvement embarrassé, un dérapage semi-contrôlé ou, beaucoup plus rarement, une gloire tempérée. Les grands favoris du jour ne fanfaronnaient pas, car nous savions tous que leur disgrâce restait possible, et même probable. Pourtant, M. Jaworski ne mettait jamais la moindre cruauté dans son analyse, même si une seconde de stupeur de sa part était plus douloureuse qu'un quart d'heure de reproches de n'importe lequel de ses collègues. Jamais je n'ai ressenti avec autant d'acuité la portée d'un silence éloquent. Mais il pratiquait avec autant de brio le regard éloquent, l'inflexion élocutoire, et le redressement d'épaules éloquent. Non, son propos n'était pas de nous accabler par la conscience de nos insuffisances. Seuls le guidaient sa foi dans le texte et son sens de la valeur sacrée de chaque phrase, de l'inépuisable richesse de chaque mot. Il n'y avait là rien de personnel. Simplement une mission.

Pendant la pause, il fumait dans le couloir, déambulait lentement, presque toujours seul, car aucun d'entre nous n'aurait osé interrompre le cours de sa pensée, que nous imaginions détachée de toute considération terrestre.

En fin de cours, il nous dictait « la » traduction, « sa » traduction, dont nous prenions note comme des écoliers. Puis nous repartions, anémiés par la tension, découragés pour certains, optimistes pour d'autres, et tous un peu soulagés à l'idée d'avoir une semaine de répit jusqu'à la prochaine édition.

Un grand enseignant n'enseigne pas toujours ce que l'on en attend. M. Jaworski nous a-t-il transmis son génie ? Probablement pas. Mais il nous a transmis le culte de la langue, le souci du détail, la passion de la traduction. Il a su nous convaincre que traduire un texte, c'est être l'allié d'un auteur, le gardien d'une idée, le protecteur de l'humanité. Et nous nous dispersions dans les couloirs, comme la vie nous a dispersés par la suite, un peu hébétés, un peu éblouis, pénétrés de l'enjeu suprême de la traduction, et heureux malgré tout d'avoir une fois de plus côtoyé notre maître. Un grand traducteur, prêt à mettre toute son intelligence, tout son cœur, toute sa fantaisie au service d'une bonne traduction.

Mathilde Fontanet

*Diplômée de l'ETI en 1991, maître d'enseignement et de recherche à la FTI
(et traductrice au CERN entre 1991 et 2013)*

* * *

À mon arrivée à l'École de Traduction et d'Interprétation en septembre 1978, dans ce qui est à l'époque la troisième année d'études de traduction, je découvre les cours qui m'attendent, et notamment ceux qui sont réservés à chaque groupe linguistique. Les étudiants non-francophones sont unanimes à envier les francophones : ces derniers vont pouvoir bénéficier des cours de traduction générale anglais-français dispensés par M. Jaworski. Ce nom m'est inconnu, mais la rumeur semble indiquer que cet enseignant figure parmi les « phares » de l'ETI, parmi les professeurs dont le nom même est un gage de qualité.

Aujourd'hui, vingt-six ans plus tard, alors qu'il m'est demandé de participer à l'hommage qui est rendu à Michel Jaworski, je suis honoré de dire que j'ai été son étudiant, et même, plus tard, son ami. C'est donc avec tristesse que je salue la mémoire de cet enseignant remarquable, mais avec fierté que je rédige ces quelques lignes.

Deux observations préliminaires s'imposent : d'abord, je ne prétends pas écrire au nom de tous ses étudiants, mais seulement réactiver ma mémoire, sans être à l'abri des tours qu'elle peut me jouer. Ensuite, je ne compte pas écrire une hagiographie. Fidèle à l'adage « sans la liberté de blâmer, il

n'est pas d'éloge flatteur », je tiens à souligner ce que l'enseignement de M. Jaworski avait de particulier, avec ses bons et ses moins bons côtés. On verra que, comme souvent, les qualités procèdent aussi des défauts.

Dès l'abord, il faut dire que l'on pénétrait dans la salle de cours comme on entre au confessionnal. Il y régnait une atmosphère étouffée, un recueillement qui annonçait la dévotion rendue à l'opération de traduction et à ses mystères. Le rituel était immuable : les étudiants donnaient lecture de leur proposition de traduction, et l'enseignant y réagissait par l'ironie, la perplexité ou, bien plus rarement, l'enthousiasme. Chaque mot, chaque membre de phrase, était disséqué, pesé au trébuchet et analysé jusqu'à l'os (ou jusqu'à la moelle, comme on veut), c'est-à-dire, le plus souvent, jusqu'à la solution du maître. Et les étudiants repartaient, écrasés par leur inculture et l'inanité de leurs piètres suggestions...

Cette description sommaire du souvenir que j'ai gardé de ces cours et de leur déroulement pourrait donner l'impression d'une méthode linéaire, d'un manque de conseils structurés et d'une certaine forme d'arbitraire professoral. Il est vrai que depuis cette époque, la présence de principes pédagogiques au sein de l'ETI/FTI a beaucoup progressé, tant en général que dans leur application spécifique à la traduction. Il est vrai que les étudiants moins vifs ou moins doués que d'autres avaient plus de mal à suivre un enseignement stratosphérique. Il est également vrai que la réflexion traductologique de M. Jaworski se limitait aux « quatre opérations » de la modulation, de la transposition, de l'étoffement et de l'ellipse. Il est vrai, enfin, que l'absence de lignes directrices individuelles poussait certains à « faire du Jaworski » sans trop savoir ce que cela voulait dire, c'est-à-dire à reprendre certaines tournures au simple motif qu'elles étaient censées plaire au professeur (mais ce travers a-t-il vraiment disparu aujourd'hui ?...).

Mais les qualités de ces défauts étaient indéniables (et le restent encore, comme en attestent les contributions figurant dans cet hommage) :

- M. Jaworski était attaché à la précision du sens de l'original, qu'il analysait en profondeur. Mais il se définissait comme un cibliste acharné : son objectif était de produire un texte français irréprochable. Il restera dans nos mémoires comme un admirateur de Tagore et de Bertrand Russell, mais aussi comme le traducteur de George Orwell ou de Philip Roth.
- M. Jaworski professait un amour immodéré pour la langue française, la précision du vocabulaire, la rigueur de l'expression. Rien ne le ravissait plus qu'une tournure juste, un terme parfaitement choisi, une phrase polie comme un diamant. Il a donc, tout naturellement, mis ce talent au service de l'écriture, même si ses romans n'ont pas connu la diffusion qu'ils auraient pu mériter.
- M. Jaworski vouait à ses étudiants et à son activité d'enseignant un attachement sans bornes. Sa profession était une vocation qui l'a accompagné bien au-delà de son départ à la retraite. Il caressait de nombreux projets : rédiger un manuel, organiser des séminaires de traduction... Malgré leur caractère de plus en plus chimérique alors que les années avançaient, ces projets témoignaient avec force de l'attachement indéfectible qui le liait à l'enseignement en général et à ses étudiants en particulier.

Sans toujours nous indiquer le chemin avec précision, M. Jaworski nous ouvrait la voie. Il considérait que l'enseignant dresse la table et y dispose les mets les plus raffinés, mais que c'est à l'étudiant(e) de tendre la main pour s'en saisir. Il nous plaçait ainsi directement face à nos responsabilités, en nous mettant constamment au défi de nous dépasser.

M. Jaworski a marqué de son empreinte toutes celles et tous ceux qui ont suivi ses cours. Par son exigence inlassable, il nous a tous tirés vers le haut, en nous poussant à nous dépasser, à ne jamais

nous contenter de la médiocrité ou de la facilité, à ne jamais céder à l'auto-satisfaction. Il nous a ainsi légué un bien infiniment plus précieux que le manuel de traduction qu'il n'a jamais écrit : l'amour du travail bien fait.

En hommage à l'enseignement de M. Jaworski et en souvenir de l'homme, j'ai choisi de traduire moi-même, avec l'aimable concours de Mathilde Fontanet, le paragraphe introductif d'un texte de Bertrand Russell, qui combine une apparente simplicité avec des chausse-trappes permanents, mais aussi qui tombe à pic en période de commémoration du déclenchement de la Première Guerre mondiale.

L'éthique de la guerre

(Bertrand Russell, 1915, in *International Journal of Ethics*)

La guerre est-elle jamais justifiée et, si oui, dans quels contextes ? Cette question s'impose à l'attention de tout homme doué de réflexion. À cet égard, je me trouve dans une position assez inconfortable, car j'affirme qu'il n'existe de justification pour aucun des combattants impliqués dans la présente guerre, même si je n'adopte pas pour autant la position extrême de Tolstoï qui considère qu'en toute circonstance, la guerre est un crime. Sur un sujet tel que la guerre, les positions sont le fruit des sentiments plus que de la réflexion : les convictions, portant aussi bien sur la guerre en général que sur une guerre particulière susceptible de survenir au cours de sa vie, se laissent prédire avec une assez grande certitude en fonction du tempérament émotionnel de chacun. Les arguments avancés ne servent qu'à confirmer des convictions déjà établies. Sur ce point comme sur toute question éthique, les éléments fondamentaux sont des sentiments ; tout ce que la réflexion peut faire, c'est d'en clarifier et d'en systématiser l'expression, et c'est précisément la clarification et la systématisation de mes propres sentiments que je me propose de faire dans le présent article.

La question de savoir qui a raison ou tort dans une guerre donnée est généralement examinée d'un point de vue juridique ou quasi-juridique : telle nation a violé tel traité, franchi telle frontière, commis tel acte défini techniquement comme hostile, si bien qu'en vertu des règles applicables, il devient licite de tuer ses ressortissants en aussi grand nombre que les armes modernes le permettent. Cette manière de voir les choses témoigne d'un certain manque de réalisme, d'un imaginaire sans prise sur le réel. Elle a l'avantage, toujours fort apprécié des paresseux, de leur permettre d'échapper à la prise de conscience des conséquences de leurs actes, pourtant vitale, par une formule aussi ambiguë que facile à appliquer. En fait, ce point de vue juridique équivaut à transférer illégitimement aux relations entre les États les principes qui s'appliquent à juste titre aux relations entre les individus vivant à l'intérieur d'un État. Dans un État, la guerre privée est interdite, et les litiges entre particuliers sont réglés, non pas par leur force, mais par celle de la police qui, étant écrasante, a très rarement besoin d'être exercée explicitement. Il est nécessaire de fixer des règles permettant à la police de décider qui, dans un contentieux privé, doit être considéré comme étant dans son droit. Ces règles constituent la loi. Le principal avantage d'avoir des lois et une police tient à ce qu'elles suppriment toute guerre privée, et cet avantage est indépendant de la question de savoir si la loi en vigueur est la meilleure possible. Il est donc dans l'intérêt public que celui qui enfreint la loi soit considéré comme ayant tort, non pas en raison de l'excellence de la loi, mais de l'importance d'éviter le recours à la force entre individus.

On ne retrouve pas de mécanisme semblable dans les relations entre États. Certes, il existe un ensemble de conventions appelées droit international, ainsi que d'innombrables traités entres Hautes Parties contractantes. Mais les conventions et les traités diffèrent de tout ce que l'on peut dûment appeler la loi par l'absence de sanction, l'inexistence d'une police capable ou désireuse de

les faire appliquer. Il s'ensuit que chaque nation conclut une multitude de traités divergents et incompatibles et que, nonobstant les belles formules parfois employées, le but principal des traités est en réalité de fournir le prétexte respectable qui permettra de déclarer la guerre. Une puissance passe pour peu scrupuleuse lorsqu'elle entre en guerre sans avancer préalablement un tel prétexte – sauf si son adversaire est un petit pays, auquel cas elle ne doit être blâmée que si ce petit pays se trouve placé sous la protection d'une autre grande puissance. L'Angleterre et la Russie peuvent se partager la Perse aussitôt après en avoir garanti l'intégrité et l'indépendance, parce qu'aucune autre grande puissance ne possède un intérêt reconnu sur ce pays, et que la Perse est l'un de ces petits États eu égard auxquels les obligations des traités ne sont pas considérées comme contraignantes. La France et l'Espagne, qui ont accordé une garantie similaire au Maroc, ne doivent pas se le partager avant d'avoir indemnisé l'Allemagne, parce qu'il est reconnu que, tant que cette indemnisation n'aura pas été offerte et acceptée, l'Allemagne aura un intérêt légitime à la préservation du Maroc, ce qui n'est pas le cas du Maroc lui-même. Toutes les grandes puissances ayant garanti la neutralité de la Belgique, l'Angleterre a un droit reconnu à s'indigner de sa violation – un droit qu'elle exerce lorsqu'elle estime qu'il sert son propre intérêt et qu'elle abandonne lorsqu'elle juge que cet intérêt n'est pas en jeu. C'est pourquoi un traité ne doit pas être considéré comme une convention ayant la même force contraignante qu'un contrat privé : il n'est que le moyen de donner un préavis à une puissance rivale pour signaler que, si l'intérêt national l'exige, certains actes peuvent constituer un des motifs d'entrer en guerre dont la légitimité est reconnue. S'il était fréquent de respecter scrupuleusement les traités, comme on le fait des contrats, la violation d'un traité pourrait être un motif non pas formel, mais bien réel de faire la guerre, puisqu'elle tendrait à affaiblir la pratique consistant à régler les différends à l'amiable plutôt que par les armes. Mais en l'absence d'une telle pratique, l'invocation des traités ne relève que de la machinerie diplomatique. Si elle estime que ses intérêts réclament la guerre, une nation dont la diplomatie a été adroitement menée parviendra toujours à trouver quelque traité ou accord qui inscrira son intervention dans le cadre des règles du jeu diplomatique. Il est néanmoins évident que, dès lors que les traités ne sont observés que par commodité, les règles du jeu diplomatique n'ont plus rien à voir avec la question de savoir si le déclenchement d'un conflit ou la participation à une guerre se font pour le bien de l'humanité ; or, c'est précisément cette question qu'il convient de trancher pour déterminer si une guerre est justifiée ou non.

Benoît Krémer

*Diplômé de l'ETI en juillet 1980 (traduction) et en mars 1983 (interprétation),
chargé d'enseignement à la FTI, traducteur et interprète de conférence*

* * *

Liste des relecteurs – List of reviewers

Parallèles 2013-2014

Nous tenons à remercier chaleureusement tous les relecteurs qui ont généreusement accepté d'évaluer des manuscrits soumis pour publication dans les numéros 25 et 26 de *Parallèles*.

We would like to express our sincere thanks to all the reviewers who generously accepted to evaluate manuscripts submitted for publication in issues 25 and 26 of *Parallèles*.

* * *

Esperanza Alarcón Navío, *Universidad de Granada, Spain*
Fabienne H. Baider, *University of Cyprus, Cyprus*
Raluca-Nicoleta Balatchi, *Universitatea Ștefan cel Mare Suceava, Romania*
Carmen Bestué Salinas, *Universitat Autònoma de Barcelona, Spain*
Sabine Braun, *University of Surrey, UK*
Louise Brunette, *Université du Québec en Outaouais, Canada*
Till Burckhardt, *Université de Genève, Switzerland*
Andy Lung Jan Chan, *City University of Hong Kong, China*
Andrew Chesterman, *University of Helsinki, Finland*
Montserrat Cunillera, *Universitat Pompeu Fabra, Spain*
Lieven D'hulst, *KU Leuven, Belgium*
Olof Eriksson, *Linnæus University, Sweden*
Antin Fougner Rydning, *Universitetet i Oslo, Norway*
Nicolas Froeliger, *Université Paris Diderot – Paris 7, France*
M^a Teresa Fuentes Morán, *Universidad de Salamanca, Spain*
Chantal Gagnon, *Université de Montréal, Canada*
Yves Gambier, *University of Turku, Finland*
Jean-Claude Gémard, *Université de Montréal, Canada*
Simone Glanert, *University of Kent, UK*
Patricia Godbout, *Université de Sherbrooke, Canada*
Sean Valentine Golden, *Universitat Autònoma de Barcelona, Spain*
Eva Havu, *University of Helsinki, Finland*
Armand Héroguel, *Université de Lille 3, France*
Juliane House, *Universität Hamburg, Germany*
Amparo Hurtado Albir, *Universitat Autònoma de Barcelona, Spain*
Klaus Kaendl, *Universität Wien, Austria*
Kyunghye Hye Kim, *Shanghai Jiao Tong University, China*
Gillian Lathey, *Roehampton University, UK*
Elisabeth Lavaut-Olléon, *Université Stendhal Grenoble 3, France*

Matthieu LeBlanc, *Université de Moncton, Canada*
Katrien Lievois, *Universiteit Antwerpen, Belgium*
Clara Inés López Rodríguez, *Universidad de Granada, Spain*
M. Rosario Martín Ruano, *Universidad de Salamanca, Spain*
Juan José Martínez Sierra, *Universitat de València, Spain*
Ana Matamala, *Universitat Autònoma de Barcelona, Spain*
Fabrizio Megale, *Università degli Studi Internazionali (UNINT) di Roma, Italy*
Denise Merkle, *Université de Moncton, Canada*
Brian Mossop, *York University, Canada*
Elisabet Titik Murtisari, *Satya Wacana Christian University, Indonesia*
Zoe Pettit, *University of Greenwich, UK*
Elsa Pic, *Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France*
Janine Pimentel, *Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brazil*
Fabio Regattin, *Università di Bologna, Italy*
Ashley Riggs, *Université de Genève, Switzerland*
Adriana Șerban, *Université Paul Valéry – Montpellier, France*
Marianne Starlander, *Université de Genève, Switzerland*
Radegundis Stolze, *TUD, Technische Universität Darmstadt, Germany*
Cristina Valderrey, *Universidad de Salamanca, Spain*
Gert Vercauteren, *Universiteit Antwerpen, Belgium*
Irene Weber Henking, *Université de Lausanne, Switzerland*
Frédéric Weinmann, *CPGE Paris, France*
Ya-Yun Yalta-Chen, *Newcastle University, UK*
Patrick Zabalbeascoa, *Universitat Pompeu Fabra, Spain*
Federico Zanettin, *Università di Perugia, Italy*

* * *

Fictive orality and semantic vagueness from the translational perspective: A case study of the word 'stuff' and its translations into Spanish

Gemma Andújar Moreno

*Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge
Universitat Pompeu Fabra*

Abstract

According to Goetsch (2003) and Koch and Oesterreicher (1990), fictive orality must be understood as the illusion of orality created in a written text by exploiting a particular set of linguistic resources typical of oral language. Applying some theoretical tools taken from Descriptive Translation Studies and Contrastive Linguistics, this paper examines a typical feature of the language of oral immediacy: semantic vagueness. In order to approach the translation techniques applied by translators to address semantic vagueness in narrative texts, we have chosen to focus on the translations of the word 'stuff' in a parallel corpus of literary texts as a case study. The paper does not intend to be a comprehensive corpus-based study but rather aims to illustrate some of the possible responses of translators when interpreting the vague semantic load of a lexical unit. The analysis will also highlight the usefulness of some theoretical concepts such as point of view (Rabatel, 2003 and 2005; Raccah, 2002 and 2005a), semantic intensity (Renkema, 2001) and euphoric/dysphoric orientation (Raccah, 2002, 2005a and 2005b) to describe translation techniques from a textual perspective.

Keywords

Fictive orality, semantic vagueness, 'stuff', English-Spanish translation

1. Introduction

The illusion of orality evoked by authors of narrative texts in order to breathe life into their literary creations raises various problems for translators. Some of them, such as identifying orality traits and their function in the source text, selecting appropriate linguistic devices to convey them in the target text or recreating a similar expressive load present a challenge for any translator. Overcoming such obstacles can certainly mean the difference between a translation that credibly recreates orality versus a more contrived one.

Applying some theoretical tools taken from Descriptive Translation Studies and Contrastive Linguistics, this paper examines a typical feature of the language of oral immediacy: semantic vagueness. Lexical units with blurry semantic borders help to present the message in imprecise terms, thus conveying poor discourse planning, in keeping with the immediacy of oral spontaneity. Interpreting vague terms always activates an inferential process based on knowledge or experiences which the speaker presents as something shared and thus able to be inferred by the addressee. In order to approach the translation techniques applied by translators to address semantic vagueness, we have chosen to focus on the translations of the word 'stuff' in a parallel corpus of literary texts as a case study. The paper does not intend to be a comprehensive corpus-based study but rather aims to illustrate some of the possible responses of translators when interpreting the vague semantic load of a lexical unit. The analysis will also highlight the usefulness of some theoretical concepts such as point of view (Rabatel, 2003 and 2005; Raccah, 2002 and 2005a), semantic intensity (Renkema, 2001) and euphoric/dysphoric orientation (Raccah, 2002, 2005a and 2005b) to describe translation techniques from a textual perspective.

2. Theoretical framework and corpus description

The construction of meaning in any natural language production relies on the human ability to relate abstract representations to their actualisation in a given context. From this perspective, words generate representations which are associated with a given socio-cultural frame. By combining certain words, speakers construct scripts which refer to real-life situations, known and recognized by the addressees. But translation modifies this communicative situation and makes it even more complex.

As most current trends in Translation Studies fully accept, the interpretative act activated by translation establishes a complex and dynamic link between the semantic and pragmatic instructions given by the text and the linguistic and cultural background of the translator. As Christine Durieux (2007) points out, subjectivity plays a key role in this personal background:

Non seulement les connaissances acquises du traducteur le guident dans son accès au sens du contenu du texte à traduire mais aussi tout son système de valeurs intervient dans le processus d'interprétation-compréhension et contribue à l'orienter (Durieux, 2007, p. 51).

Translators, when interpreting the verbal content of a text, take on textual meaning to reconstruct it from their own framework of beliefs and values. As a result, they build cross-cultural bridges, but their intervention can hardly be an invisible filter because, in this process, they apply their communicative, cultural and personal values to the text they are reconstructing. This becomes particularly obvious when translators cope with lexical units

with blurry semantic borders, as they are faced with the question of whether to preserve the vagueness of the source text or to stabilize it by choosing a more precise term.

Taking these general premises as a starting point, the contrastive analysis presented in this paper is based on three main theoretical concepts:

-*Point of view*, which can be understood as different ways of framing specific verbal productions into mental representations. This notion is based on the assumption that language is a sort of mirror which reflects the speaker's cultural and cognitive representations: meaning is built on the speaker's general universe of beliefs, but he/she always chooses his/her own principles and attaches a particular orientation to terms. This personal orientation reflects, directly or indirectly, personal value judgments on the status of discourse referents. Therefore, we could say that point of view constitutes a general form of expressing the speaker's subjectivity (Rabatel, 2003 and 2005; Raccah, 2002 and 2005a).

-*Semantic intensity*, which, according to Renkema (2001), must be considered one of the main manifestations of modality. It provides information on the speaker's attitude with regard to the propositional content of the message. It is linked to the general and specific meaning of words and presupposes a scalar order of synonyms.

-*Euphory* and *dysphory*, which refer to value judgements intrinsically connected to words (Raccah, 2002). Positivity is always associated with euphoric words, whereas dysphoric words convey negativity in all contexts. Moreover, there are words allowing ambiguity, as they can be euphoric or dysphoric according to the speaker's intentionality and the cultural framework in which they are used (Raccah, 2005a and 2005b).

Applying these theoretical tools to an analysis of translation techniques (Molina & Hurtado, 2002) on a lexical level should allow us to describe more accurately the minimum instructions given by each lexeme to construct meaning, since: "Normally, one translates ideas, on which words act as constraints" (Newmark, 1982, p. 135). The classic concept of translation techniques still appears nowadays as a key theoretical tool in descriptive studies aiming to identify regularities in translation patterns. The first attempts to systematise the translator's expressive resources date from a time in which there was a strong dependence on translation and linguistics, as shown in Fedorov's (1968) or Levy's (1969) taxonomies, for example. Among these early works, that which had the greatest impact was undoubtedly Vinay and Dalbérnet's *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), although it has also been widely criticized for not taking into account the communicative and pragmatic dimension of the translation process. But these contributions have nonetheless served as the starting point for more recent studies aimed at broadening the scope of descriptive translation studies. Thus, the taxonomy of translation techniques put forward by Molina and Hurtado (2002) from a functionalist perspective tries to systematise existing classifications established from heterogeneous criteria. The authors define this concept in the following terms:

[...] We define translation techniques as procedures to analyse and classify how translation equivalence works. They have five basic characteristics: 1) They affect the result of the translation; 2) They are classified by comparison with the original; 3) They affect micro-units of text; 4) They are by nature discursive and contextual; 5) They are functional. (Molina & Hurtado, 2002, p. 509)

By applying this concept to the contrastive analysis of the corpus, we should be able to determine to what extent the lexical solutions chosen by translators to convey the vagueness

of 'stuff' result in semantic coincidences. These micro-textual shifts could have a great impact on the reader of the target texts in terms of construction of meaning at a macro-textual level.

In order to describe the semantic instructions of the word 'stuff' and illustrate how translators deal with its vagueness in narrative dialogues, we have assembled a corpus of twenty-two 20th-century British and American novels now considered literary classics. These narrative texts have been translated into Spanish by recognised translators and published by prestigious publishing companies. Whenever possible, we have included a second version of the original text in order to broaden the range of interpretative options. The original novels and their translations are all part of the author's personal collection. As regards corpus construction, the texts were collected in PDF files and the instances of 'stuff' were retrieved manually using the 'search' function. Following that, the excerpts in which 'stuff' appears were selected including enough surrounding co-text for the textual interpretation. Finally, the original and translated excerpts were compared and aligned in another document to arrive at a list of contextualized occurrences.

3. Contrastive analysis: 'stuff' and its translations into Spanish

To give credibility to dialogues present in planned discourses, authors of literary texts select a certain set of linguistic features over others. The starting point of our study is the model set out by Koch and Oesterreicher (1990). According to these authors, the traditional dichotomy between 'oral' versus 'written' discourse must be superseded by a continuum operating between two poles: 'language of immediacy' (*Sprache der Nähe*) and 'language of distance' (*Sprache der Distanz*), regardless of medium and channel. Thus, the language of immediacy may be of oral conception, even if it occurs in a written medium, and the language of distance may be of a written conception, even if it occurs in a spoken medium. According to Goetsch (2003) and Koch and Oesterreicher (1990), fictive orality must be understood as the illusion of orality created in a written text by exploiting a particular set of linguistic resources typical of oral language and is a specific and structured modality placed along this continuum.

The use of vague lexical units, especially recurring in spontaneous oral language, is a distinguishing feature of "the low intensity of lexical variation in colloquial modality, dominated by iteration, where speakers choose general broad-reference terms such as 'cosa' or 'hacer,' known as 'wildcard words'" (López Serena, 2007, p. 179; our translation). A high degree of understanding between interlocutors together with spontaneity in the character's interventions are conditions of the communicative situation which encourage the use of these sorts of lexemes. As they are semantically vague, they are firmly anchored in the communicative action and situation, so they can only be exploited in the language of immediacy. This feature must therefore be taken into account in translation so as not to undermine the credibility of fictive orality in literary texts.

According to bibliographical references, 'stuff' is a wildcard word with a high recurrence in colloquial language, capable of replacing other precise expressions in several contexts:¹

Matter, material, articles, or activities of a specified or indeterminate kind that are being referred to, indicated, or implied: 'a lorry picked the stuff up,' 'the mud was horrible stuff,' 'a girl who's good at the technical stuff,' 'all that running and swimming and stuff.' [OED]

¹ See Andújar Moreno (2010) for a contrastive English-Spanish analysis of some closing pragmatic markers such as 'and stuff like that,' 'and all that stuff,' 'and that stuff.'

Therefore, 'stuff' combines a low accuracy of semantic content (minimal intension) with a high degree of denotation (maximum extension). In the corpus of our study, we have retrieved 107 instances of this lexeme by using the 'search' function of the PDF file. Although in some contexts 'stuff' is accompanied by a noun, in most cases this lexeme occurs without syntactic complements. Paul Auster's novel *The Brooklyn Follies* is a case in point; in example (1), the main character Nathan Glass meets Nancy Mazzucchelli, another important character in the plot:

(1)

She cracked another smile and laughed. Who is this silly person, she must have been wondering, and why is he talking to me like this? I decided the moment had come to introduce myself. "I'm Nathan, by the way," I said. "Nathan Glass."

"Hello, Nathan. I'm Nancy Mazzucchelli. And I'm not an artist."

"Oh?"

"I make jewelry."

"That's cheating. Of course you're an artist."

"Most people would call it a craft."

"I suppose it depends on how good your work is. Do you sell the things you make?"

"Of course. I have my own business."

"Is your store in the neighborhood?"

"I don't have a store. But a bunch of places on Seventh Avenue carry my *stuff*. I also sell things out of the house." [Auster, 2006]

The interpretation of the word 'stuff' must always be based on previous textual excerpts, so this lexeme plays an important role in achieving textual cohesion. Its minimal semantic instruction leads the addressee to turn to previous co-text to find a referent possessing the 'lifeless' feature within its semantics. In example (1), 'stuff' serves as this sort of referent which the addressee can easily decode because both speaker and addressee share a common ground of interpretation. Within the field of frame semantics, Ana María Rojo López (2002), following Minsky (1975), has labelled these interpretative structures 'visual frames':

Visual frames refer to the interpretation structures that take part in the configuration of objects and scenes in visual perception. Visual frames function like other types of frames: they generate expectations and allow us to infer details that we have not actually seen by providing 'absent' information on the basis of previous visual experiences. (Rojo López, 2002, p. 316)

In the above example, both speaker and addressee know that 'making jewelry' involves necklaces, earrings, rings, bracelets, etc. When this frame is activated, the addressee is able to evoke a mental image of the elements categorized as 'stuff.' From a pragmatic point of view, this lexeme is a powerful tool to highlight shared knowledge and assumptions between members of the same linguistic community. Thus, 'stuff' is a marker of complicity and positive politeness between interlocutors, as it places them on a common interpretative ground within a particular socio-cultural context.

The translation of 'stuff' in occurrences such as that in example (1) is resolved in the corpus by applying three main translation techniques (Molina & Hurtado, 2002): reduction, established equivalent and particularisation. Figure 1 reflects the frequency with which they occur:

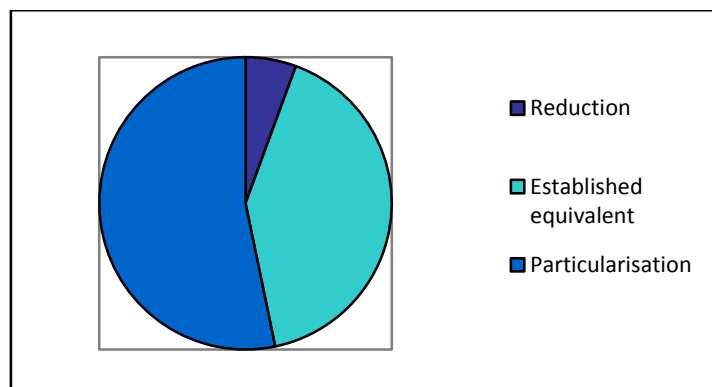


Figure 1. Translation techniques applied in the corpus to translate 'stuff'

Once the contextualised instances of 'stuff' were retrieved from the corpus, each excerpt was studied qualitatively and a taxonomy established according to the translation technique applied in the target text. The data on frequency shown in figure 1 has been calculated from the total amount of 107 instances. As indicated above, particularisation is the most frequent translation technique, as well as the one with more implications for the reader in terms of translator intervention and construction of meaning. The next section of the study examines the main data obtained from the contrastive analysis of translation techniques.

3.1 Reduction

Reduction is a minority technique in the corpus representing 5.6% of the total. This percentage illustrates translators' strong preference for neutralising semantic vagueness by using some kind of lexical correspondence in the target language. A reductive translation choice through which a translator omits the target text segment corresponding to 'stuff' in the source text involves a high degree of intervention, because it eliminates semantic vagueness without compensations in other parts of the target text. Translators could have made up for the loss of the oral effect by selecting appropriate linguistic means to recreate the oral effect in other textual areas and thus maintain the general equivalence of intention. As a result of systematic omission, the credibility of the alleged oral nature of the character's interventions is undermined. A representative example of this can be found in a passage of Graham Greene's *The Third Man* and its Spanish translation:

(2)

This I have sometimes called stage two. Stage three was when the organizers decided that the profits were not large enough. Penicillin would not always be impossible to obtain legitimately; they wanted more money and quicker money while the going was good. They began to dilute the penicillin with coloured water, and, in the case of penicillin dust, with sand. I keep a small museum in one drawer in my desk, and I showed Martins examples. He wasn't enjoying the talk, but he hadn't yet grasped the point. He said, 'I suppose that makes the stuff useless.' I said, 'We wouldn't worry so much if that was all, but just consider. You can be immunized from the effects of penicillin. At the best you can say that	A esto le he llamado yo a veces la etapa número dos. La etapa número tres empezó cuando los organizadores decidieron que los beneficios no eran lo bastante grandes. No iba a ser siempre imposible conseguir legalmente la penicilina; querían más dinero y con más rapidez mientras la cosa iba bien. Empezaron a diluir la penicilina con agua coloreada y en el caso del polvo de penicilina lo mezclaban con arena. Guardo un pequeño museo en un cajón de mi escritorio y le enseñé varias muestras a Martins. No le agradaba mucho la conversación, pero todavía no había comprendido lo que yo quería que entendiera. Dijo: «Supongo que eso echa a perder el producto.»
--	--

the use of **this stuff** makes a penicillin treatment for the particular patient ineffective in the future. [Greene, 1971]

«No nos habría preocupado mucho si eso hubiera sido todo», le dije, «pero escuche lo que voy a decirle. Le puede inmunizar contra los efectos de la penicilina. En el mejor de los casos **[o]** convierte en ineficaz para el paciente un tratamiento futuro a base de penicilina. [Greene, 1995; Barbara McShane and Javier Alfaya's translation]

In example (2), as happens in all the excerpts of the corpus where 'stuff' is eliminated in translations, the translator's reduction must be linked to the analysis of the anaphoric chains at a macro-textual level. As we well know, anaphoric chains contribute to create theme and rheme textual patterns which ensure the continuity and progression of the information flow. These anaphoric chains are not built upon strict identity relationships between textual referents. Instead, heterogeneous textual mechanisms come into play to refer to the same referent, which in turn becomes richer as new informative elements are added in the textual flow. In example (2), where the anaphoric links are highlighted in bold, the translators have completely omitted the second occurrence of 'stuff,' perhaps because they considered it repetitive. In suppressing these anaphoric links that do not add new semantic information but are linked to stylistic and expressive purposes of fictive orality, translators might be following what Gideon Toury defines as the law of growing standardisation (Toury, 1995; Laviosa-Braithwaite, 1998, p. 288-291), "one of the most persistent, unbending norms in translation in all languages studied so far." (Toury, 1995, p. 188)

3.2 Established equivalent

Preserving semantic vagueness using appropriate target-language lexemes is the second most common type of translation technique (41% of the total). When translators choose an equivalent, they prefer vague and neutrally-oriented expressions, which force the addressee to infer the referent's euphory or dysphory depending on the context, as happens in the source text. The most frequent translation is 'cosas,' the lexeme recognized in bilingual dictionaries as an established equivalent (Molina & Hurtado, 2002, p. 510). Truman Capote's *Breakfast at Tiffany's* offers an example:

(3)

"That's not bad. I've never been to bed with a writer. No, wait: do you know Benny Shacklett?" She frowned when I shook my head. "That's funny. He's written an awful lot of radio **stuff**." [Capote, 1993]

—No está mal. Nunca me he acostado con un escritor. Aunque, espera, ¿conoces a Benny Shacklett? —Al verme decir que no con la cabeza, puso un gesto ceñudo—. Qué raro. Ha escrito montones de **cosas** para la radio. [Capote, 1995; Fernando Rodríguez's translation]

In these cases, the established equivalent 'cosa' (Molina & Hurtado, 2002, p. 510) has a similar discursive function in Spanish, is frequent in oral spontaneous language and also highlights the 'lifeless' semantic feature of the referent to be inferred by the addressee.

The second most common translator response is to replace 'stuff' with different lexemes that establish wide anaphoric connections with previous textual elements, even at the risk of diminishing colloquialism in the character's interventions. 'Algo' is the preferred option in all these cases, as shown in example (4):

(4)

Spade put his packages on the kitchen-table and went into the bedroom. He sat on the bed beside the girl, kissed her smooth shoulder, and said: "I wanted to see if that kid was still on the job, and to get **stuff** for breakfast." [Hammett, 1992]

Spade dejó los paquetes en la mesa de la cocina y entró en el dormitorio. Se sentó en la cama, al lado de la chica, le besó el hombro suave y dijo:
— Quería saber si ese chico seguía de guardia y comprar **algo** para el desayuno. [Hammett, 1994; Francisco Páez de la Cadena's translation]

By using the undefined quantifier 'algo'—a lexeme also recognised by dictionaries as an established equivalent— the speaker activates a non-conceptual mention (Fernández Ramírez, 1987, p. 301). In example (4), taken from Dashiell Hammet's *The Third Man*, the referent mentioned by the quantifier 'algo' remains unclassified, but it is nevertheless accessible to the addressee. 'Desayuno' activates an interpretative visual frame that enables the addressee to identify the relevant food in terms of textual coherence. Such a non-conceptual reference is an effective technique through which to reproduce the semantic vagueness of 'stuff' in our corpus, although it slightly reduces the oral effect of the text. In addition to 'algo,' translators use neutral demonstrative pronouns with the same purpose, as seen in example (5), from Truman Capote's *In Cold Blood* and its Spanish version:

(5)

After four years, and fighting through the whole goddam Korean war, I ought at least to have made corporal. But I never did. Know why? Because the sergeant we had was tough. Because I wouldn't roll over. Jesus, I hate that **stuff**. I can't stand it. [Capote, 1958]

Después de cuatro años de luchar en toda aquella cochina guerra de Corea, por lo menos tenían que haberme hecho cabo. Pero no, ¿sabe por qué? Porque el sargento que teníamos era una bestia de marica. Y yo no me dejaba. Jesús, no puedo con **eso**. No puedo soportarlo. [Capote, 1990; Enrique Murillo's translation]

In such cases, pronouns refer to general concepts, ideas, acts or complex enunciates which are difficult to summarise in a simple nominal concept. Thus, from the speaker's point of view, they are versatile linguistic devices, since they provide room for references to complex entities of a different nature, although they require an additional cognitive effort on the part of the addressee in order to interpret them.

3.3 Particularisation

Particularisation is a form of semantic explicitation and the most frequent translation technique in the corpus (53.2% of the total). In these cases, translators neutralise semantic vagueness by using more specific lexemes reflecting a subjective point of view (Molina & Hurtado, 2002, p. 510).

Based on Toury's notions of obligatory and non-obligatory shifts (Toury, 1995, p. 57), the particularisations found in the corpus are non-obligatory, because there are no linguistic constraints forcing the translator to specify; a more literal and less precise translation is therefore possible, because the target language offers lexical units with similar vagueness and discursive function. Nevertheless, translators make a lexical choice and decide to make information explicit, thus verbalising information that the addressee might be able to infer and narrowing down an interpretation which remains open in the source text (Klaudy, 2008; Becher, 2010a and 2010b). The high recurrence rate of such lexical particularisation in the corpus clearly demonstrates that translators feel uncomfortable with ellipsis and vagueness (Chevalier & Delport, 1995, p. 50).

The discursive regularities we have identified in the corpus allow us to define two sub-categories of occurrences depending on whether or not there is a shift towards an explicit dysphory in the translation. In both sub-categories, the orality marker and the speaker appealing to shared knowledge are lost in the Spanish version.

The first category is that of neutral hypernyms. In these occurrences, the discursive function of 'stuff' is conveyed in translation by using hypernyms which clarify the referent alluded to by the speaker. From an axiological point of view, these hypernyms are neither euphoric nor dysphoric, but they become imbued with the positive or negative orientation of the immediate co-text. This translation technique is applied in example (6), an excerpt from Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* and its two translations into Spanish by Francisco Abelenda and Alfredo Crespo:

(6)

Then they'll feel they're thinking, they'll get a sense of motion without moving. And they'll be happy, because facts of that sort don't change. Don't give them any slippery *stuff* like philosophy or sociology to tie things up with. That way lies melancholy.

[Bradbury, 1953]

Les parecerá que están pensando, tendrán una sensación de movimiento sin moverse. Y serán felices, pues los hechos de esa especie no cambian. No les des *materias* resbaladizas, como filosofía o psicología, que engendran hombres melancólicos.

[Bradbury, 1985; Francisco Abelenda's translation]

Entonces, tendrán la sensación de que piensan, tendrán la impresión de que se mueven sin moverse. Y serán felices, porque los hechos de esta naturaleza no cambian. No les des ninguna *materia* delicada como Filosofía o Sociología para que empiecen a atar cabos. Por ese camino se encuentra la melancolía.

[Bradbury, 1993; Alfredo Crespo's translation]

In this passage, a discursive movement from general to particular takes place in which both translators categorise 'filosofía' and 'sociología/psicología' [sic] as particular elements of 'materias' ("Asignatura, disciplina científicas", DRAE). Thus, the vague semantic content of the source text is specified in the translation. Besides guiding the interpretation of the addressee, this translation technique implies the loss of the colloquial marker, and the euphory or dysphory of the lexical choice should be inferred from the context and the reader's world knowledge.

The translators' efforts to guide the reader's interpretation by using hypernyms may result in widely divergent micro-semantic scenes in different versions of the same novel. Let us compare these excerpts taken from Eric Ambler's *Epitaph for a Spy* and the two Spanish versions by M. Pais Antigueira and J. Vacarezza:

(7)

"They kept me there for three months. I was not charged. They did not even question me. All I could get out of them was that my case was being considered. The first month, while I was getting used to it, was the worst part. Those police weren't bad fellows. One of them even told me that he

»Me retuvieron allí durante tres meses. Nadie presentó ninguna acusación contra mí. Ni siquiera me interrogaron. Todo lo que conseguí que me dijeran es que mi caso estaba siendo estudiado. El primer mes fue el peor porque no estaba acostumbrado. Aquellos policías no eran malos chicos.

»Allí me retuvieron durante tres meses. No se me acusó de nada. Ni siquiera me interrogaron. Todo lo que pude averiguar fue que mi caso estaba pendiente. El primer mes fue el peor de todos, mientras me acostumbraba a mi nueva situación. Esos policías no eran mala gente.

had sometimes read my stuff. But at the end of the three months I was moved to a concentration camp near Hanover.” [Ambler, 1970]	Uno de ellos incluso me confesó que había leído varias veces mi expediente. Al cabo de tres meses fui trasladado a un campo de concentración cerca de Hannover. [Ambler, 1971; M. Pais Antiqueira’s translation]	Uno de ellos me dijo que a veces solía leer mis artículos. Pero al finalizar los tres meses me llevaron a un campo de concentración situado cerca de Hannover. [Ambler, 1969; Julio Vacarezza’s translation]
---	--	--

In the first translation of example (7), the policeman who is holding the main character in custody is reading his ‘expediente’ (“Conjunto de todos los papeles correspondientes a un asunto o negocio. Se usa señaladamente hablando de la serie ordenada de actuaciones administrativas”, DRAE), whereas in the second version the same policeman is reading ‘artículos.’ The main character is under arrest in a Nazi prison for clandestine journalistic activities, so the second micro-semantic scene seems more consistent with the context in which the word ‘stuff’ occurs. Such semantic shifts illustrate how the translator’s subjective filters exert a decisive influence on the reading of a novel at all textual levels.

The second category is that of dysphoric lexemes in the translation. In this case, the translator’s lexical choices involve semantic shifts exploiting negative value judgments and subjective points of view. In all of these cases, translators prefer lexemes with precise semantic content that always convey negative connotations. These translation options are more in line with the translators’ interpretative filters and thus more conventional in terms of their belief system. For example, in this passage of *Little Women*, Louisa May Alcott’s famous novel, Jo gets angry when her sister Meg explains that their friendship with Laurie is seen as selfish by their mutual acquaintances:

(8)

“I couldn’t, it was so embarrassing for me. I couldn’t help hearing at first, and then I was so angry and ashamed, I didn’t remember that I ought to go away.” “Just wait till I see Annie Moffat, and I’ll show you how to settle such ridiculous stuff. The idea of having ‘plans’ and being kind to Laurie because he’s rich and may marry us by-and-by! [Alcott, 1998]	—No podía, me resultaba demasiado embarazoso. Al principio, no pude evitar oírlas y, luego, estaba tan furiosa y avergonzada que no pensé en alejarme. —Espera a que vea a Annie Moffat. Te enseñaré cómo poner fin a chismes ridículos. ¿De modo que piensan que tenemos un plan y somos amables con Laurie porque es rico y podría casarse con una de nosotras? [Alcott, 2004; Gloria Méndez’s translation]
---	--

In Gloria Méndez’s translation in example (8), the vague lexeme seems to be influenced by the dysphory conveyed by the adjective ‘ridiculous’ occurring in the immediate co-text (“Deserving or inviting derision or mockery”, OED). The negativity of the co-text encourages an explicitly negative lexeme in the translation (“Chismes: Noticia verdadera o falsa, o comentario con que generalmente se pretende indisponer a unas personas con otras o se murmura de alguna”, DRAE). The same discursive regularity is evidenced in example (9) taken from Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale*:

(9)

It’s the usual story, the usual stories. God to Adam, God to Noah. <i>Lie fruitful, and multiply, and replenish the earth</i>. Then comes the moldy	Es el relato de costumbre, los relatos de costumbre. Dios hablando a Adán. Dios hablando a Noé. Creced y multiplicaos y poblad
--	---

old Rachel and Leah **stuff** we had drummed into us at the Center. [Atwood, 1998]

la tierra. Después viene toda esa **tontería** aburrida de Raquel y Leah que nos machacaban en el Centro. [Atwood, 1987; Elsa Mateo Blanco's translation]

Elsa Mateo's lexical solution in the translation in example (9), 'tontería' ("Hecho o dicho sin fundamento o sin base lógica," CL), seems to be conditioned by the previous adjective 'moldy' ("tediously old-fashioned," OED). However, in other examples, the Spanish versions make a dysphory—which can only be inferred from the context without any adjective conditioning the reader's interpretation—explicit, as can be seen in example (10), Fernando Rodríguez's version of *In Cold Blood*:

(10)

Spent New Year's Eve snowed up in a motel in Albuquerque. Boy, when they finally hit Vegas, they needed good whiskey and good news. I was ready with both. Our young men had signed waivers of extradition. Better yet: We had the boots, both pairs, and the soles—the Cat's Paw and the diamond pattern—matched perfectly life-size photographs of the footprints found in the Clutter house. The boots were in a box of **stuff** the boys picked up at the post office just before the curtain fell. Like I told Al Dewey, suppose the squeeze had come five minutes sooner! [Capote, 1993]

Pasaron la Nochevieja aislados por la nieve en un hotel de Alburquerque. Caramba, cuando por fin llegaron a Las Vegas, falta les hacía un buen whisky y buenas noticias. Yo los aguardaba con las dos cosas. Nuestros jovencitos habían firmado sendas renunciaciones de extradición. Y algo todavía mejor: teníamos las botas, los dos pares, y las suelas: las Cat's Paw y las de dibujo a rombos, correspondían exactamente con las huellas encontradas en la casa de los Clutter. Las botas venían en una caja llena de **trastos** que acababan de recoger de correos precisamente un momento antes de que cayera el telón. Como le decía yo a Al Dewey: «Imagínate si la patrulla llega cinco minutos antes». [Capote, 1995; Fernando Rodríguez's translation]

'Trastos' ("Cosa inútil, estropeada, vieja o que estorba mucho", DRAE) results in an explicit shift towards negativity motivated by the translator's personal interpretation. Such subjective shifts become more obvious in contexts where characters express negative feelings and emotions, as this excerpt from Fitzgerald's *This Side of Paradise* shows. In example (11), Amory, the main character, gets angry when his friend Carling asks for a painkiller in a bar:

(11)

He heard Carling addressing a remark to the bartender:

"Give him a bromo-seltzer."

Amory shook his head indignantly.

"None of that **stuff**!"

"But listen, Amory, you're making yourself sick. You're white as a ghost." [Fitzgerald, 1920]

Oyó a Carling que decía al barman:

—Déle un alcaseltzer.

Amory sacudió la cabeza indignado.

—Nada de **porquerías**.

—Pero escucha, Amory, te estás poniendo enfermo. Estás pálido como un fantasma. [Fitzgerald, 1984; Juan Benet Goitia's translation]

In such examples, translators reinterpret the emotional load of the source text within their linguistic and cultural framework of reference. Since emotions and feelings are attached to personal experiences, the exact meaning underlying each expression may vary from person to person. In this case, the Spanish lexeme 'porquería,' ("Cosa que no gusta o no agrada," DRAE), in addition to expressing a strong feeling of disdain, is an explicit marker of emotional distance. Such emotional load is implicit in the source text. The semantic divergence between source

and target texts becomes more pronounced in contexts where the source text's colloquialism turns into vulgarity in translation, as we see in example (12):

(12)

She does that again and I'm not here, Moira said to me, you just have to slap her like that. You can't let her go slipping over the edge. That stuff is catching. [Atwood, 1998]	Si vuelve a hacerlo y yo no estoy aquí, me dijo Moira, sólo tienes que abofetearla. No hay que permitirle que pierda la noción de la realidad. Esa mierda es contagiosa. [Atwood, 1987; Elsa Mateo Blanco's translation]
--	--

The vulgar lexeme 'mierda' ("Cosa sin valor o mal hecha," DRAE), chosen by Elsa Mateo in the Spanish version of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*, aggressively denies the referent its value. As a result, the emotional distance of the referent to the speaker is significantly increased in the target text, which expresses a stronger feeling of anger in comparison to the original. The accumulation of such intensity shifts throughout the course of the translation may alter character idiolects, as well as the reader's representation of such characters and the feelings and emotions expressed by them in the literary text.

4. Conclusions

This paper has primarily focused on the function of semantic vagueness in mimicking spoken language in literary dialogues. As we have seen, the language of proximity recreated in narrative texts draws on some linguistic strategies specific to the oral conception in order to give credibility to the characters' discourses. One such specific strategy is mentioning a precise referent by using lexemes with very general semantic features. In order to explore how translators deal with such lexemes, we selected the translation of 'stuff' as a case study by examining 107 occurrences of this lexical unit in a corpus comprising twenty-two British and American novels and their translations into Spanish.

From a discursive point of view, the strong anchoring to the communicative situation of dialogues in narrative texts, together with familiarity, emotional implication, spontaneity or understanding between characters, create a favourable context for the speaker to use the word 'stuff'. Moreover, from a semantic and pragmatic perspective, one of the specific characteristics of communicative immediacy is the possibility of alluding to precise referents using lexemes containing general semantic traits. In particular, 'stuff' gives the addressee the minimal instruction to search for a referent with the semantic 'lifeless' trait in the immediate co-text. The limited semantic accuracy of this lexeme requires the addressee to intensely cooperate in an active process of meaning construction. Therefore, textual interpretation is always based on the interlocutor's supposedly shared knowledge which must be activated through contextual information.

The translation techniques applied in this corpus of narrative texts reveal the translator's preference for reducing or neutralising vagueness in the Spanish versions by using more precise solutions. These lexical translation choices result in meaning shifts incorporating different points of view and euphoric/dysphoric orientations in target texts. The following table summarises the most frequent translation techniques in the corpus, as well as their implications for readers of the target texts:

Translation technique	Frequency	Discursive regularities	Implications for target readers
Reduction	5.6%	a) Suppression without compensation b) Made possible by the articulation of textual anaphoric chains with theme/rheme elements	a) Loss of vagueness b) Loss of colloquialism c) Significant change in the character's idiolect
Established equivalent	41%	a) Established equivalent: 'cosa' b) Less-frequent translations: non-conceptual references ('algo'/'esto', 'eso')	a) Blurred colloquialism b) Slight change in the character's idiolect
Particularization	53%	a) Translation using neutral hypernyms b) Translation using more dysphoric hypernyms	a) More precise semantic content b) Loss of colloquialism c) More negative lexical choices in translations d) More vulgar lexical choices in translations e) Significant change in the character's idiolect

Table 1. Translation solutions in the corpus, and main implications for target readers

Particularisation, the most frequent translation technique in the corpus, highlights the translators' preference to specify the semantic content of the original lexeme. This translational response seems somewhat surprising given that in source texts there are neither linguistic nor translation constrictions imposing more explicit solutions. The target language offers linguistic resources to recreate vagueness. This translation technique also allows us to see how the translators' subjective filters are projected in the attempt to stabilise fuzzy semantic content in their versions.

By applying the concepts of point of view, semantic intensity and euphoric/dysphoric orientation to the contrastive analysis, the description of translation techniques allows for greater precision with regard to different approaches to translations of the same semantic content. The translation shifts involving the above-mentioned concepts have shown that translators prefer lexical solutions that blur the colloquialism of literary dialogues, clarify the referents alluded to in the text and, as a result, undermine the credibility of the text's fictive orality. This general tendency towards more explicitness in translation could fall into the category of the so-called 'universals of translation:' those regularities or general laws of translation that are repeated regardless of the two languages involved in the textual transfer process (Baker, 1993, p. 243).

The results of the comparison between source and target texts indicate that, when reconstructing the orality of narrative texts, the translation problem posed by lexemes with vague semantic content, such as 'stuff,' cannot be simplified by claiming that all the occurrences of the lexeme must be translated by the same vague lexeme of the target

language. Since use of such lexemes is related to the recreation of orality in source texts, we could argue that this is a textual manifestation of a perlocutionary effect intended by the author (Hickey, 1998, p. 220). It is therefore necessary to strike a proper balance between the constrictions of the source pole, those of the target pole and the personal choices of the translator with regard to orality. The different versions studied in the corpus reveal that translators can never be objective cultural mediators because, when managing the uniqueness of each language, they exploit the full potential of words to reflect reality perceived from different angles. Each translational response is, therefore, one with a high degree of subjectivity and the result of a personal interpretative process which can sometimes have far-reaching implications for the readers of target texts.

5. References

- Andújar Moreno, G. (2010). La traducción de algunas locuciones de indefinición en la oralidad fingida de *The catcher in the rye*. In M. Cunillera & H. Resinger (Eds.), *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria* (pp. 91-112). Berlin: Frank & Timme.
- Baker, M. (1993). Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications. In M. Baker, G. Francis & E. Tognini-Bonelli (Eds.), *Text and technology: In honour of John Sinclair* (pp. 233-250). Amsterdam: Benjamins.
- Becher, V. (2010a). Towards a more rigorous treatment of the explicitation hypothesis in translation studies. *Trans-kom*, 3(1), 1-25.
- Becher, V. (2010b). Abandoning the notion of 'translation-inherent' explicitation: Against a dogma in translation studies. *Across languages and cultures*, 11(1), 1-28.
- Chevalier, J.-C. & Delpont, M.-F. (1995). *L'Horlogerie de Saint Jérôme. Problèmes linguistiques de la traduction*. Paris: L'Harmattan.
- Durieux, C. (2007). L'opération traduisante entre raison et émotion. *Meta*, 52(1), 48-55.
- Fedorov, A. (1968). *Introduction à la théorie de la traduction*. Bruxelles: ESIT.
- Fernández Ramírez, S. (1987). *Gramática española*. Madrid: Arco/Libros.
- Goetsch, P. (2003). *The oral and the written in nineteenth-century British fiction*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Hickey, L. (1998). Perlocutionary equivalence: Marking, exegesis and recontextualisation. In L. Hickey (Ed.), *The pragmatics of translation* (pp. 217-232). Clevedon: Multilingual Matters.
- Klaudy, K. (2008). Explicitation. In M. Baker (Ed.), *Encyclopedia of translation studies* (pp. 80-84). London: Routledge.
- Koch, P. & Oesterreicher, W. (1990). *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Max Niemeyer [Koch, P. & Oesterreicher, W. (2007). *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*. Translation by Araceli López Serena. Madrid: Gredos].
- Laviosa-Braithwaite, S. (1998). Universals in translation. In M. Baker (Ed.), *Encyclopedia of translation studies* (pp. 288-291). London: Routledge.
- Levy, J. (1969). *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- López Serena, A. (2007). *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*. Madrid: Gredos.
- Minsky, M. (1975). A framework for representing knowledge. In P.H. Winston (Ed.), *The psychology of computer vision* (pp. 211-277). New York: McGraw Hill.
- Molina, L. & Hurtado, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, 47(2), 498-512.
- Newmark, P. (1982). *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Rabatel, A. (2003). Le point de vue, entre langue et discours, description et interprétation: état de l'art et perspectives. *Cahiers de Praxématique*, 41, 7-24.
- Rabatel, A. (2005). Le point de vue: une catégorie transversale. *Le Français Aujourd'hui*, 121, 57-68.
- Raccah, P.-Y. (2002). La semántica de los puntos de vista: hacia una teoría científica y empírica de la construcción de sentido. *Letras de Hoje*, 37(3), 45-71.
- Raccah, P.-Y. (2005a). Une sémantique du point de vue: de l'intersubjectivité à l'adhésion. *Discours Social*, 21, 205-242.
- Raccah, P.-Y. (2005b). Une description de l'excessivité en sémantique des points de vue. *Intensité, comparaison, degré. Travaux linguistiques du CERLICO*, 18, 171-190.

- Renkema, J. (2001). Intensificadores: un marco de análisis. Accessed 06/09/2012, <http://www.janrenkema.nl/file/artikel/intensificadores.pdf>
- Rojó López, A. M. (2002). Applying frame semantics to translation: A practical example. *Meta*, 47(3), 311-350.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier.

Primary sources

- Alcott, L. M. (1998). *Little women*. London: David Campbell.
- Alcott, L. M. (2004). *Mujercitas*. Spanish translation by Gloria Méndez. Barcelona: Lumen.
- Ambler, E. (1970). *Epitaph for a spy*. New York: Vintage Books.
- Ambler, E. (1969). *Epitafio para un espía*. Spanish translation by Julio Vacarezza. La Habana: Instituto del Libro de La Habana.
- Ambler, E. (1971). *Epitafio para un espía*. Spanish translation by M. Pais Antiqueira. Barcelona: Vernon.
- Atwood, M. (1998). *The handmaid's tale*. New York: Anchor Books.
- Atwood, M. (1987). *El cuento de la doncella*. Spanish translation by Elsa Mateo Blanco. Barcelona: Seix Barral.
- Auster, P. (2006). *The Brooklyn follies*. New York: Picador.
- Auster, P. (2006). *Brooklyn follies*. Spanish translation by Benito Gómez Ibáñez. Barcelona: Anagrama.
- Bradbury, R. (1953). *Fahrenheit 451*. New York: DelRey Books.
- Bradbury, R. (1985). *Fahrenheit 451*. Spanish translation by Francisco Abelenda. Barcelona: Minotauro.
- Bradbury, R. (1993). *Fahrenheit 451*. Spanish translation by Alfredo Crespo. Barcelona: Plaza&Janés.
- Buck, P. S. (1985). *The good earth*. New York: Pocket Books.
- Buck, P. S. (1977). *La buena tierra*. Spanish translation by Elisabet de Mulder. Barcelona: Juventud.
- Capote, T. (1958). *Breakfast at Tiffany's*. New York: Random House.
- Capote, T. (1990). *Desayuno en Tiffany's*. Spanish translation by Enrique Murillo. Barcelona: Anagrama.
- Capote, T. (1993). *In cold blood*. New York: Vintage Books.
- Capote, T. (1995). *A sangre fría*. Spanish translation by Fernando Rodríguez. Buenos Aires: Sudamericana.
- Chandler, R. (1971). *Farewell my lovely*. New York: Ballantine Books.
- Chandler, R. (2001). *Adiós, muñeca*. Spanish translation by José Luis López Muñoz. Madrid: Alianza.
- Chandler, R. (1998). *The big sleep*. New York: Vintage Books.
- Chandler, R. (2001). *El sueño eterno*. Spanish translation by José Luis López Muñoz. Madrid: Alianza.
- Christie, A. (1965). *A Caribbean mystery*. New York: Harper Collins.
- Christie, A. (1999). *Misterio en el Caribe*. Spanish translation by Ramón Margalef Llambrich. Barcelona: Molino.
- DeLillo, D. (2003). *Cosmopolis*. London: Picador.
- DeLillo, D. (2003). *Cosmópolis*. Spanish Translation by Miguel Martínez-Lage. Barcelona: Seix-Barral.
- Du Maurier, D. (1952). *The birds*. London: Penguin.
- Du Maurier, D. (1984). *Los pájaros*. Spanish translation by Adolfo Martín. Barcelona: Orbis.
- Faulkner, W. (1950). *Sanctuary and requiem for a nun*. New York: Signet Books.
- Faulkner, W. (1982). *Santuario*. Spanish translation by José Luis López Muñoz. Barcelona: Orbis.
- Fitzgerald, F. S. (1990). *The great Gatsby*. New York: Scribner.
- Fitzgerald, F. S. (1998). *El gran Gatsby*. Spanish translation by Jose Luis López Muñoz. Madrid: Alfaguara.
- Fitzgerald, F. S. (1920). *This side of paradise*. New York: Scribner.
- Fitzgerald, F. S. (1984). *A este lado del paraíso*. Spanish translation by Juan Benet Goitia. Madrid: Alianza.
- Greene, G. (1971). *The third man*. London: Penguin Books.
- Greene, G. (1995). *El tercer hombre*. Spanish translation by Barbara McShane and Javier Alfaya. Madrid: Alianza.
- Hammett, D. (1992). *The Maltese falcon*. New York: Vintage.
- Hammett, D. (1994). *El halcón maltés*. Spanish translation by Francisco Páez de la Cadena. Barcelona: Debate.
- Hemingway, E. (1968). *For whom the bells toll*. New York: Scribner.
- Hemingway, E. (2004). *Por quién doblan las campanas*. Spanish translation by Lola de Aguado. Barcelona: DeBolsillo.
- Miller, H. (1993). *Tropic of cancer*. London: Flamingo Modern Classics.
- Miller, H. (2006). *Trópico de cáncer*. Spanish translation by Carlos Manzano. Madrid: Cátedra.
- Sharpe, T. (1991). *Riotous assembly*. London: Arrow Books.
- Sharpe, T. (2000). *Asamblea tumultuosa*. Spanish translation by J. M. Álvarez Flórez. Barcelona: Anagrama.
- Zelazny, R. (1974). *The guns of avalon*. London: Faber&Faber.
- Zelazny, R. (1988). *Las armas de Avalón*. Spanish translation by Elías Sarhan. Madrid: Hermosilla.

Lexicographical sources

Clave. Diccionario de uso del español actual. Madrid: Ediciones S/M. [CL]

Collins Cobuild English dictionary. London: HarperCollins. [COB]

Diccionario de la Real Academia Española. Accessed 01/03/2010, <http://www.rae.es/rae.html> [DRAE]

Diccionario en CD-Rom Collins lexibase inglés-español, español-inglés. London: Softissimo/Harper Collins. [LEX]

Diccionario en CD-Rom Oxford superlex inglés-español, español-inglés. London: HarperCollins. [SUPLEX]

María Moliner. Diccionario de uso del español. Madrid: Gredos. [MM]

Oxford English dictionary. Oxford: Oxford University Press. [OED]

Real Academia Española. Banco de datos (CREA) [online]. Corpus de referencia del español actual [CREA database.

Reference corpus of contemporary Spanish]. Accessed 12/11/2012, <http://www.rae.es>

The American heritage dictionary of the English language. Boston: Houghton Mifflin. [HER]



Gemma Andújar Moreno

Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge

Universitat Pompeu Fabra

gemma.andujar@upf.edu

Biography: Gemma Andújar Moreno received her PhD in Translation from Universitat Pompeu Fabra in 2002. Since 1998 she has been teaching general and specialized translation at the Faculty of Translation and Interpreting (UPF, Barcelona). Her research focuses on cultural and interpretative aspects of translation; in particular, she is interested in analyzing cohesion and coherence mechanisms in translated texts. She is a member of the research group CEDIT (Centre of Studies of Speech and Translation).

Évolution culturelle et traduction : pistes à explorer

Fabio Regattin

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Résumé

Le présent article fournit quelques pistes pour l'application de différentes théories de l'évolution culturelle à la traduction et à la traductologie. Avant tout, nous présentons différentes approches darwiniennes à la culture, et nous redéfinissons en partie un de leurs concepts-clés, celui de « mème » (Dawkins, 1976) ; nous fournissons ensuite quelques hypothèses concernant un domaine limité, mais faisant partie de la « mémétique de la traduction » : la sélection des textes à traduire à l'intérieur du champ éditorial. Des exemples, tirés de la *translation* (Berman, 1995) italienne des *Contes* de Charles Perrault, seront donnés en fin d'article.

Mots-clés

Évolution culturelle, mémétique, mème, traduction et évolution, traduction et mémétique

Cultural evolution and translation: Research perspectives – Abstract

This article provides some possible applications of different theories of cultural evolution to translation and translation studies. It first presents some Darwinian approaches to culture, partly redefining one of their key concepts, that of “meme” (Dawkins, 1976); it then provides some hypotheses on an area that, although limited, is still part of “translation memetics”: the selection of texts for translation within the editorial field. Examples from the Italian *translation* (Berman, 1995) of Charles Perrault’s *Contes* will be given at the end of article.

Keywords

Cultural evolution, memetics, meme, translation and evolution, translation and memetics

Nous sommes en 1859 : après maintes hésitations, Charles Darwin publie *On the origin of species*, où il énonce, à grand renfort d'exemples pratiques, une hypothèse révolutionnaire et, à l'époque, dangereuse. Les êtres vivants ne seraient pas immuables, mais ils se modifieraient au cours des générations. L'idée n'est pas nouvelle : elle avait été énoncée par plusieurs savants, dont le plus célèbre – pour les francophiles au moins – est sans aucun doute Jean-Baptiste Lamarck. Ce qui distingue le naturaliste anglais de ses devanciers, toutefois, est la simplicité de l'explication qu'il émet pour rendre compte de modifications énormes : il s'agit de ces modifications qui, à partir d'un modèle de base (ou de très peu de modèles, la question à l'époque restant ouverte), ont donné lieu à la diversité des êtres vivants. Darwin part d'une série de constatations assez banales : en premier lieu, les nombreuses affinités des vivants sur le plan structurel ; deuxièmement, la ressemblance entre les individus issus d'une même souche, les rejetons étant plus semblables à leurs parents qu'à des individus pris au hasard dans la population ; troisièmement, la transmissibilité de ces caractères, témoignée par les grandes différences obtenues par les éleveurs, à l'intérieur d'une même espèce, grâce à la sélection artificielle des individus ; enfin, l'impossibilité pour tout système de soutenir une croissance constante de sa population¹, les ressources disponibles (c'est-à-dire la nourriture) étant finies. Trois éléments, d'une grande simplicité, donnent lieu ainsi à un processus récursif et dû au hasard capable, à lui seul, d'engendrer toute la complexité et l'« apparence de projet » du vivant. Le premier de ces éléments est la variation : tous les individus ne sont pas identiques. Il y a ensuite la sélection : ces mêmes individus ont à disposition des ressources limitées, ne suffisant pas pour tous ; de ce fait, certains d'entre eux seulement (les plus adaptés à leur environnement, pour quelque raison que ce soit) pourront avoir accès à la survie et à la reproduction. Enfin, l'hérédité : les traits des parents, y compris ceux qui leur ont permis de se reproduire de façon plus efficace par rapport à leurs concurrents, sont transmissibles à leur progéniture. La conséquence de ce triple mouvement est ce que Darwin appelle « sélection naturelle » : les caractéristiques qui favorisent la survie ou la reproduction d'un individu auront plus de chances d'être passées aux générations suivantes, et leur accumulation au fil du temps produira des populations de plus en plus adaptées à leur environnement.

La proposition de Darwin, telle qu'elle est formulée, ne concerne que les êtres vivants ; mais le savant même, dans *On the origin of species* et ensuite dans *The descent of man*, élargira sa réflexion au-delà du monde biologique. L'évolution linguistique serait, à son avis, un exemple tout aussi pertinent de sélection naturelle :

The formation of different languages and of distinct species, and the proofs that both have been developed through a gradual process, are curiously parallel. [...] The survival or preservation of certain favoured words in the struggle for existence is natural selection (Darwin, 1871, pp. 90-91).

Les études philologiques qui essayaient de retracer la descendance commune des langues indo-européennes étaient alors à leur apogée (Darwin même les connaissait avant la publication de *On the origin of species*, voir Mesoudi, 2011, p. 112), et le rapport étroit entre spéculation biologique, d'un côté, et réflexion linguistique de l'autre est démontré par la rapidité d'acquisition du paradigme darwinien dans cette dernière : il ne faudra que quatre

¹ Comme l'indique toute biographie du naturaliste britannique (dont sa propre autobiographie : Darwin, 1958, p. 120), c'est à partir de la lecture de *l'Essai sur le principe de population* de Thomas Malthus que Darwin tire cette dernière donnée.

ans pour qu'August Schleicher adapte la théorie darwinienne à l'étude des langues dans *Die Darwinsche Theorie und die Sprachwissenschaft* (1863 ; voir aussi Tort, 1980).

Cette pierre angulaire de la réflexion sur l'évolution culturelle sera suivie par de nombreux travaux. Les premières tentatives d'exporter le modèle darwinien à la culture et à la société peuvent, à peu d'exceptions près, compter parmi les expressions – dépassées et très peu scientifiques – de ce qu'il est convenu d'appeler « darwinisme social » (pensons à Herbert Spencer ou à Francis Galton dans le monde anglophone, ou à un Georges Vacher de Lapouge en France) ; à partir de la seconde moitié du XX^e siècle cependant, le paradigme darwinien a donné lieu à un nouveau corpus de recherches – bien plus neutre du point de vue idéologique – dans les sciences sociales, la psychologie, les études littéraires et, encore une fois, la linguistique.² Dans bien des cas, ces travaux se sont employés à dévoiler les mobiles évolutifs qui font en sorte que les êtres humains agissent, se servent de leur langue, fassent de la littérature et ainsi de suite, d'une certaine manière. Vers la fin des années 1970, certaines études ont commencé toutefois à montrer une approche différente, en essayant non pas de déterminer dans quelle mesure nos actions et notre comportement social répondent à notre hérédité biologique, mais de comprendre – ce qui correspond bien à la suggestion darwinienne originale – si la culture est à son tour soumise à des lois identiques, ou semblables, à celles qui déterminent l'évolution des êtres vivants. Les objets culturels soumis à une pression sélective ont tour à tour été appelés « mèmes » (Blackmore, 1999 ; Dawkins, 1976, 1982 ; Dennett, 1991, 1996, 2006 ; Jouxte, 2005 ; Guillo, 2009), « représentations mentales » (Sperber, 1996), « information culturelle » (Richerson & Boyd, 2005) ou tout simplement « idées » (Cavalli-Sforza & Feldman, 1981).

Dans les lignes qui suivent, nous adopterons la première de ces options terminologiques, qui est à la fois la solution la moins équivoque, la plus simple à mémoriser, grâce à l'assonance avec le mot « gène », et à présent la plus répandue (des éléments qui, justement, en font un *bon mème*). Une redéfinition partielle de cet objet s'avère toutefois nécessaire, comme le montrera une courte esquisse historique et définitoire.

Le terme « mème » a été forgé par l'éthologue et théoricien de l'évolution Richard Dawkins dans son livre *The selfish gene* (Dawkins, 1976). Dans ce texte, le chercheur britannique développait l'idée, alors révolutionnaire et encore aujourd'hui soumise à débat³, selon laquelle la sélection naturelle n'aurait pas lieu au niveau des espèces ou des individus d'une espèce déterminée, mais à celui des gènes. Selon cette optique, les êtres vivants ne seraient que des « machines à survie » pour les gènes, modelées par la pression sélective agissant sur ces derniers et perfectionnées par leur lutte darwinienne ; les conséquences de cette lutte au niveau phénotypique (c'est-à-dire, de l'organisme) seraient dans la plupart des cas des *machines* – c'est-à-dire des individus – qui, à leur tour, apparaissent de plus en plus adaptées à leur milieu, mais cela seulement en vue de la réplication et de la propagation des gènes. Selon Dawkins, le gène ferait partie d'une classe d'éléments plus vaste, celle des « répliqueurs », qui comprendrait aussi le mème, soumis à une pression évolutive identique. Un mème est, pour cet auteur,

A unit of cultural transmission, or a unit of *imitation*. [...] Examples of memes are tunes, ideas, catch-phrases, clothes fashions, ways of making pots or building arches. Just as

² Alex Mesoudi (2011, p. ix) affirme à ce propos que « only now are scholars beginning to properly apply Darwinian methods, tools, theories, and concepts to explain cultural phenomena ».

³ Pour une position plus nuancée voir par exemple Wilson (2012).

genes propagate themselves in the gene pool by leaping from body to body via sperm or eggs, so memes propagate themselves in the meme pool by leaping from brain to brain via a process which, in the broad sense, can be called imitation (Dawkins, 1976, p. 206; c'est nous qui soulignons).

Un premier point à toucher à propos de cette définition : la liste de Dawkins n'est pas exhaustive ; on peut, on doit faire rentrer dans cette définition tout type d'objet culturel y compris, potentiellement⁴, tout texte. Ainsi, le *Don Quichotte* serait un même, la *Bible* en serait un autre ; *Hamlet* serait un même, tout comme la formule célèbre « To be, or not to be: that is the question » (nous verrons que les deux choses ne sont pas en opposition). Corollaire : tout texte étant un même potentiel, ses traductions en sont aussi.

Second point (un point définitoire, cette fois) : un problème souligné par plusieurs auteurs (voir entre autres Guillo, 2009), réside dans ce « just as », qui semble postuler une identité parfaite quant aux mécanismes de diffusion et de réplication de mêmes et de gènes. Suivant la génétique contemporaine, issue de la synthèse néo-darwinienne des années 1930⁵, tout comme les gènes, les mêmes devraient donc : montrer une hérédité « particulière » (la transmission des caractères devrait avoir lieu selon une optique « tout ou rien », sans degrés intermédiaires ou mélanges) ; ne pas montrer de cas de transmission des caractères acquis (contrairement à l'hypothèse avancée par Lamarck, considérée comme possible par Darwin mais réfutée⁶ par la génétique) ; montrer, encore, une variation entièrement due au hasard, des variations survenant toujours en toute direction. Or, comme l'a montré Alex Mesoudi (2011, pp. 40-47), il est tout à fait possible que l'évolution culturelle ne soit pas particulière, des cas de mélange entre deux ou plusieurs objets culturels étant la norme dans ce type d'hérédité ; qu'elle ne soit pas entièrement – ni même majoritairement – due au hasard, la variation étant souvent dirigée ; enfin, qu'elle montre une variation lamarckienne, les modifications d'un objet culturel pouvant être acquises par ses copies. L'évolution de la culture semble obéir à des tendances que nous pourrions plutôt définir comme « vétéro-darwiniennes »⁷, ce qui ne revient pas à nier, comme certains critiques le voudraient (voir Chesterman, 2009 pour une synthèse de ces positions), son évolution tout court. Pour qu'il y ait évolution au sens darwinien du terme, en effet, il faut simplement que les trois conditions que nous avons énumérées plus haut (variation, hérédité, sélection) soient valables pour les objets culturels aussi.

Est-ce vrai ? Commençons par la variation : elle n'est pas en discussion, puisqu'il existe quelque six mille langues, quelques dizaines de milliers de religions différentes, des millions de romans, de chansons, et ainsi de suite.⁸ Peut-on aussi parler d'hérédité ? À y bien regarder, cela paraît tout aussi indéniable, comme le démontrent aussi ces quelques lignes. Le lecteur

⁴ « Potentiellement » puisqu'un objet culturel n'accède au statut de même que lorsqu'il est copié (à cet égard, le terme « répliqueur » est parlant).

⁵ Qui unit la théorie de l'évolution établie par Darwin à l'hérédité mendélienne, dont les lois ont été redécouvertes seulement au début du XX^e siècle.

⁶ Nous ne nions pas l'importance des études récentes sur l'épigénèse (voir par exemple Ameisen, 2011, pp. 416-448) ; il reste cependant que le degré de variation « lamarckienne » reste beaucoup moins important dans l'évolution biologique que dans l'évolution mémétique.

⁷ C'est-à-dire antérieures à la synthèse néo-darwinienne et à ses aspects « numériques ».

⁸ Ce qui ne va pas de soi : de nombreux autres animaux communiquent entre eux, notamment les abeilles et les fourmis ; tout perfectionnés qu'ils le sont, leurs systèmes de signes sont toutefois généralement clos et ne souffriraient aucun changement. Bien que des études récentes semblent montrer la possibilité d'une remise en question de ce postulat (voir Ameisen, 2011, pp. 449-472), la variation semble être une particularité de la communication humaine.

qui n'aurait jamais entendu parler de « mèmes » commence maintenant à imaginer à quoi ils ressemblent et, si la notion lui plaît, lui paraît pertinente ou, tout simplement, le frappe, il y a de bonnes possibilités pour qu'elle soit gardée dans sa mémoire. Enfin, y a-t-il sélection ? Certainement : personne ne peut tout retenir, les ressources intellectuelles de chacun étant limitées ; et, même si un quelconque être surhumain était capable de tout mémoriser, il y aurait sélection au niveau des informations auxquelles il serait exposé (le temps étant aussi une ressource) et au niveau des informations qu'il pourrait transmettre, puisqu'il n'est pas possible de dire ou d'écrire plus d'une chose à la fois. Certains mèmes seraient donc diffusés au détriment de mèmes rivaux.

Dans les lignes qui suivent, donc, le terme « mème », que nous continuerons d'utiliser, dans un souci de cohérence terminologique, ne doit pas être compris, à la Dawkins, comme un analogue exact du gène ; la reproduction différentielle des mèmes est un fait ; elle n'a lieu pas *tout à fait* de la même manière que celle des gènes, mais elle existe, comme le montrent les quelques exemples qui précèdent.

Il faut que nous nous attardions un dernier instant sur les dimensions des mèmes : nous avons affirmé plus haut que *Hamlet* est un mème, tout comme le célèbre « To be, or not to be ». Les deux choses ne sont-elles pas en contradiction ? Pas vraiment, les mèmes pouvant être considérés comme des unités d'une longueur variable. Il sera possible d'appeler « mèmeplexe » (complexe mémétique, selon la terminologie de Blackmore, 1999, adaptée en français par nos soins) toute unité étant à son tour composée de mèmes ; selon le niveau d'analyse choisi, le même objet culturel pourra être considéré comme un mème ou comme un mèmeplexe. Différents rapports peuvent s'établir entre les sous-unités d'un certain mème (le « To be... », dans notre cas) et le mèmeplexe (*Hamlet*). La norme est une relation mutualiste ou commensaliste, où un grand succès d'un des mèmes engendre un meilleur succès des autres ; mais des relations d'opposition (de parasitisme⁹, pourrait-on dire) peuvent s'établir, le succès d'un mème pouvant avoir lieu au détriment des autres mèmes du mèmeplexe. Pensons à des recueils de contes, dont certains jouissent d'un grand succès alors que d'autres sont moins appréciés par le public. Une conséquence – théoriquement prévisible du point de vue mémétique, puisque chaque « objet darwinien » tend à maximiser sa propre fréquence à l'intérieur de son système – pourrait être un double mouvement, d'autonomisation d'un côté, certains contes pouvant être publiés séparément, et de commensalisme/mutualisme de l'autre, le/les conte(s) « à succès » pouvant commencer à figurer dans le titre du recueil (marquant donc le mèmeplexe dont ils sont issus) pour attirer les lecteurs.

Il reste à examiner une dernière question, peut-être la plus importante dans ce texte : qu'est-ce que la traduction dans une vision évolutive de la culture ?¹⁰ Les mèmes ne se diffusent pas nécessairement par voie linguistique : il suffit de penser à des airs chantants, à des gestes, à des pratiques (par exemple les recettes de cuisine) et ainsi de suite : ceux-ci

⁹ Nous faisons référence aux différentes relations qui peuvent s'établir entre deux ou plusieurs organismes vivants : mutualisme (l'association est bénéfique pour les deux organismes) ; commensalisme (elle est bénéfique pour un organisme, et neutre pour l'autre) ; parasitisme (l'association est bénéfique pour un des deux organismes, et cela au détriment de l'autre organisme).

¹⁰ Nous avons fourni ailleurs (Regattin, 2011, en italien) une synthèse de la réflexion traductologique autour de la mémétique, à laquelle nous renvoyons le lecteur intéressé. Nous n'avons pas considéré, à l'époque, la riche production – surtout chinoise – liée à la « eco-translatology », qui (à l'exception de Hu, 2003) reste toutefois assez difficile à repérer.

peuvent être imités – et donc se répliquer – même au-delà des frontières linguistiques, comme le démontre le succès viral, et global, de certaines chansons ou modes vestimentaires (entre autres). Toutefois, une codification en forme linguistique est, pour beaucoup de mèmes, un outil de première importance : elle leur permet de se diffuser plus rapidement et à plus de gens en même temps, de gagner en complexité et d'être copiés avec une plus haute fidélité¹¹; par le passage à l'écriture, c'est aussi la vie d'un mème qui s'accroît énormément.¹² Il n'est pas étonnant, donc, que beaucoup de mèmes se servent¹³ de ce stratagème. À tant d'avantages correspond toutefois un désavantage, aussi : celui de la spécialisation liée à un environnement déterminé (la langue), qui réduit considérablement les dimensions du système (par analogie avec les gènes, on pourrait l'appeler « pool mémétique ») dans lequel un certain mème peut aspirer à se reproduire. C'est à ce moment que la traduction entre en jeu. Son rôle le plus évident est celui de la variation : dans le cas de la traduction, il serait peut-être possible de parler de macro-mutation dirigée, puisque le mème originaire subit d'un seul coup un changement considérable, lui permettant de se diffuser dans un environnement autre (et inconciliable) par rapport à celui de départ. La traduction peut, encore, être considérée comme un phénomène adaptatif, puisqu'elle permet la survie et la réplique du mème dans un environnement auparavant hostile et infertile¹⁴ ; de plus, comme le fait remarquer Andrew Chesterman (voir Chesterman, 2000, pp. 3-4), la relation qu'une traduction établit avec le mème dont elle descend n'est ni une relation d'identité (le mème d'arrivée A' est identique au mème de départ A) ni de transfert (le mème A se transforme dans le mème B dans la culture d'arrivée), mais une relation additive (au mème A, qui continue à se diffuser de manière autonome dans la culture de départ, s'ajoute le mème A', qui fera de même dans la culture d'arrivée).

Du point de vue du mème, donc, la traduction est en général souhaitable (étant donné qu'elle contribue à sa diffusion), mais, en même temps, son caractère de macromutation fait en sorte qu'elle puisse constituer aussi une menace à l'intégrité du mème (la fidélité de la copie, et par cela l'hérédité, étant dans ce cas menacée).

Nous en sommes conscient : nous n'avons qu'effleuré certains aspects superficiels d'une vision *mémétique* (dans le sens que nous avons donné à ce terme dans les lignes précédentes) de la culture et de la traduction.¹⁵ Aussi, dans la suite de ce texte, nous contenterons-nous de

¹¹ Le passage au numérique (et par la suite à la Toile) constitue évidemment une autre étape primordiale, et relativement récente, de l'évolution des mèmes : elle produit en même temps une amélioration considérable de la fidélité de copiage et une fécondité accrue. Susan Blackmore en faisait état déjà en 1999, dans son *The Meme Machine*.

¹² Comme l'a montré Walter J. Ong (1982), la variation des textes transmis par voie orale est beaucoup plus remarquable qu'on aurait pu le croire ; ce n'est que grâce à l'écriture que les textes littéraires antiques et modernes ont pu arriver à peu près intacts jusqu'à nous.

¹³ Une lecture naïve de ce « se servent » pourrait porter à croire que les mèmes sont doués d'une sorte de volonté propre, ce qui, bien sûr, n'est pas le cas. Plus simplement, si la possession d'un caractère déterminé favorise un mème à l'intérieur du pool mémétique, tout mème arrivant à l'acquies sera à son tour favorisé.

¹⁴ En reprenant son sens darwinien, il est possible ainsi de lire sous un jour plus positif le terme d'« adaptation », souvent chargé d'une connotation négative dans les études sur la traduction.

¹⁵ L'une des critiques les plus sérieuses à l'usage du modèle évolutif dans les sciences sociales est la suivante : le risque serait celui de plaquer une terminologie nouvelle sur des réalités existantes, en se contentant de reformuler des données déjà acquises dans un nouveau moule conceptuel sans rien dire de nouveau (voir par exemple Guillo, 2009). C'est le risque auquel toute nouvelle conceptualisation de la réalité prête le flanc ; dans un volume désormais célèbre (Ortony, 1979), Zenon W. Pylyshyn distinguait à cet effet entre des métaphores « puissantes » et « impuissantes », à savoir entre celles qui apportent une explication doublée d'une description et celles qui, tout en n'ayant aucun pouvoir explicatif, donnent quand même à leur récepteur une « impression

fournir quelques pistes pour la réflexion future, sous la forme d'une analyse – extrêmement superficielle – du *choix des textes à traduire à l'intérieur du champ éditorial*.

Quelle est la pertinence d'une opération semblable pour notre propos ? Le choix du texte à traduire (à introduire donc dans un autre pool mémétique) joue un rôle primordial dans l'évolution culturelle : il se configure en effet comme un cas typique de *sélection culturelle*. Celle-ci peut être définie comme « any condition where one cultural trait is more likely to be acquired and passed on than an alternative cultural trait [...]. [It] does not involve any modification of the trait itself, only changes in the frequency of that trait » (Mesoudi, 2011, pp. 64-65)¹⁶, et – selon différents chercheurs (Atran, 2002 ; Boyer, 1994 ; Chesterman, 2005 ; Mesoudi, 2011 ; Richerson & Boyd, 2005) – peut être influencée par plusieurs facteurs.

Dans un texte de 2005, Andrew Chesterman inventorie une série d'aspects qui favoriseraient la diffusion d'un même par rapport à ses compétiteurs, sur la base du cycle de vie de toute unité semblable : (1) transmission (l'information est exprimée) ; (2) décodage (l'information est perçue par l'hôte) ; (3) infection (l'information est gardée) ; (4) conservation (l'information est retenue dans la mémoire à long terme de l'hôte) ; (5) survie (le même est retenu au dépens des mêmes concurrents ; il peut être transmis à son tour). Ce cycle de vie ne vaut tel quel que si l'on considère que le seul support possible pour un même est le cerveau ; à d'autres supports, comme par exemple les livres ou le numérique, d'autres cycles de vie, les phases 2 à 4 ayant lieu pour ainsi dire dans le cerveau du « producteur » du même, alors que la première et la cinquième correspondraient aux deux textes, l'original et sa traduction. À chacune de ces phases correspondraient des atouts permettant au même de mieux se répandre par rapport à ses compétiteurs. Toutes choses égales par ailleurs, en effet, on pourra s'attendre à ce qu'un même soit plus transmissible (1) s'il est reproduit en plus de copies, s'il est reproduit avec une bonne fidélité, s'il est simple et bref, s'il est répété, s'il est inscrit sur un médium durable ; (2) s'il est visible, s'il attire son hôte, s'il est pertinent et compréhensible, et ainsi de suite.¹⁷

En croisant certains acquis de l'anthropologie cognitive et des modèles mathématiques de l'évolution culturelle, Alex Mesoudi (2011, pp. 64-76) énumère d'autres aspects qui peuvent favoriser la diffusion et le succès d'un même sur ses concurrents. Il distingue trois types de préférences : basées sur le contenu (*content bias* : des mêmes considérés comme attractifs ou pertinents auront plus de possibilités d'être transmis¹⁸), sur la fréquence relative des mêmes concurrents dans la population (*frequency bias* : malgré l'absence de traits avantageux

confortable », bien qu'immotivée, que quelque chose a été expliqué. Nous croyons, bien évidemment, que l'approche évolutive – même si elle devait se révéler valable *uniquement* au niveau analogique – peut offrir des manières nouvelles d'approcher d'anciens problèmes. L'idée d'une relation *additive* (et non pas de transfert) entre texte-source et texte-cible, avancée par Andrew Chesterman, en est un exemple.

¹⁶ Il faut veiller à distinguer le choix des textes à traduire de la traduction elle-même. La deuxième comporte bien évidemment une modification, parfois radicale, du même dont il est question ; la première, au contraire, ne comporte quant à elle aucune variation. Il s'agit d'une question qui est éditoriale avant d'être traductive, et qui peut être posée dans la forme « que traduit-on, et pourquoi » ? Ce double interrogatif précède la question « comment traduit-on », qui concerne de préférence l'opération traductive et son produit.

¹⁷ Nous renvoyons au texte de Chesterman (2005, pp. 24-26) pour plus de détails.

¹⁸ En s'appuyant sur les travaux d'anthropologues cognitifs tels que Pascal Boyer (1994) ou Scott Atran (2002), Mesoudi montre par exemple que les récits agissant sur nos pulsions de répulsion et de dégoût ataviques sont plus simples à mémoriser ; il en va de même des « minimally counterintuitive stories », des récits où les règles du sens commun ne sont pas constamment transgressées, mais le sont seulement sous certains points bien spécifiques. Ce type de récit paraît plus facile à mémoriser tant par rapport à des histoires totalement invraisemblables que par rapport à des histoires entièrement « réalistes ».

sur ses concurrents, un même peut se diffuser dans une population, jusqu'à supplanter ses compétiteurs, simplement parce qu'au départ sa fréquence est plus haute) et sur un modèle (*prestige bias* : un même diffusé par une personne/une institution prestigieuse tendra à se répandre pour cette même raison¹⁹).

À partir de ces données, purement théoriques, nous émettrons l'hypothèse suivante : la sélection culturelle pourrait avoir lieu au niveau éditorial aussi, et les mécanismes dont elle dépend pourraient être les mêmes que les chercheurs précités ont analysés pour tout autre type de sélection culturelle.

Pour commencer à mettre cette hypothèse à l'épreuve, nous avons décidé de travailler sur la *translation* (Berman, 1995) italienne des *Contes* de Charles Perrault, publiés pour la première fois en 1697. Ce recueil présente de multiples avantages pour notre propos : une dynamique double, ne relevant pas seulement de l'écrit mais, aussi, de l'oralité – celle de la lecture à des enfants qui deviendront à leur tour de futurs lecteurs et conteurs d'histoires ; un caractère multiple, permettant de tester le rapport entre « mêmeplexes » et « mêmes » (c'est-à-dire le recueil et les contes qui le composent) ; des retraductions nombreuses, qui pourraient permettre de découvrir une évolution ou des tendances dans les mécanismes de sélection à l'œuvre.

Voici donc celle qui, pour l'instant, est une « histoire comme ça », comme le dirait Rudyard Kipling.²⁰ Le risque de produire des histoires plausibles mais invérifiables est fort lorsqu'on se confronte à l'évolution et à l'adaptation (que ce soit dans le milieu biologique ou dans celui de la culture). C'est ce à quoi nous nous risquerons aussi, tout en sachant que rien ne permet de valider pour l'instant notre hypothèse. Celle-ci pourrait toutefois être confirmée par une série d'analyses ultérieures, que nous proposerons aussi, mais sans les développer.

Pour que le même en arrive à la deuxième phase parmi celles que Chesterman a énumérées – le décodage, où le même est perçu par l'hôte – il faut bien évidemment qu'il joue déjà un rôle relativement important dans la culture de départ : tout livre écrit n'est pas publié, et tout livre publié n'est pas traduit pour autant. Selon notre optique, les facteurs qui en auront déterminé le succès dans la culture de départ seront ces mêmes aspects relatifs à la sélection que Mesoudi a reconnus. Dans une première phase, pour ce texte en particulier, le *frequency bias* pourrait avoir joué un rôle primordial, ce recueil étant un des premiers à jouir d'une publication et étant donc le seul à occuper une certaine *niche mémétique*.²¹ Par la suite, le *content bias* aura quasi certainement joué un rôle : l'impression naïve est que, même parmi les huit contes du recueil original, certains (tels que *Le Petit chaperon rouge* ou *Cendrillon*) jouissent d'un succès beaucoup plus large par rapport à d'autres titres (tels que *Les Fées* ou *Riquet à la houppe*). Il serait possible de vérifier cette impression par le recours à un double instrument : le paradigme de la *minimally counterintuitive story* (voir note 10), déjà appliqué par certains chercheurs aux contes des Frères Grimm (Norenzayan *et al.*, 2006), et des

¹⁹ Il suffirait ici de penser à une mode lancée par un joueur de football ou par un acteur ou, pour ne pas trop s'éloigner de notre champ d'études, au succès relatif d'un livre, selon qu'il soit publié par un grand éditeur ou par un éditeur indépendant à la distribution limitée, ou encore qu'il soit conseillé – ou non – par un savant de renom.

²⁰ Nous faisons référence au volume portant le même titre (Kipling 2007), qui recueille de courts récits fantastiques où l'auteur britannique raconte la manière dont certains animaux ont acquis leurs caractéristiques les plus saillantes.

²¹ Nous ne voyons pas par quelle méthode il serait possible d'étayer cette première hypothèse : toute suggestion sera acceptée avec gratitude.

instruments comme GoogleNgrams²², permettant d'exécuter des analyses quantitatives sur un corpus très large de textes. Cet outil, par la visualisation du succès des expressions « contes de Perrault » ou « contes de Charles Perrault », ou encore des titres des contes (par exemple, « Petit chaperon rouge » ou « Belle au bois dormant »), devrait permettre de déterminer les moments où la visibilité accrue du même dans la culture-source peut avoir favorisé son transfert vers la culture-cible (tout en ne donnant aucune explication quant aux *raisons* qui auront amélioré la visibilité du même à un moment déterminé).

Un autre facteur à considérer correspond au *prestige bias* : l'histoire de l'édition peut permettre de repérer les dates de première publication chez des éditeurs prestigieux, ces dernières permettant – indépendamment du succès global des contes, déjà mesuré – de porter plus facilement les textes à l'attention des éditeurs étrangers. D'autres facteurs relevant du *prestige bias*, au sens large, pourraient être représentés par la publication d'autres œuvres du même type (pensons à la publication des contes recueillis par les frères Grimm à partir de 1812) ou de textes critiques d'envergure concernant le même en question, ou encore par le succès des adaptations à d'autres médias (cinéma, théâtre, radio). L'importance du *prestige bias* pourrait être ensuite testée par le recours aux méthodes quantitatives déjà citées, en mesurant encore la fortune des contes, mais cette fois dans la culture-cible.

On pourrait bien sûr considérer que les deux facteurs que nous avons énumérés n'ont pas grande chose à voir avec le destin des contes en question, et que leur succès relatif dépend principalement du *content bias*, la vision de l'enfant se modifiant constamment pendant l'époque considérée (nous n'avons pas trouvé de moyen pour vérifier cette hypothèse). Et le *content bias* pourrait jouer son rôle dès que le même est introduit dans le système-cible, en favorisant une reproduction différentielle (publication) des mêmes selon les lignes déjà indiquées pour le système-source ; cela pourrait se traduire par la suite non pas dans la sélection du mêmeplexe par rapport à d'autres mêmeplexes (le recueil de contes par rapport à d'autres publications), mais du même par rapport à son mêmeplexe (c'est-à-dire, le conte unique par rapport au recueil). Deux possibilités sont alors envisageables : égoïsme (le même se détache de son mêmeplexe pour « courir seul », *Le petit chaperon rouge* ou tout autre conte est publié séparément) ; altruisme-commensalisme (le même est mis en avant pour favoriser la diffusion du mêmeplexe). Pour vérifier cette hypothèse (ou du moins pour découvrir empiriquement quels mêmes sont sélectionnés par les éditeurs sur le fond du mêmeplexe) il est possible de recourir aux catalogues nationaux des bibliothèques (pour l'Italie : <http://www.sbn.it>), recueillant la totalité des publications disponibles dans un pays donné et, par cela, une bonne approximation de ce qui a été publié dans ce pays.²³ Nous avons commencé à le faire pour l'Italie, en allant voir le nombre de publications ayant Charles Perrault pour auteur dans le catalogue global des bibliothèques du pays. Cela a donné un total de 1042 résultats, dont une cinquantaine a été supprimée parce qu'elle ne concernait pas ce qui nous intéresse. Les résultats qui restaient montrent la distribution suivante : 307 titres,

²² Cet outil permet à présent de rechercher des « grams », c'est-à-dire des expressions comportant de 1 à n mots séparés par des espaces, à l'intérieur d'un corpus de plus de 5 millions de livres (environ 4 % du volume global de textes publiés dans le monde), et de visualiser leur fréquence relative par rapport à l'ensemble du corpus (voir Michel *et al.*, 2011) ; à présent, contrairement à Google Books, il n'est pas possible de cumuler les données, en cherchant par exemple « petit chaperon rouge » et « Perrault » dans la même page, ce qui restreint l'usage de cet instrument à la recherche d'expressions très précises.

²³ Une autre source d'information possible serait l'*Index translationum* publié par l'UNESCO (www.unesco.org/culture/xtrans/), qui toutefois est loin d'être exhaustif et ne recueille qu'une moindre partie des traductions publiées dans un pays donné.

soit environ 32,6 % du total, ne mentionnaient de façon générique que les *Contes*, sans spécification ultérieure ; 550 publications, soit 58,3 % du total, ne concernaient qu'un seul conte, tiré de l'ensemble ; 86 recueils, soit 9,1 % du total, portaient l'indication « titre d'un conte » et autres contes (*Cappuccetto rosso e altri racconti*, *Cenerentola e altri racconti*), en montrant cette dynamique, déjà indiquée, qui permet de se servir d'un titre à succès pour promouvoir la diffusion des contes dans leur ensemble. Un passage ultérieur, encore à effectuer, serait une division de ces titres par année²⁴ (pour voir s'ils obéissent à une logique relevant du *prestige bias*) et – mais cela demanderait beaucoup de travail – une analyse du succès de ces différentes versions (par le nombre de réimpressions ou, mieux encore, par le tirage de chaque publication).

Enfin, quelques considérations en vrac, concernant des aspects que nous n'avons pas pris en considération mais qu'il faudrait chercher à modéliser.

1. En restant dans le micro-domaine que nous avons choisi (celui des *Contes* de Perrault), il faudrait considérer et modéliser l'ajout, à partir de 1781 (voir Magnien, 2006, p. 33), de trois contes en vers qui ne faisaient pas partie du recueil original (quel en est l'avantage d'un point de vue mémétique ? Pour quel(s) même(s) ?).

2. Il faudrait évaluer le rôle ultérieur de la variation dans le système-cible : à un seul conte original correspondent plusieurs titres en italien (*Le Petit poucet* étant traduit selon les occasions par *Pollicino*, *Puccettino* ou d'autres variantes encore), ce qui rappelle à quelques égards le phénomène biologique de la radiation adaptative.²⁵

3. Enfin, un aspect qui devient de plus en plus important avec le temps et le rôle croissant des banques de données en ligne. Un copiage efficace du même devient une nécessité puisque une faute de frappe – ou une coquille – le condamne à l'anonymat : si Google essaye de corriger les fautes éventuelles de l'utilisateur, cela ne se fait encore ni dans les banques de données des bibliothèques, ni dans les autres outils de recherche ayant pour objet le livre (GoogleBooks ou GoogleNgrams) ; un livre mal catalogué est, par cela même, un même perdu.

Comme il est aisé de le voir, beaucoup de travail reste encore à faire, même dans le domaine très restreint pour lequel nous avons proposé des voies d'analyse. Que ces lignes puissent du moins contribuer à diriger l'attention de quelques chercheurs vers ces problèmes (ne serait-ce que pour en souligner la futilité).

²⁴ Toute évolution ne pouvant avoir lieu qu'en diachronie, le facteur temps est évidemment primordial. Une analyse de cet aspect serait donc très importante.

²⁵ Qui plus est, la variation ne concerne pas qu'un élément de surface comme le titre, mais aussi le texte : en ce sens, la retraduction serait un phénomène typiquement *variationnel*.

Bibliographie

- Ameisen, J.-C. (2011). *Dans la lumière et les ombres. Darwin et le bouleversement du monde*. Paris : Fayard/Seuil.
- Atran, S. (2002). *In gods we trust. The evolutionary landscape of religion*. Oxford University Press.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.
- Blackmore, S. (1999). *The meme machine*. Oxford University Press.
- Boyer, P. (1994). *The naturalness of religious ideas: A cognitive theory of religion*. Berkeley : University of California Press.
- Cavalli-Sforza, L.L. & Feldman, M.W. (1981). *Cultural transmission and evolution. A quantitative approach*. Princeton University Press.
- Chesterman, A. (2000). Memetics and translation strategies. *Synapse*, 5, 1-17. Consulté le 17 décembre 2013, <http://www.helsinki.fi/~chesterm/2000iMemetics.html>
- Chesterman, A. (2005). The memetics of knowledge. In H.V. Dam, J. Engberg & H. Gerzymisch-Arbogast (dir.), *Knowledge systems in translation* (pp. 17-30). Berlin : Mouton de Gruyter.
- Chesterman, A. (2009). The view from memetics. *Paradigmi*, 27(2), 75-88.
- Darwin, Ch. (1859). *On the origin of species*. London : John Murray.
- Darwin, Ch. (1871). *The descent of man*. London : John Murray.
- Darwin, Ch. (1958). *The autobiography of Charles Darwin 1809-1882. With the original omissions restored [1882] (ed. Nora Barlow)*. London : Collins.
- Dawkins, R. (1976). *The selfish gene*. Oxford University Press.
- Dawkins, R. (1982). *The extended phenotype*. Oxford University Press.
- Dennett, D. (1991). *Consciousness explained*. New York : Little, Brown and Co.
- Dennett, D. (1996). *Darwin's dangerous idea*. New York : Simon & Schuster.
- Dennett, D. (2006). *Breaking the spell*. New York : Viking.
- Guillo, D. (2009). *La Culture, le gène et le virus. La mémétique en question*. Paris : Hermann.
- Hu, G. (2003). Translation as adaptation and selection. *Perspectives: Studies in Translatology*, 11(4), 283-291. *Index translationum*. Consulté le 17 février 2014, www.unesco.org/culture/xtrans/
- Jouxte, P. (2005). *Comment les systèmes pondent. Une introduction à la mémétique*. Paris : Éditions Le Pommier.
- Kipling, R. (2007). *Histoires comme ça*. Paris : Le Livre de Poche.
- Magnien, C. (2006). Introduction. In C. Perrault (dir.), *Contes* (pp. 9-57). Paris : Le Livre de Poche.
- Mesoudi, A. (2011). *Cultural evolution*. The University of Chicago Press.
- Michel, J.-B., Kui Shen, Y., Aiden, A. P., Veres A., Gray M. K., Pickett J. P., & Lieberman Aiden, E. (2011). Quantitative analysis of culture using millions of digitized books. *Science*, 331(6014), 176-182.
- Norenzayan, A., Atran, S., Faulkner, J. & Schaller, M. (2006). Memory and mystery: The cultural selection of minimally counterintuitive narratives. *Cognitive Science*, 30(3), 531-553.
- Ong, W. J. (1982). *Orality and literacy*. London : TJ Press.
- Ortony, A. (dir.). (1979). *Metaphor and thought*. Cambridge University Press.
- Pylyshyn, Z.W. (1979). Metaphorical imprecision and the "top-down" research strategy. In A. Ortony (dir.), *Metaphor and thought* (pp. 543-559). Cambridge University Press.
- Regattin, F. (2011). Memetica e traduzione. Una sintesi della riflessione. *Intralinea*, 13. Consulté le 17 février 2014, <http://www.intralinea.org/archive/article/1665>
- Richerson, P.J. & Boyd, R. (2005). *Not by genes alone. How culture transformed human evolution*. University of Chicago Press.
- Schleicher, A. (1863). *Die Darwinsche Theorie und die Sprachwissenschaft – offenes Sendschreiben an Herrn Dr. Ernst Haeckel*. Weimar : H. Böhlau.
- Sperber, D. (1996). *La contagion des idées*. Paris : Odile Jacob.
- Tort, P. (1980). *Évolutionnisme et linguistique*. Paris : Vrin.
- Wilson, E. O. (2012). *The social conquest of earth*. New York : Liveright Publishing.



Fabio Regattin

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

fabio.regattin2@unibo.it

Biographie : Fabio Regattin (<http://www.unibo.it/docenti/fabio.regattin2>), chercheur en langue française et traduction à l'Université de Bologne, travaille également comme traducteur pour l'édition et pour le théâtre. Il s'intéresse en particulier à la traduction des jeux de mots, à la traduction pour le théâtre et aux rapports qui relient la traduction et l'évolution culturelle. Parmi ses publications récentes figurent *Le Jeu des mots. Réflexions sur la traduction des jeux linguistiques* (2009), *Teatro contemporaneo del Québec* (édition, avec Pino Tierno, d'une anthologie du théâtre québécois contemporain, 2011) et *Mille modi per crepare in montagna* (traduction et édition de *Série blême*, pièce en vers de Boris Vian, 2012).

Embodied translation: Henri Meschonnic on translating for/through the ear and the mouth

Douglas Robinson

Hongkong Baptist University

Abstract

Among translation scholars, Henri Meschonnic is best known as a radical theorist of translation, someone focused on the orality and general embodiedness of the poem, indeed someone who insisted that “we must invent discourse equivalences in the target language: prosody for prosody, metaphor for metaphor, pun for pun, rhythm for rhythm” (Boulanger, 2011, p. 71). What does that mean in practice? And what radical transformations does that practice mean for translation theory? This article does Meschonnic the honor of taking him seriously on mouthable orality, rhythm, and subjectivity by exploring the radical implications of his “wild” thinking.

Keywords

Mouthable orality, translating rhythm for rhythm, hearing with the mouth, speaking with the ear

1. Orality, rhythm, subjectivity

Among translation scholars, Henri Meschonnic is best known as a radical theorist of translation, someone focused on the orality and general embodiedness of the poem, indeed someone who insisted that “we must invent discourse equivalences in the target language: prosody for prosody, metaphor for metaphor, pun for pun, rhythm for rhythm” (Boulanger, 2011, p. 71). As a translator Meschonnic (1970, 1981, 2001, 2002, 2003, 2005) was primarily focused on the Hebrew Bible, the most authoritative text of which—the Masoretic—has the rhythmic accents marked in the text as performative indices, to guide its reciters in reading it aloud, much the way a modern actor will mark up his or her lines in a script for rhythmic, tonal, and other prosodic features. The Hebrew term for those accents that were added to the Biblical text by the Masoretes is *te’amim*; and as Meschonnic never tires of reminding us, the singular form of that word, *ta’am*, means literally “the taste in one’s mouth, flavour, flavour being the very reason for the act of saying, and it is first and foremost the meaning of orality. What comes from the mouth” (Boulanger, 2011, p. 71; see also pp. 99, 119, 136, 143, 163). “When this goes through translation,” he writes elsewhere, “it has to be mouthable” (p. 133). “To *taamicize*,” he adds, “is to oralize, in the sense where orality is no longer sound, it is subject, it is thus translating the power of a language, and no longer just what words say” (p. 141). Hölderlinizing textual signals of rhythmic accent as taste or flavor or mouthable orality would seem to indicate a desire to find a way from textuality or discursivity to the source-reader bodies that savored the Hebrew Bible between two and three millennia ago, and thus to model a corporeal response to the “poem” for target readers today; but Meschonnic is not particularly forthcoming on the exact nature of the “body” whose rhythmic language he takes to be our primary indication of the textualized subject. He mostly seems inclined to invoke what he calls the “body-in-language continuum” as a general theoretical directionality, without actually theorizing it. Or, as he himself puts it, in describing the poem as “an invasion of the body and its power in language”: “not flesh, but maximum rhythmicization” (p. 132). Or again:

By *the voice*, I mean orality. But no longer in the sense of the sign, where all we hear is sound opposed to meaning. In the continuum, orality is of the body-in-language. It is the subject we hear. The voice is of the subject passing from subject to subject. The voice makes the subject. Makes you subject. The subject makes itself in and through its voice. (Boulanger, 2011, p. 136)

The voice as orality as “the subject we hear” is for Meschonnic not a phenomenology or psychology of reading but something actually *in* the text, or emerging from the text, which is, he says, “what a subject does to its language” (Boulanger, 2011, p. 139). The circularity there is virtuous: the voice as subject is a text-effect that in effect says “I” to the reader as its “you,” and so subjectivizes the reader as someone who in turn (or perhaps simultaneously) subjectivizes the text. Circular intersubjectivization as omnidirectional knowledge-transfer. “What we hear in it is not what it says but what it does” (p. 137), and what it does is to turn us into the subjects that hear it and subjectivize it.

Rhythm for Meschonnic involves action, affect, and power, in a set temporal series or sequence that he often calls “movement,” and has the effect of regulating and intensifying meaning:

Thinking rhythm as the organization of the movement of speech ... supposes a gesturing of meaning.

In other words, more than what a text says, it is what a text does that must be translated; more than the meaning, its power, its affect.

It is in the inseparation of affect and concept that meaning finds its power and invention.

Meaning depends on the movement of meaning.

The problem is a poetic problem, in the sense where in order to hear and make heard the action and the power of speech, and not only the meaning of what is said, we must trace back the serial nature of the entire text, the sequence of the all-rhythm. Power yields meaning. Meaning, without power, is the ghost of language.

To *taamicize*, is to oralize, in the sense where orality is no longer sound, it is subject, it is thus translating the power of a language, and no longer just what words say.

(Boulanger, 2011, pp. 64, 69, 69, 120, 136, 141)

What Meschonnic is talking about here is [1] embodied discourse that is [2] serialized in time, which [3] readers experience kinesthetically as [4] the movement of other people's bodies, which [5] tend phenomenologically to blur together with our own.

1. Meschonnic follows Benveniste (1966/1971) in calling this kind of language "discourse," but it is not the disembodied discursivity of poststructuralist theory, which, as Brian Massumi (2002, p. 2) puts it, may "make and unmake sense [but] do[es] not *sense*." It is discourse as fully human speaking, as conversation with an audience. For Meschonnic the subject of the poem may not be physiologically embodied, but s/he is engaged in a performative scene that is in every way experienced through the body. He does not, so far as I have seen, explore Louis Althusser's (1969/1971) expansion of the Benvenistean "I-you" in what he calls "interpellation" or "hailing" ("Hey, you!"), let alone Judith Butler's (1999) notion of performative identities; but even in the basic Benvenistean situation as Meschonnic borrows it there would seem to be an inescapably (if for him implicitly) performative aspect. If I can subjectivize you by saying "you" to you—or, in Meschonnic's paraphrase, if "the activity of the subject is the activity by which another subject constitutes itself"—you are part of my drama, my play, my performance. And if my "I" (and thus my subjectivity) depends on my ability to subjectivize you as "you," then I am part of your drama, your performance as well. We're on stage together, performing for an audience—and the performance is rhythm. Rhythm for Meschonnic is part of what Perelman (1982, pp. 36-40; see also Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1969, pp. 144-148) calls "techniques of presence," the use of body language to stage meaning for an audience: to draw their attention to the things the speaker/writer considers most important, away from the things that are of secondary importance. Meschonnic says that rhythm "dictates gesturing" (Boulanger, 2011, p. 75), and gestures are for Perelman (1982) part of the rhetor's presencing repertoire, along with facial expression, posture, and tonalization; the notion that rhythm *comes first*, and so conditions the other presencing instrumentalities, probably has something to do with the fact that Meschonnic's source language, Biblical Hebrew, is an ancient language that mostly survives in written form. (Meschonnic found the Zionist resuscitation of Biblical Hebrew as a spoken as well as written language in Israel as useful a guide to the Biblical source text as "current French" was to his target text—which is to say, of no use at all.)

2. Rhythm "serializes" subjectivity. What a text does, it does in time: "In order to hear and make heard the action and the power of speech, and not only the meaning of what is said, we must trace back the serial nature of the entire text, the sequence of the all-rhythm"

(Boulanger, 2011, p. 136). What is “serial” about a written text, of course, is not the text itself, but the activity of reading it one word at a time, the reader’s eyes moving steadily across the line of print—and again, in the performative scene Meschonnic reconstructs, the *mikra* or reading-aloud of the Hebrew Bible by a reciter, that steady movement of eyes across the line of print being converted into a steady stream of rhythmic spoken (or, according to Buber [1954/1993], shouted) words. The act of reading, silently or out loud, serializes the text as spatial artifact into a temporal sequence. And it is that sequence, always emerging out of the engagement of a reader with a text, that generates subjectivity—both the reader as reading subject and the writer as writing-becoming-read subject.

3. Since for Meschonnic this (2) serial/sequential emerging of rhythm-as-subjectivity is part of (1) the *body-in-language* continuum, we might identify it as a *sense of kinesis* (movement) or kinesthesia—an experience that is had by living bodies. Gestures are kinetic-becoming-kinesic, body movements as body language, but when we *sense* our own gestures proprioceptively they are kinesthetic; and presumably, since we can’t see the gestures dictated by rhythm in a text, they are something we sense as well, another kinesthesia. And while technically “orality” or “mouthability” is an interoceptive sense (meta-representation of a body organ’s functioning from the inside), the fact that a spoken text moves through the mouth in time puts it in movement as well, yielding four (or five, depending on whether we consider rhythm and the movement of speech to be the same thing or two different things) important kinesthetic experiences that would appear for Meschonnic to be constitutive of poetic subjectivity: [a] rhythm, [b] the movement of speech, [c] the movement of meaning, [d] gestures, and [e] orality/mouthability.

4. [a] Kinesthesia is traditionally the sense of *one’s own body moving*, but the kinesthetic experiences in (3a-e) involve a sense of *other people’s bodies moving*—or, perhaps, of textuality as someone else’s mouthably rhythmic movement of speech and meaning that dictates gestures. [b] Meschonnic explicitly theorizes subjectivity as “the pursuit of a subject striving to constitute itself through its activity, but where the activity of the subject is the activity by which another subject constitutes itself” (Boulanger, 2011, p. 35); as a result, we should reframe (4a) as *another’s-becoming-one’s-own* mouthably rhythmic movement of speech and meaning that dictates gestures. [c] And since, up until the moment we pick up the source text and begin reading it, it is black marks on the page, nothing living, we should perhaps further add that (4ab) is *first* [i] our own mouthably rhythmic/constitutive movement of speech and meaning; then, by the contagion of one subject’s activity constituting another’s, *second* [ii] the “subject of the poem”; then, *finally*, in a reconstituted “chronological” sequence, [iii] the poetic subject’s mouthably rhythmic movement of speech and meaning becoming our own.

Observations (1-4) about rhythm would thus stand as a kinesthetics of rhythm-as-(inter)subjectivization. But further:

5. [a] One of Meschonnic’s oft-repeated dicta is that rhythm conditions meaning; but he does not stop there. There is no direct line of force from the kinesthetics of rhythm to the cognitive formation of meaning; the subjectivizing force he theorizes moves through affect and power as well. If we think of affect as the full range of emotions, beliefs, doubts, moods, and so on traditionally associated with it, and of power as conation—the power to move us to act—we get something like a kinesthetic-becoming-affective-becoming-conative-becoming-cognitive entelechy.

[b] As the Aristotelian term “entelechy” implies—not end-directedness, as the term is sometimes misunderstood, but “having an end within”—the key word in that (5a) sequence is “becoming.” Each separate item in the sequence is constantly in the process of becoming the next, even if in some actual cases it doesn’t click into place, as it were. Performative subjectivity as this sort of complex entelechial becoming may not become cognitive, for example: conscious, analytical, self-aware. Many writers are not aware of their own subjectivity in writing, and many translators are not aware of their own in translating. Many writers and rewriters are not aware of writing for an audience. But there is still an entelechial *movement* toward becoming self-aware.

[c] By the same token, this (5a-b) articulated entelechial subjectivity may well be described as ethical even if no human being occupying one of the subject-positions is capable of conscious ethical choice. The fact that the entelechy is forever *becoming-conative* renders it becoming-ethical. Conation is directed or guided pressure to act, and thus participates in the social ecology of becoming-communal and becoming-normative.

[d] Finally, this (5a-c) performative construction of subjectivity would not work without the circulation of kinesthetic senses, affects, conations, and cognitions through the group, from self to other(s) and from other(s) to self, mine-becoming-yours-becoming-mine, his-becoming-hers-becoming-mine-becoming-yours, and so on: my kinesthetic awareness of your body language (including the rhythms in your voice) generating not only affects and conations in me but a sympathetic sense of your subjectivity as well; my tendency to experience your affect conatively, as pressure to conform to it, and to the group norms it represents. Maurice Merleau-Ponty (1945/1970) gives a fairly simple example of this circulation when he puts a 15-month-old toddler’s finger in his mouth and pretends to bite it, and the toddler opens *its* mouth, imitatively:

The fact is that its own mouth and teeth, as it feels them from the inside, are immediately, for it, an apparatus to bite with, and my jaw, as the baby sees it from the outside, is immediately, for it, capable of the same intentions. “Biting” has immediately, for it, an intersubjective significance. It perceives its intentions in its body, and my body with its own, and thereby my intentions in its own body. (p. 352)

Something like this event, which we now know to emerge out of the functioning of the mirror neurons, might be taken as a model for the kind of intersubjective mouthability that Meschonnic seems to want to theorize, and that I am rethinking here as rhythm-as-embodied-icosis. I coin “icosis” from Aristotle’s Greek term *eikos* “plausible,” *ta eikota* “the plausibilities,” and his claim in the *Rhetoric* that, given a choice between a story that is true but implausible and one that is plausible but untrue, we will almost always choose the latter—because it fits our (collectively normativized) understanding of the world. Icosis, then, is the collectively embodied “plausibilization” of knowledge.

2. Translating rhythm for rhythm

Assuming that “the subject” is that entity whose body language—namely, rhythm and other forms of orality—is among the imaginative (“pretend”) byproducts of the reading strategy that Meschonnic calls “translating the poem,” then, let us now ask: how many subjects of a source text and its translation are there? One, or two, or more? If a translator reads a source text as a poem, and constructs its rhythms and general orality as the body language of a single subject, and transfers that poem—rhythms and orality and subject and all—to the target text, does the target text now still have just one subject, or two? If in Bakhtinian (1929/1984) terms

a novel has an overt narrative voice voicing both overt characters and (covertly) the author, would the translator of that novel stand in more or less the same relationship to the author as the author stands to the narrator or the narrator to a character? Or does the translation now have *two* authors? The recent move some translation scholars (Schiavi, 1996; Baker, 2006, 2009) are making to study the “narrativity” of translating—the translator as narrator—tends to take the slight “interpretive” shifts the translator makes while rendering the source text into the target language as “signs” of active story-telling; if Meschonnic wants to deny the human inevitability of that possibility, should we take that to mean that for him translators are no more than the not-quite-human instruments of the transfer? Is it possible that for him there is only ever *one* subject in a translation, namely, the subject of the source text—because the translator’s task is to desubjectify himself or herself?

Unfortunately, these are not questions Meschonnic himself ever asks; for him “it is the poem which is both the source and the target” (Boulanger, 2011, p. 114), implying a kind of Romantic subsumption of all empirical differences between the translation and its original into the poem as mystic Oneness. I assume that his inclination to mystify what we might call the subject of math (how many subjects in a translation) has something to do with his uncertainty about the ontological status of “the poem.” Obviously, if Saussure is right that “there is not the least trace of *linguistic fact*, not the slightest possibility of gaining sight of or of defining a linguistic fact, without first adopting a point of view” (Sanders et al., 2002/2006, p. 9), then “the poem” is a (peri)performative and therefore flexible construct, as are one, two, three, or more subjects and their body language; but if that’s the case, then the hermeneuticists and phenomenologists that he despised would also be right, and that can’t be, so ... well, perhaps it’s best not to think about it too closely.

Rather than arguing about it in the abstract, though, let’s look at an example, from English translations of Meschonnic (2007):

Et le style, ce qu’on appelle ainsi, n’est que ce que le signe permet de penser de ce que fait ce qu’on appelle un poème, ou la littérature. Qu’on range à part de ce qu’on appelle le langage ordinaire. Non seulement à part, mais même on oppose communément le langage poétique au langage ordinaire. Comme un écart. (p. 16)

And style, or what we call style, is only that which the sign allows us to think of what we call a poem or literature. Which we view separately from what we call ordinary language. Not only separately, but we even frequently set it against poetic language. Like a deviation. (Boulanger, 2011, p. 43)

And style, what one calls by that name: what is it but whatever the sign permits one to think about whatever it is that makes the thing one calls a poem, or “literature”? Which one tends to stow in a separate bin from the bin called ordinary language. Not just a separate bin, in fact: one tends to regard poetic language as *opposed* to ordinary language. As a lapse. (my translation)

The first thing one notices about Meschonnic’s syntax is the series of embeddings, which have almost a house-that-Jack-built effect: “ce qu’on appelle ... n’est que ce que ... ce que fait ce qu’on appelle ... ce qu’on appelle.” Especially that third one, “ce que fait ce qu’on appelle,” seems a bit baroque, and Boulanger has simplified it to “what we call,” rendering all three *qu’on appelle* embeddings identical in English. The big change Boulanger has effected syntactically in that passage, however, is to pronominalize what she takes to be “ordinary language” in the next-to-last sentence, giving us “Not only separately, but we even frequently set it against poetic language.” Unfortunately, this rather makes hash of Meschonnic’s syntax:

“a poem or literature [is what] we view separately from what we call ordinary language [, and] not only [do we view it—poetic language—] separately, but we even frequently set it against poetic language.” That’s a fairly significant error, suggesting the kind of “hermeneutical” interpretation (and thus self-aggrandizing translator-subject) against which Meschonnic inveighed so violently; but it is not the kind of translation problem to which he would direct our primary attention.

The big problem with “Not only separately, but we even frequently set it against poetic language” for Meschonnic would be its stumbling rhythm. In fact, though Boulanger insists in her long introduction that she translated the book according to Meschonnic’s own method, she seems to be following the *words* in “Non seulement à part, mais même on oppose communément” rather than the rhythms, and thus in his terms translating the sign rather than the poem:

“Non” > “Not”
 “seulement” > “only”
 “à part” > “separately”
 “mais” > “but”
 “même on” > “we even”
 “oppose communément” > “frequently set ... against”

Her partial pronominalization of “le langage poétique au langage ordinaire” as “it against poetic language” introduces the syntactic-becoming-semantic confusion, of course; but rhythmically it also introduces a utilitarian flatness into the sentence, a *Good News Bible* sort of flatness, and that for Meschonnic is a worse failing in a translation than not making the right kind of sense. In fact, Meschonnic claims that rhythm *is* what makes a stretch of discourse make sense. So when following Meschonnic literally from “Non seulement à part” to “Not only separately,” Boulanger should be paying attention to the fact that “Non seulement” and “Not only” have different rhythms, as do “à part” and “separately,” and that those rhythms are going to have the effect of constructing meaning differently. And when after the comma she reproduces “mais même on oppose communément” as “but we even frequently set,” she needs to feel the semantic effects of the rhythmic shifts (B = strong beat, b = weak beat):

Meschonnic: Non seulement à part, mais même on oppose communément

- - b - B | - b - - B - - - B

Boulanger: Not only separately, but we even frequently set

- b - B - - | - - b - B - - B

The obvious rhythmic problem one faces when translating “prosody for prosody, metaphor for metaphor, pun for pun, rhythm for rhythm” (Boulanger, 2011, p. 71) from French to English is that French words are all stressed on the final syllable, and English words distribute stress more complexly; but that is really only a problem if one insists on following the French source text more or less literally, as Boulanger does. (Note that Meschonnic does not write “prosody for prosody *and* word for word.”) And the crippling rhythmic problem in Boulanger’s translation there, the series of unstressed syllables divided by a pause (“separately, but we”), is not really a function of the different word-based stress patterns between the two languages. My rendition of that passage is not an exact reproduction of Meschonnic’s rhythm, but it manages the rhythmic transition through the pause in the middle in a similar way:

Meschonnic: Non seulement à part, mais même on oppose communément

- - b - B | - B - - B - - - B

Robinson: Not just a separate bin, in fact: one tends to regard

- - - b - B - B || - B - - B

There “communément” is rendered semantically not with “frequently” but with the rhythmically punchier “tends to,” making it possible to reproduce “mais même on oppose,” the first five syllables after the pause, rhythmically with the rhythmically identical “one tends to regard”; compare the rhythmic dropouts if one shifts to “one generally thinks” or “one usually thinks” or “one often thinks.” I’ve indicated the longer pause instigated by the colon with a double pipe; that longer pause seems to me to compensate for the dropping of the disjunctive “but.” I’ve also doubled the iambic - B pattern leading up to that pause, with “separate bin, in fact”; my translation would stand rhythmically closer to Meschonnic’s original if I dropped “in fact”:

Meschonnic: Non seulement à part, mais même on oppose communément

- - b - B | - B - - B - - - B

*Robinson: Not just a separate bin: one tends to regard

- - - b - B || - B - - B

My “ear” tells me, though—and one of the questions I want to examine in a moment is what this “ear” is, and how it tells me things, and what it tells us as scholars of translation about the translator as subject—that the soft nasal [n] at the end of that first phrase, “separate bin,” is not strong enough to set up a good effective contrast; “in fact” is a much crisper prosodic equivalent of “à part.” Also, of course, with “in fact” in the passage I have the same number of beats (one weak followed by four strong) as Meschonnic; I’ve just shifted the pause one beat later.

Like the colon after “in fact,” too, the colon after “what one calls by that name” creates a longer pause that I think approximates the heavy beat on the second syllable of *ainsi* (try reading it with a comma there instead, how much weaker the rhythm is that way). Punctuation is in general a popular strategy for manipulating the rhythms of written text: cf. the way the comma after “poem” (replicating Meschonnic’s) helps organize the rhythm of that two-item list into a rethinking, how putting quotation marks around “literature” retards our attack on *lit-* just long enough to approximate the rhythmic effect of the lost definite article, and so on.

The complex organizing power rhythm has on semantics is especially clear in a phrase like this:

M: Qu’on range à part de ce qu’on appelle le langage ordinaire

- b - B - b - - B - - B - - B

B: Which we view separately from what we call ordinary language

- - b B - - - - - B - - b -

R: Which one tends to stow in a separate bin from the bin called ordinary language

- - b - B - - B - b - - B - B - - b -

Note that again I could have followed Meschonnic’s rhythm in “range à part” more closely, but again my ear tells me that that would have pushed me closer to the (to that same ear problematically) long series of unstressed syllables in Boulanger’s translation:

*R: Which one stows apart from what one calls ordinary language

- - B - B - - - B - - b -

And in any case collocationally in English it seems odd to *stow language* (or restack language, reshelve language, put language away); the fact that we don't normally use that verb as a trope for categorization is almost certainly why Boulanger shifted metaphors from packing to looking. Once I had decided to translate "metaphor for metaphor," as Meschonnic expressly prefers, I had to consider whether and how to naturalize the odd-sounding collocation; and when it occurred to me that we tend to collocate stowing with *bins* in English, it also became clear that bins would help me work with Meschonnic's - B and - - B rhythmic patterns (iambes and anapests), even if I had to multiply them a little, by adding "from the bin."

A similar slight proliferation of iambs proceeds from my unpacking of "one stows" to "one tends to stow"; more complicated and therefore more problematic (but also more interesting) rhythmic reduplications or expansions can be found in the various moves from "que" to "whatever," and "whatever it is that," and "the thing":

M: ce que fait ce qu'on appelle un poème

- - b - - - b - - B

R: whatever it is that makes the thing one calls a poem

- b - - b - b - b - b - B

—that lived in the house that Jack built. Obviously the rhythm of that cumulative nursery rhyme has shaped my ear for the "natural" English rhythms there.

3. What is an "ear" for language?

So, then, let's think about this "ear" of mine, in three goes: [1] the importance of the ear for "good" translation à la Meschonnic, [2] the nature of the ear, and [3] what the ear tells us about the translator's subjectivity.

1. Obviously, without a good strong ear for the rhythms and other prosodic features of the target language, and a reasonably good ear for the source language, no translator could translate "well" as Meschonnic defines translating well. It is widely believed that the only translators who will have a good enough ear to translate well in that sense are native speakers of the target language, especially when the source text is literary or otherwise prosodically heightened; and while that is not necessarily true empirically—I have read brilliant poetry translations by native speakers of the source language—it is certainly true in the aggregate that native speakers of the target language are *likelier* to have a stronger ear for its rhythms and other prosodic features than nonnative speakers. It seems that long exposure to the icosis of language-learning in early childhood has an especially powerful shaping effect on (2bc) the icotic construct that we call the ear. It almost certainly isn't sufficient: many people have a demonstrably weak ear for the rhythms of their own first language. Early, long, and intensive immersion in the icosis of language-learning must apparently be combined with an eager and sensuous and even loving attentiveness to that icosis, a fully kinesthetic-becoming-affective-becoming-conative-becoming-cognitive participation in that icosis. I'm not sure what Pier-Pascale Boulanger's strongest language is, but based on the circumstantial evidence of her French name, the fact that she's a professor of French at Concordia in Montreal, and the fact that her translation is peppered with nonnativisms—"This position which believes to be dealing with the nature of things" (2011, p. 85), for "Cette position qui croit avoir affaire à

une nature des choses” (Meschonnic, 2007, p. 78), “Tchekov” (Boulanger, 2011, p. 131) for what Meschonnic (2007, p. 142) spells Tchékhev and English-speakers would spell Chekhov—I’m guessing it’s not English and probably French. But again, the mere *fact* that her strongest language is this or that is less important than the intensity and duration and enthusiasm with which she has devoted herself to the icosis of rhythm in English—and the above comparisons suggest pretty strongly that she is markedly deficient in that area, that she has a rather weak ear for the rhythms of English.

2. So what is an “ear” for rhythm? [a] In Meschonnic’s own terms, “an ear for rhythm” is a bit of a misnomer. It would have to be at least an ear *and* a mouth for rhythm—and most likely the two are in some way inseparable. As Boulanger (2011) rewrites Meschonnic:

The roles are reversed. It is the reversibility of listening. The encounter takes place in a moment where we relate to the infinite of history and to the infinite of meaning. A voice hearing its own history, a voice speaking its history is heard as a recitative. What we hear in it is not what it says but what it does. What it does to itself, to the one speaking it, and also what it does to the one hearing it. It transforms. It does what we do not know to be hearing. The work of listening is to recognize at certain moments, unpredictably, all we did not know we were hearing. The mouth to ear becomes the mouth to mouth.

The voice shows that it is with the mouth that we hear best. (p. 137)

Even when we are reading silently, what the ear hears, the mouth tests; what the mouth voices, the ear tests. These are typically what we would want to call the *mind’s ear* and the *mind’s mouth*: we don’t literally hear a voice when we read silently, and ever since Augustine reported his own and his mother’s astonishment when they walked past Ambrose’s room and noticed that he was reading without moving his lips (*Confessions* VI.3), we don’t typically mumble half-aloud the words we are reading on the page. Sometimes we do, of course, especially when it is absolutely essential that our translation be what Meschonnic calls “mouthable,” as when translating nursery rhymes, or translating for a theater production or film dubbers; but even there long experience in that kind of translation work tends to shift the testing from the physical mouth-and-ear to the mind’s mouth-and-ear. Recognizing that there is also a signal continuity between bodily hearing and mental hearing, and between the physical feel of sound being produced by the mouth and the mental feel of sound being produced by the mouth, we might want to say that our quarry in this section is “the body-becoming-mind’s mouth-and-ear for rhythm.” (Or should we go further, and include in the definition tapping feet, drumming fingers, bobbing heads, and the movements of dance? Is it possible to grandfather all that into to the “body” of “body-becoming-mind”?)

Incorporating some discoveries from (1), we can now suggest that while [b] the body-becoming-mind’s mouth-and-ear for rhythm is in an important sense an icotic construct—built up through long and intense and sensuous (etc.) icotic interaction with other speakers of the language—it is specifically [c] the kind of icotic construct that tests the validity or authenticity or “truthiness” of other icotic constructs, and thus a kind of icotic metaconstruct. Icosis is the socioecological process through which a community transforms individual opinions into what come to feel like ontologically reliable realities and truths; the body-becoming-mind’s mouth-and-ear for rhythm is one of the semi-individualized quasicollective “controls” or regulatory monitors of any given utterance’s proximity to icotic ideals for not only elegance and pith but actual truth, semantic and thus “ontological” reliability. (This is one sense in which one might be inclined to take Oscar Wilde’s [1889/1969, p. 305] quip that “Truth is entirely and absolutely a matter of style” as a stylish truth.)

3. So if rhythm and other forms of mouthable orality are the body language of the subject in the source text, [a] are they not equally the body language of the subject in the target text? Think of the fact that my rhythmic choices in reproducing Meschonnic's French rhythms emerged strongly out of my own cultural background in English: not only familiarity with "The House That Jack Built" and other such cumulative rhymes but a feel for the collocations of "stow" (with "bins" more strongly than with "language"). As the students of "the translator as narrator" would insist, it doesn't matter how hard I work to reproduce Meschonnic's rhythms as source-accurately and target-effectively as possible, I will always inevitably inflect my translations with my own icotic subjectivity—my own itericotic sense of the best possible English equivalence for his French originals. (By "itericotic" I mean that I inevitably repeat or reiterate formations I've seen before, read before, and have seen and read specifically as contributions to icosis, so that what I am "expressing" iteratively is not just "myself" but the group; but by Derrida's [1988] nonprinciple of iterability I inevitably introduce difference into each iteration. The tensions between pressures to conform and tendencies to divagate that Derrida theorizes as iterability are the default interactive channel of ecological emergence in both ecosis and icosis.)

And if the translator inevitably brings a separate subjectivity to a translation task, doesn't that also mean that [b] *anybody* picking up a text and reading it is a subject, brings his or her own itericotic subjectivity to its reading and understanding? This is the core insight of reader-response theory, of course, which emerges out of German phenomenology, and thus a directionality Meschonnic would likely prefer to disavow; but it seems inescapable to me. If the translated text as it leaves the translator's hands seems to contain at least the source author's voice and subjectivity and the translator's voice and subjectivity, surely every target reader who picks it up will further inflect it with his or her own rhythms-becoming-voice-becoming-subjectivity as well?

More, if "what [the voice] does to itself, to the one speaking it, and also what it does to the one hearing it" is that "it transforms," shouldn't we also conclude that [c] the subjectivity of "the poem" (say, the source text, though Meschonnic insists that the poem is *both* source and target) has a transformative effect on the subjectivity of the reader?

And if we take Meschonnic at his word that "more than what a text says, it is what a text does that must be translated" (Boulanger, 2011, p. 69), doesn't that also mean that [d] the translator is a subject whose work will invariably have a transformative effect on the target reader's subjectivity? And, further, that [e] the translator should seek to *optimize* the desired effect, by manipulating the target reader's uptake of the target text in whatever way possible? (3e) is what the German action-oriented theorists call *skopos*, of course; but given Meschonnic's requirement that the translator "invent discourse equivalences in the target language: prosody for prosody, metaphor for metaphor, pun for pun, rhythm for rhythm" (Boulanger, 2011, p. 71), my guess is that he expects the translator to optimize the transformative effect the target text has on the target reader's subjectivity so as to be similar to the one the source text had on the source reader's subjectivity. This of course, if my guess is right, would render Meschonnic's attack on Nida's (1964) dynamic equivalence as "behaviorist" a red herring: Meschonnic here stands revealed as defending a theory of translating that at least implicitly is uncannily similar to Nida's. What is different about their two theories lies in the specific kind of transformative effect they want to have on their readers: Nida, who only ever admits in print to wanting to *inform* Bible readers about Christianity, does presumably want to convert them to Christianity, or to support those who

have already converted; Meschonnic has no such desire, though of course his stated intention is to transform people's thinking, which is presumably a kind of conversion experience—but not conversion to an established set of beliefs.

4. Conclusion

If again we assume that Meschonnic *wanted* to follow Saussure in the notion that “there is not the least trace of *linguistic fact*, not the slightest possibility of gaining sight of or of defining a linguistic fact, without first adopting a point of view” (Sanders et al., 2002/2006, p. 9), the solution to these problems is easy, but maybe too easy: [4] there is not the least trace of subjectivity without first adopting a point of view. On rhythm, on orality, on mouthability, on equivalence (dynamic and otherwise), and on what the target reader needs and what the target reader wants and what effect any given translation will have on the target reader, there are only points of view.

Meschonnic despised that kind of easy relativism, but it does seem to be implied in the Saussurean principle he repeated so often; in the extended version of the series below, picking up (1-4) from just above and continuing below with (5), I suggest some damage control, protecting the perspectivism he favored against *easy* relativism, by way of bringing this essay to a close:

- [1] To translate well, a translator must have a good ear for rhythm.
- [2] An ear for rhythm is actually [a] the body-becoming-mind's mouth-and-ear for rhythm as [b] the icotic agent of the group in each individual, the task of which is [c] icotic quality control (phenomenological testing for style-as-truth).
- [3] If rhythm is the body language of the subject, and (1-2) the translator has to be able to feel and produce rhythm in his or her whole body-becoming-mind, then the translator too brings subjectivity to the job of translating the rhythms of the poem that is the source text.
 - [a] The translator is “the subject” (if there has to be only one) of the target text in very much the same way that the source author is (construed as) “the subject” of the source text.
 - [b] Every target reader resubjectivizes the target text.
 - [c] The source text has a transformative effect on the subjectivities of its readers.
 - [d] The target text too has an effect on the subjectivities of its readers.
 - [e] The translator should seek to manipulate the target text so as to optimize (3d).
- [4] On the subject, rhythm, orality, mouthability, and so on there are only points of view.
- [5] The subject, while a social fiction, is also a point of view (a way of seeing/reading or being seen/read).
- [6] The fact that (5) subjects are points of view makes them flexible and mutable enough to split and merge, expand and shrink.
 - [a] The subject of an “I” may be impersonal; the subject of a “one” may be intensely personal. Benveniste and Meschonnic to the contrary, pronouns don't lock subjectivity in.
 - [b] Neither do the deictic pronouns and proadverbs Benveniste studies in “The nature of pronouns” (1966/1971, pp. 217-222): “this,” “that,” “here,” “now.” If the source text's subject-of-enunciation says “this French language that I'm speaking right here and now,” all those deictics seem to Benveniste (and presumably to Meschonnic as well, though he doesn't raise the point) to lock subjectivity into a

single subject's single momentary and localized event—but they don't, really. All of them can be inhabited imaginatively by translators and other readers. It's possible for the reader of an English translation to reimagine reading in English as reading in French; and even to reimagine a French-speaker who claims in English translation to be speaking temporarily in English as someone speaking a foreign language.

- [7] If we think (5-6) through Meschonnic's body-in-language continuum, we might want to revise Saussure's dictum about there being only points of view on language to say that "language is only heard by different mouths, and only voiced by different ears." That adds the body language of the subject to the mix, obviously, and also grounds Saussure's perspectivism (peri)performatively in the passage of time, or what Meschonnic calls "serial semantics." Because we experience language in the body, we experience those semantics in time; by contrast the visual metaphor in "point of view" tends to imply a tidy spatialization of that temporality.
- [8] Thinking (7) icotically also complicates what seems like the too-easy relativism of perspectivism (it's all just perspective, so rhythm and the rest are mere gossamer images, like the shadows on Plato's wall).
 - [a] If subjectivity is an icotic construct, it's not just that it takes a subject to recognize a subject; it takes a whole lot of subjects to create a subject, and the social ecology of subjectivity by default makes subjects recognizable to each other.
 - [b] Epistemologically speaking, there is nothing more than subjective perspectives. What converts those perspectives into what feels like reality is the somatic grounding of icosis.
- [9] A series of expanding icotic rehearsals/revoicings of (8) should remind us that the translator participates in many larger icotic processes as well:
 - [a] The translator shares at least one culture (and thus an icotic process) with the source author and at least one other with the target reader.
 - [b] It's not just that (3a) every translator resubjectivizes the source text and (3b) every target reader resubjectivizes the target text, or even that those resubjectivizations stand in complex relations of icotic *sprechen/entsprechen* mutuality with (3cd) the transformative effects of all texts on the subjectivities of their readers; it's also that source-cultural icoses shape the mutual subjectivizations of the source author and translator in the reciprocal construction of the source text, and target-cultural icoses shape the mutual subjectivizations of the translator and the target reader in the reciprocal construction of the translation.
 - [c] The translator's mediation between the source-cultural and target-cultural icoses is typically shaped by long icotic participation not merely in both of those cultures, but also in the interculture of translators, interpreters, and other language mediators, both professional and amateur (domestic interpreting in bilingual or multilingual households, community interpreting, and so on).
 - [d] "Civilizational" icoses, sometimes large territorial civilizations like Europe and Asia, sometimes defined by empires (Roman, Byzantine, Islamic, Ottoman, British, Austro-Hungarian, Russian, American, etc.) and their postcolonial aftermaths, including languages and language families, religions, economies, governmental structures, and so on, often guide the translator's mediation between two language-based cultures within a single larger "civilizational" area.

- [e] Icoses of late-capitalist transnationalist “modernity”, often euphemized as “globalization”, exert a shaping icotic influence on translatorial mediations over even larger territorial and temporal spans.
- [f] Pan-cultural icoses, often euphemized as “universals”—based on the fact that almost all humans have the same body structure, including evolutionary brain architecture, articulatory and sensory organs, shape and function of hands, upright stance, and so on—exert a powerful icotic influence on translatorial (and most other human) mediations everywhere.
 - [i] The fact that there is always considerable local variation doesn’t change the fact that these pan-cultural similarities are organized icotically: icosis and ecosis by definition engage with local variation, organize impulses to smooth it out, but never entirely successfully.
 - [ii] The fact that pan-cultural similarities exist doesn’t change the fact of icosis either—doesn’t make them “natural” universals. Icosis is the only plausible explanation for the four or five or forty-five “linguistic universals” that linguists (see e.g. Greenberg, 1963/1966, 1978; Chomsky, 1986, 2000; Mairal & Gil, 2006) claim to have found, for example.

5. References

- Althusser, Louis (1969/1971). *Ideology and ideological state apparatuses (Notes toward an investigation)* (Ben Brewster, Trans.). In Louis Althusser (Ed.), *Lenin and philosophy and other essays* (pp. 121-173). London: New Left Books.
- Baker, Mona (2006). *Translation and conflict: A narrative account*. London: Routledge.
- Baker, Mona (2009). Resisting state terror: Theorising communities of activist translators and interpreters. In Esperança Bielsa Mialet & Chris Hughes (Eds.), *Globalisation, political violence and translation* (pp. 222-242). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bakhtin, Mikhail (1929/1984). *Problems of Dostoevsky’s poetics* (Caryl Emerson, Ed. & Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Benveniste, Émile (1966/1971). *Problems in general linguistics* (Mary Elizabeth Meek, Trans.). Coral Gables: University of Miami Press.
- Boulanger, Pier-Pascale (2011). *Ethics and politics of translating*. Translation of Meschonnic (2007). Amsterdam: Benjamins.
- Buber, Martin (1954/1993). On the diction of a German translation of the Scripture (Douglas Robinson, Trans.). *Translation and Literature*, 2, 105-110.
- Butler, Judith (1999). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity* (Reprint). London: Routledge.
- Chomsky, Noam (1986). *Knowledge of language: Its nature, origin and use*. New York: Praeger.
- Chomsky, Noam (2000). *New horizons in the study of language and mind*. Cambridge University Press.
- Derrida, Jacques (1988). *Limited Inc.* (Gerald Graff, Ed., Samuel Weber & Jeffrey Mehlmann, Trans.). Evanston: Northwestern University Press.
- Greenberg, Joseph H. (1963/1966). Some universals of grammar: With particular reference to the order of meaningful elements. In Joseph H. Greenberg (Ed.), *Universals of Language* (pp. 73-113). Retrieved from <http://ling.kgw.tu-berlin.de/Korean/Artikel02/>
- Greenberg, Joseph H. (Ed.). (1978). *Universals of human language*. Stanford University Press.
- Mairal, Roberto & Juana Gil (Eds.). (2006). *Linguistic universals*. Cambridge University Press.
- Massumi, Brian (2002). *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*. Durham: Duke University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945/1970). *Phenomenology of perception* (Colin Smith, Trans.). London: Routledge and Kegan Paul.
- Meschonnic, Henri (trans. 1970). *Les Cinq Rouleaux (Le chant des chants, Ruth, Comme ou les lamentations, Parole du sage, Esther)*. Paris: Gallimard.
- Meschonnic, Henri (trans. 1981). *Jona et le signifiant errant*. Paris: Gallimard.
- Meschonnic, Henri (trans. 2001). *Gloires, traduction des psaumes*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Meschonnic, Henri (trans. 2002). *Au commencement, traduction de La Genèse*. Paris: Desclée de Brouwer.

- Meschonnic, Henri (trans. 2003). *Les Noms, traduction de L'Exode*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Meschonnic, Henri (trans. 2005). *Et il appelé, traduction du Lévitique*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Meschonnic, Henri (2007). *Ethique et politique du traduire*. Paris: Verdier.
- Nida, Eugene (1964). *Towards a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Perelman, Chaim (1982). *The realm of rhetoric* (William Kluback, Trans.). University of Notre Dame Press.
- Perelman, Chaim & Olbrechts-Tyteca, Lucie (1969). *The new rhetoric: A treatise on argumentation* (John Wilkinson & Purcell Weaver, Trans.). University of Notre Dame Press.
- Sanders, Carol, Pires, Matthew, & Figueroa, Peter (trans. 2002/2006). Ferdinand de Saussure, *Writings in general linguistics*. Edited by Simon Bouquet and Rudolf Engler. Oxford University Press.
- Schiavi, Giuliana (1996). There is always a teller in a tale. *Target*, 8(1), 1-21.
- Wilde, Oscar (1969). The decay of lying. In Richard Ellmann (Ed.), *The artist as critic: Critical writings of Oscar Wilde* (pp. 290-320). (Original work published in 1889). University of Chicago Press.



Douglas Robinson

Hong Kong Baptist University

robinson@hkbu.edu.hk

Biography: Douglas Robinson is Dean of Arts and Chair Professor of English at Hong Kong Baptist University, and author of numerous books and articles on translation, including *The Translator's Turn*, *Translation and Taboo*, *Becoming a Translator*, *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*, *Who Translates?*, *Translation and the Problem of Sway*, and *Schleiermacher's Icoses*.

La redondance, principe moteur de la cohésion du film sous-titré : étude de cas

Olli Philippe Lautenbacher

Université de Helsinki

Résumé

Le présent article a pour objet de préciser la mécanique de la *cohésion* et de la *cohérence* dans les documents audiovisuels sous-titrés en soulignant l'idée qu'elle se fonde sur la *référence* et que le principe moteur en est la *redondance*, concept qui à nos yeux mérite d'être réhabilité dans une certaine mesure. Pour le récepteur, comprendre une séquence de film revient à reconstituer les liens cohésifs entre des éléments référentiels qui peuvent être donnés ou sous-entendus. La reprise sémantique, de type mémorielle, suit un principe d'enchâssement d'antécédents et de déclencheurs, ces derniers pouvant être de nature variée : dénominations, reprises pronominales, images, sons. L'antécédent recherché, quant à lui, peut parfaitement relever du non-dit et exiger ainsi du spectateur une assignation du signifié fondée sur sa connaissance du monde ou sur les champs associatifs qui s'offrent à lui au sein du document. Des exemples tirés d'un extrait de long-métrage français illustreront le fonctionnement de la redondance multimodale et de la cohésion narrative. Ces mêmes exemples seront ensuite analysés selon la réception qui en a été faite par un public allophone dans trois situations de sous-titrage différentes.

Mots-clés

Redondance, cohésion, multimodalité, sous-titrage, réception

Redundancy, the driving force of cohesion in subtitled movies: A case study – Abstract

This article aims at redefining the mechanics of *cohesion* and *coherence* in subtitled audiovisual documents by emphasizing how cohesion is built upon *reference* and that its driving force is *redundancy*, the latter concept being in some need of rehabilitation, in our view. For the receiver, understanding a film excerpt consists above all in reconstructing the cohesive links between referential elements, which can be either given or implicit. Semantic recovery (which is of mnemonic rather than textual type) follows a principle of embedded anaphors or cohesive chains, where the triggering element can be of various natures: name, pronoun, picture or sound. The designated element, in turn, can perfectly turn out to be undefined, in which case the receiver has to identify the most plausible referential content through his own background knowledge or from the associated context suggested to him by the document. Examples of multimodal redundancy and narrative cohesion will be taken from a French feature film, and analysed through the reception they encountered among foreign viewers, grouped under three different subtitle conditions.

Key words

Redundancy, cohesion, multimodality, subtitling, reception

1. Introduction

Dans cet article, nous voudrions revenir sur le fonctionnement de la *cohésion*, telle qu'elle apparaît dans les documents scriptovisuels et surtout audiovisuels, en cherchant avant tout à en préciser l'origine et la nature. Nous tenterons également de montrer comment le sous-titrage, bien que s'ajoutant au film a posteriori, vient en réalité s'imbriquer aux structures cohésives préexistantes du document multimodal.

La cohésion, tant du point de vue de son élaboration initiale (par les auteurs d'un document donné) que de celui de sa perception ou de sa reconstitution mentale (par les récepteurs de ce même document), provient, comme on l'admet communément, de liens référentiels existant entre les divers éléments visuels, textuels et/ou auditifs interagissant au sein dudit document. L'analyse multimodale développée notamment par Baldry & Thibault (2006) révèle bien comment ces divers éléments, dans une publicité audiovisuelle par exemple, se combinent entre eux pour diriger l'interprétation globale qui en découle. Barthes (1964) avait d'ailleurs déjà clairement posé, mais dans une optique plus sémiotique, les jalons de ce type d'analyse fondée sur l'interaction des éléments constitutifs de l'affiche publicitaire, avec sa fameuse description de « l'italianité » telle qu'elle apparaissait dans la publicité des pâtes Panzani.

Il convient de préciser que toute interprétation implique également des liens référentiels vers les connaissances partagées par les acteurs de la communication (émetteurs et récepteurs). D'aucuns préfèrent, en partie pour cette raison, établir une distinction nette entre *cohésion* et *cohérence*, le premier terme renvoyant à une forme d'unité logique interne au document (son « sens »), le second relevant plutôt de la perception de la fonction et du sens global du document dans un contexte plus général (sa « signification »). Cette dichotomie, qui a été soulignée notamment par De Beaugrande et Dressler (1981), mérite cependant d'être atténuée, du moins dans la mesure où, dans les deux cas, il est question d'un système de mise en relation de nature référentielle, et que souvent, cette relation se fonde sur des éléments implicites ou présupposés.

En nous basant sur une étude de cas, nous allons voir que si la nature fondamentale des liens qui tissent la cohésion (et la cohérence) est celle de la *référence*, son principe moteur semble bien être celui de la *redondance*. En ce qui concerne cette notion, nous rejoindrons en partie ici le point de vue de Le Bohec et Jamet, citant une présentation de Vetere et Howard (1999, p. 184) :

« Dans le langage de tous les jours, la redondance tend à posséder une connotation péjorative. Ce mot est souvent utilisé pour décrire un aspect ou un élément d'un système qui est superflu ou inutile. *Cependant, nous ne considérons pas la redondance comme intrinsèquement positive ou négative.* La redondance apparaît lorsqu'un aspect d'un système peut être enlevé ou ignoré sans engendrer de perte ou de dégradation. Elle existe lorsqu'il y a "davantage que le minimum". Définir le "minimum" dépend beaucoup du contexte d'utilisation et des contraintes du système. » (Traduit dans Le Bohec et Jamet, 2005, p. 99 ; c'est nous qui soulignons)

En nous inspirant des précisions terminologiques de Le Bohec et Jamet (2005), nous nous proposons de redéfinir le terme de manière neutre, c'est-à-dire en mettant de côté la question de la superfluité des éléments redondants (ou « tautologie sémiotique », selon Tortoriello, 2011, p. 73), car celle-ci ne dépend en définitive que des connaissances préalables de chaque récepteur. Ainsi, nous dirons que la redondance se réalise, au niveau du document-même,

dans la duplication de référents sous différentes formes et, au niveau de la réception, dans la mise en relation de ces éléments internes au document non seulement entre eux, mais également avec les connaissances antérieures pertinentes des récepteurs.

Dans le domaine de la communication publicitaire, l'importance de la redondance sémiotique a été clairement démontrée, tant par Barthes (1964) que plus récemment par Guidère (2000), entre autres. La structure cohésive d'une affiche publicitaire réside en effet dans la coprésence d'éléments textuels et visuels dont certaines facettes, sémantiquement apparentées, guident la réception de façon concentrique vers une lecture particulière du document ou de l'une de ses parties, grâce à un partage de référents communs.

À titre d'exemple préliminaire, considérons la structuration interne d'une affiche publicitaire. Celle du parfum « Initial » de Boucheron contient les éléments visuels et textuels suivants : un fond noir et bleu sombre, contre lequel se dessinent, en haut de l'affiche, les reflets d'un visage féminin en plan rapproché et aux yeux à demi clos, la tête tournée vers le haut, vers la source de la lumière. À droite, le flacon de parfum, de la forme d'un pendentif ou d'une larme constituée d'une perle, apparaît fortement éclairé contre la zone bleue de l'affiche, à côté du nom « INITIAL » et du slogan « LE PARFUM PERLE », juste en-dessous. À gauche, des larmes rondes et brillantes semblent goutter de l'œil visible de la femme tout en formant une courbe pour finalement ressembler à un collier qu'elle porterait autour du cou. Enfin en bas de page figurent la marque (ou le logo) et l'origine, « BOUCHERON, PARIS ».

Dans cette publicité, la redondance concerne la quasi-totalité des éléments en jeu : l'idée de perle s'associe ainsi à la fois au bleu marine du fond des mers, ce qui est souligné également par la lumière semblant émaner de la surface des eaux et éclairant la femme qui s'y trouve et qui, du coup, pourrait également être perçue comme une sirène. « Initial » prend par la même occasion un sens, celui de début, d'origine et de pureté, à mettre en parallèle avec l'idée d'océan primordial, lieu de naissance de la vie. Les liens entre le flacon, les perles, les larmes viennent également soutenir cette idée de fluide d'une pureté originelle. Le flacon et le collier de larmes-perles se rejoignent quant à eux dans la connotation de luxe et de beauté féminine qu'ils véhiculent, renforcé par l'éclairage argenté du visage qu'on devine maquillé.

Ce que ce bref descriptif révèle avant tout, c'est que l'affiche ne fait aucune mention explicite ni de l'eau, ni du fond des mers, ni de la pureté originelle ou du luxe, et pourtant, c'est bien dans ce sens que s'opère la lecture du tout. Autrement dit, la cohésion de ce texte publicitaire se fonde largement sur une série de *reprises sémantiques*, mais portant sur des facettes implicites ou sous-entendues qui ne seraient que partiellement véhiculées par les éléments distincts de l'affiche si ces derniers étaient considérés séparément les uns des autres. La cohésion provient donc ici de la redondance de certains traits sémantiques que partagent les éléments en présence.

Ce type de redondance régit également le langage cinématographique. Dans ce contexte, toutefois, d'autres facteurs viennent s'ajouter au système des structures cohésives, parmi lesquelles le montage (la succession des plans et séquences, donc la temporalité¹) et la bande-son (voix, bruits, musique). Mais là encore, la cohésion découle d'une concentration multimodale dirigée vers un noyau sémantique commun. Du point de vue de la réception, « comprendre » une séquence audiovisuelle – ou en établir la cohérence – revient ainsi essentiellement à repérer ou reconstituer les structures cohésives suggérées par l'émetteur

¹ Séquentialité picturale que l'on retrouve également, mutatis mutandis, dans le domaine de la bande dessinée.

(le réalisateur et son équipe de dialoguistes, monteurs, compositeurs, sonorisateurs etc.). Pour cela, le récepteur doit se baser sur les rapports de référence qui peuvent s'établir aussi bien de manière endophorique qu'exophorique.

L'analyse que propose Wildfeuer (2012) d'un court-métrage appelé « Words »² permet de bien saisir comment les segments successifs du discours (les plans) s'y rattachent les uns aux autres notamment via un système de relations « parallèles », fondées sur une « similarité sémantique » (p. 188) : les neuf séquences du film sont en effet constituées de plans qui, a priori, ne présentent pas de rapport évident entre eux (temporel, spatial ou causal, par exemple), mais qui partagent néanmoins un trait commun : la suite des images consécutives y déclenche chez le récepteur l'activation mentale d'un mot particulier (tel le verbe que l'on emploierait pour décrire chacune des activités montrées au sein d'une séquence), d'où le titre du court-métrage. Cela revient à dire que ce qui crée la cohérence est, là encore, la redondance d'un implicite restituable par le spectateur.

Dans ce travail de restitution des structures cohésives, le rôle du sous-titrage est évidemment central, pour deux raisons au moins. D'une part, même s'il est ajouté à la multimodalité originale du film a posteriori, il en intègre néanmoins les structures, puisque le récepteur l'utilise à des fins d'interprétation au même titre que les autres éléments sémiotiques en présence. D'autre part, les sous-titres sont a priori bien plus qu'un moyen de traduire les dialogues uniquement : leur fonction primordiale est de compenser, autant que faire se peut et par rapport au public ciblé, toute lacune que pourrait avoir le récepteur du film sous-titré face à une production audiovisuelle étrangère, c'est-à-dire, au-delà des compétences insuffisantes en langue, les lacunes en matière de référents culturels auxquels peuvent renvoyer l'image ou la bande son (Lautenbacher, 2010 ; Tortoriello, 2011). Nous verrons plus loin quel impact les différents sous-titres peuvent avoir sur la réception de la cohésion, autrement dit la construction de la cohérence.

2. Types de cohésion et référence

Dans leur fameux ouvrage consacré à la cohésion linguistique en anglais, Halliday et Hasan (1976) ont défini la cohésion comme étant « une *relation sémantique* entre un élément inclus dans un texte et un quelconque autre élément [du même discours], crucial pour son interprétation » (p. 8). Les auteurs précisent aussi que pour qu'il y ait cohésion, cette interprétation doit se faire par *référence* à cet autre élément (p. 11).³ Partant de considérations essentiellement phrastiques pour leur définition, Halliday et Hasan proposent d'y distinguer un certain nombre de sous-catégories (ou « types de cohésion ») propres au fonctionnement de la langue : la référence, la substitution, l'ellipse, la conjonction et la cohésion lexicale (p. 13). Nous allons voir que dans le contexte multimodal du cinéma, toutefois, cette classification mérite d'être légèrement repensée.

Le premier « type » de Halliday et Hasan (1976), à savoir la *référence*, demeure évidemment central pour l'analyse de la cohésion des documents multimodaux également, puisqu'il est nécessaire à toute construction du sens. La référence peut être situationnelle (« exophorique », c'est-à-dire liée aux connaissances extratextuelles partagées et donc à la « cohérence » mentionnée plus haut) ou bien textuelle (« endophorique », donc liée à la

² À visionner par exemple sur <http://theawesomer.com/words-short-film/55876/> (site consulté le 29 août 2014).

³ C'est nous qui traduisons et qui soulignons.

cohésion, interne au document).⁴ Les auteurs distinguent par ailleurs l'endophere anaphorique, renvoyant à un antécédent identifiable dans le cotexte qui précède, et l'endophere cataphorique, sans doute moins évidente du point de vue de la cohésion puisqu'il renvoie au discours à venir. Mais dans chacun de ces cas, il n'en reste pas moins que l'élément auquel il est fait allusion doit être identifiable d'une manière ou d'une autre par le récepteur (p. 33). Pour la cataphore, cette instanciation se fait simplement a posteriori et suppose ainsi une attente de la part de ce récepteur, afin qu'elle soit sémantiquement complétée.⁵

Un constat qui mérite toutefois d'être relevé, c'est que la référence se situerait selon les auteurs sur le plan de la sémantique, alors que la substitution et l'ellipse se placeraient sur celui de la grammaire (p. 89). Or dans un système de cohésion multimodale, seul le premier type de cohésion est réellement adapté pour décrire des liens qui s'établissent avec des éléments visuels du document, du moins dans la mesure où une « grammaire de l'image » reste encore à définir. Ceci ne veut pas dire que l'ellipse ou la substitution sont absentes des systèmes de cohésion filmiques mais, contrairement à ce qu'en disent Halliday et Hasan, leur description doit nécessairement dépasser le seul cadre d'items lexicaux ou phrastiques et doit se placer elle aussi au niveau du sens, à l'instar de la référence telle qu'elle a été décrite par les auteurs :

It has been pointed out that reference, while it is expressed by grammatical means, is actually a semantic relation, a relation between meanings of particular instances rather than between words or other items of linguistic form. (Halliday & Hasan, 1976, p. 304)

Il faut en effet convenir que pour remplacer un élément – quel qu'il soit – par un autre (ou en faire l'ellipse, ce qui revient à créer une substitution par un élément zéro, comme le précisent d'ailleurs les auteurs eux-mêmes), la relation de référence demeure nécessaire : l'antécédent doit être connu, c'est-à-dire sémantiquement plein, pour pouvoir être remplacé ou omis.

Ce même constat vaut pour tous les types de cohésion énumérés par les auteurs. La substitution et l'ellipse, mais également la conjonction, qui complète une information donnée auparavant, et les divers phénomènes de cohésion lexicale (parallélisme, paraphrase, réitération totale ou partielle) impliquent tous la présence d'au moins deux éléments reliés entre eux par un lien de référence commune : le *déclencheur* (élément appelant une référence) et l'*antécédent* (élément servant de support au référent). L'interprétation du déclencheur, c'est-à-dire sa pleine compréhension, exige l'identification d'au moins un antécédent⁶, qui instancie cet appel par la complémentation sémantique qu'il apporte.

Dans le contexte des documents multimodaux traités ici, il peut être intéressant d'opter pour une conception mémorielle (plutôt que textuelle) de ces liens, car cela permet de contourner le problème de l'opposition trop stricte traditionnellement établie entre la paire endophere *cotexte–anaphore* et la paire exophere *contexte–deixis*. En référence à Kleiber (2001, p. 29), on pourra dire :

⁴ Nous reviendrons plus loin sur le fait que dans notre approche, et contrairement à Baumgarten (2008) par exemple, étant donné que le film constitue un « texte » audiovisuel, c'est-à-dire une entité multimodale, la notion « d'exophere » ne saurait renvoyer ici aux images du film, mais bien au monde extérieur.

⁵ On notera en passant que la cataphore, procédé narratif créant une attente, semble aujourd'hui extrêmement fréquent au cinéma et peut-être surtout dans le monde des séries télévisées.

⁶ Par souci de clarté, nous garderons ici le terme courant d'« antécédent » malgré sa connotation d'antériorité, même si dans le domaine audiovisuel du moins, la cataphore et peut-être surtout la simultanéité sont parfaitement envisageables, voire fréquents.

- est anaphorique une expression qui renvoie à une entité déjà connue par [le récepteur]⁷, c'est-à-dire un « référent » présent ou déjà manifeste dans la mémoire immédiate [...];
- est déictique une expression qui introduit un nouveau référent dans le modèle discursif.

Autrement dit, les relations anaphoriques des documents multimodaux peuvent aussi bien renvoyer au cotexte endophorique qui précède qu'au contexte exophorique des connaissances partagées entre émetteur et récepteur. De plus, l'avantage de l'approche mémorielle est qu'elle permet de maintenir la distinction anaphore/deixis sur le plan de la représentation (intra)filmique, en faisant abstraction de la situation effective dans laquelle se trouve le spectateur (salle de cinéma etc.), celle-ci n'ayant que plus rarement un impact significatif en soi sur le jeu des renvois référentiels⁸. Aussi un lien déictique peut-il se réaliser à l'intérieur du « texte » qu'est le document audiovisuel, puisque l'image y fait figure de « situation », et inversement, une anaphore peut parfaitement être exophorique.

Nous posons ainsi la référence au centre de la question de la cohésion. En tant que système de relation entre un déclencheur et un antécédent mnémonique, la référence est une nécessité pour tous les « types » de cohésion relevés par Halliday et Hasan (1976). La nature mémorielle de la référence permet également d'en préciser le cadre : l'anaphore et la deixis peuvent ainsi tous deux être soit endophoriques soit exophoriques, dès lors qu'il s'agit de textes audiovisuels.⁹

3. Portée, reprise et enchâssement de la référence

Le deuxième aspect fondamental de la cohésion multimodale est ce que nous avons appelé la *redondance*. Dans l'ouvrage de Halliday et Hasan (1976), cette caractéristique est mentionnée pour certains types de cohésion, notamment lexicale, où il est question de « réitération ». La reprise d'un antécédent lexical peut ainsi prendre diverses formes : la répétition de l'item lexical, sa reprise par un synonyme, un hyperonyme ou un lexème de portée plus générale (p. 279). Dans les cas les plus simples d'itération, l'élément déclencheur et son antécédent ont exactement le même référent : c'est le cas de la répétition. Dans les liens de synonymie, l'exactitude de la correspondance est sans doute déjà plus approximative. L'hyperonyme, quant à lui, ne partage plus qu'une référence partielle avec son hyponyme, bien qu'il s'agisse toujours de l'ensemble du sémantisme du terme sous-ordonné. Mais les liens de référence entre items peuvent aussi bien se réaliser en termes de partie-tout ou se placer par exemple au niveau du champ associatif qu'ils partagent.

Quelques remarques s'imposent ici. La première concerne la *portée* de la référence partagée : d'une part, celle-ci n'est pas nécessairement totale, autrement dit, le lien de référence peut parfaitement être conçu en termes de *méronymie*, où seule une partie de l'antécédent sert de référent à l'élément déclencheur, et non le tout. L'exemple linguistique suivant (qui bien

⁷ Nous aurons remplacé ici le terme d'« interlocuteur » employé par Kleiber par celui de « récepteur », pour adapter la description au contexte qui nous occupe.

⁸ On trouve ainsi certains cas assez particuliers, où le réalisateur, dans une logique de mise en abyme du cinéma en tant que spectacle, force le public à prendre conscience de son statut de spectateur. Nous pensons par exemple à la phrase tirée de *Soigne ta droite* de Jean-Luc Godard : « C'est dans le dos que la lumière va frapper la nuit » en séquence finale, au moment où les lumières s'allument dans la salle et que le projecteur, derrière le public, s'éteint.

⁹ Notons toutefois que la *cataphore* exophorique (renvoi à un antécédent que le récepteur ne découvrirait qu'après la lecture du texte) ne saurait être prise en compte ici. En revanche, elle serait sans doute importante dans une étude de l'*apprentissage*.

entendu trouve son équivalent visuel dans le montage cinématographique) suffit à montrer cela : « *J'approchai d'une villa, en quête d'un abri. Le portail était verrouillé.* » Dans cet énoncé, c'est non seulement la relative proximité entre le mot *villa* et la forme définie de *portail* qui nous incitent à créer un lien entre ces termes, mais aussi le fait que le second terme constitue, selon notre connaissance du monde, une partie du premier. En transposant ceci à l'image, nous pourrions avoir successivement un plan général où apparaîtrait une villa, suivi d'un plan plus rapproché de la serrure d'un portail qu'on essaierait d'ouvrir, par exemple. Et il en va ici comme avec le langage : c'est la mise en relation de ces deux images qui permet de construire l'idée que le portail montré est celui de la villa en question. Dans la réalité du tournage, ce n'est pas nécessairement le cas, mais cela n'a aucune incidence sur la diégèse.

D'autre part, la référence ne constitue pas nécessairement non plus une partie intrinsèque des éléments mis en relation, au sens strict de partie liée à leur « essence » ou à leur « substance » ; elle peut tout aussi bien impliquer des qualités extrinsèques, à condition que celles-ci trouvent un ancrage sémantique dans l'antécédent. C'est la raison pour laquelle nous avons avancé plus haut l'idée d'un partage de *traits sémantiques*, concept suffisamment malléable pour inclure des éléments qui relèvent par exemple du *champ associatif* auquel renvoie l'antécédent. Dès lors qu'il est question de textes multimodaux, dont les référents peuvent être également induits par des éléments visuels et sonores, cette dernière notion nous semble tout indiquée ici, du moins dans l'acception qu'en donnent Picoche et Niklas-Salminen, selon Trudel (2009) :

[Pour Niklas-Salminen (1997),] le *champ associatif* est formé de tous les mots réunis autour d'une notion donnée (l'idée d'argent appelle les termes *riche*, *acheter*, *crédit*, *finance*, *placement*, *faillite*, *avaricieux*, etc.) [...]

[Définissant les champs associatifs] comme « ensemble[s] de mots fréquemment associés dans des contextes traitant d'un même sujet » (p. 67), [Juliette Picoche (1977)] retient de ces « lexiques de situation » le fait qu'ils permettent la mise au jour d'une structure profonde, d'un univers sémantique, de classes sémantiques homogènes, déterminables au sein d'un corpus par exemple. Cette « technique » représente aussi selon nous un intérêt certain en raison de la reconnaissance de l'action du contexte dans la structuration du sens. (pp. 2-3. Les italiques sont de l'auteur.)

Ainsi dans un énoncé du type « *Le vent se levait sur la côte déserte. Déjà, les embruns me mouillaient le visage* », le fait d'avoir le *visage mouillé* implique l'activation de l'idée d'*eau*. Cet élément est l'une des parties constitutives de l'*embrun*, défini dans *Le Petit Robert* (2012) comme « poussière de gouttelettes formée par les vagues qui se brisent, et emportée par le vent ». Notons au passage que cette définition du dictionnaire ne renvoie à son tour qu'indirectement à l'*eau*, via la notion de « gouttelettes ». D'autre part, *les embruns*, en partie à cause de sa forme définie, sert aussi de déclencheur à une recherche référentielle dans ce qui précède (« Quels *embruns* ? »). Cette quête mène à la prise de conscience d'un ensemble d'éléments qui s'instancient dans un même champ associatif qu'*embruns* : *le vent* (qui souffle) et *la côte* (qui elle, implique *la mer*, donc *l'eau* et *les vagues*). Or, le vent a un effet causal sur les vagues ainsi rendues présentes à l'esprit, et l'on retombe par-là même sur la définition de l'*embrun*. Dans le même ordre d'idées, le mot *déjà* active lui aussi une recherche d'antécédent (« *Déjà* par rapport à quoi ? ») et mène à l'assertion *le vent se levait*, donc à l'idée d'une transformation météorologique en cours, dont l'émetteur laisse entendre par l'emploi de *déjà* qu'elle est peut-être plus rapide que prévu. C'est ce type de renvois référentiels qui constitue le socle de la cohésion.

Autre remarque importante : tout lien référentiel constitue *une reprise*, qui peut prendre la forme d'une répétition pure et simple, d'une reformulation (via un synonyme, une paraphrase, l'emploi d'un pronom etc., qui en fin de compte se résument à des substitutions), mais aussi d'un parallèle de forme ou de la réactualisation d'une facette particulière du contexte, par exemple. Or dans le domaine scriptovisuel (affiche publicitaire, bande dessinée) ou audiovisuel (film, sous-titré ou non), la multiplicité des éléments reprenant d'une manière ou d'une autre ce référent font de la redondance le principe même de leur cohésion.

Dans l'absolu, on pourrait poser que le fondement du système se trouve déjà dans la relation saussurienne qui s'établit entre un concept (le signifié) et sa dénomination (le signifiant). Du point de vue de la cohésion, on pourrait en effet avancer l'hypothèse que le concept y tient le rôle d'antécédent et la dénomination celui de déclencheur et que, dans un contexte exclusivement visuel, une image donnée pourrait jouer ce rôle de déclencheur renvoyant à l'idée (au même titre qu'une étiquette linguistique). Dans les deux cas, nous avons affaire à une « Représentation » (R) servant de « Déclencheur » (Déc) renvoyant à un « Concept antécédent » (CA) dont l'un des traits sémantiques lui sert de « Référent » (Réf) :

$$[CA]_{\text{Réf}} < [R]_{\text{Déc}}$$

En revanche, lorsque cette image est mise en relation avec du texte, l'ensemble décrit ci-dessus peut à son tour servir de point de référence (d'antécédent) à sa dénomination linguistique. Ce à quoi l'on aboutit dans tous les cas, est un *système de références enchâssées*, tel que

$$[[CA] < [R_1]]_{\text{Réf}} < [R_2]_{\text{Déc}}$$

puis

$$[[[CA] < [R_1]] < [R_2]]_{\text{Réf}} < [R_3]_{\text{Déc}}$$

et ainsi de suite. Ceci revient à dire que l'antécédent véritable n'est pas forcément le dernier référent repéré dans le déroulement (textuel/temporel) à lui seul, mais bien l'ensemble que constituent toutes les relations de référence enchâssées dans cet antécédent immédiat. Pour reprendre la formule ci-dessus, le déclencheur $[R_3]$ ne renvoie pas sémantiquement à $[R_2]$ uniquement, mais bien à l'ensemble $[CA, R_1, R_2]$, référent construit en continuité jusque-là et donc « présent ou déjà manifeste dans la mémoire immédiate » (Kleiber, 2001).

Le principe moteur de la cohésion résiderait ainsi dans le fait que la référence, qui peut revêtir de multiples visages (identité de référent, référent méronymique, trait sémantique issu d'un champ associatif plus large...), entre dans un système de reprises enchâssées que nous avons choisi d'appeler *redondance*.

4. Exemples filmiques

Observons à présent de plus près quelques réalisations concrètes de ce système de cohésion multimodale dans un extrait d'*Un long dimanche de fiançailles* de J.-P. Jeunet (2004). Nous avons choisi ce film avant tout pour sa structure, organisée en chapitres sur le DVD¹⁰ et permettant ainsi aisément un visionnage partiel, mais aussi parce que la redondance texte-image-son y est particulièrement marquée, apparaissant notamment sous forme d'itérations multimodales.

¹⁰ Le chapitre étudié ici s'appelle « La femme prêtée » sur le DVD français, extrait du milieu du film (55'04" – 60'36", sur une durée totale de 127'35").

Il en va ainsi des histoires que l'un des personnages rapporte à sa famille au sujet de la guerre et de ses expériences du front, qui sont d'abord données dans ses monologues, puis répétées à l'image dans un plan subséquent. Par exemple, la phrase « *Un jour dans un champ qui brûlait, j'ai vu des camarades... leurs cartouchières ont explosé comme ça, en pétaradant* » est immédiatement suivie d'une image et de sons décrivant précisément la scène décrite (57'05'' – 57'20'') et l'on observe ainsi une reprise audiovisuelle totale d'une idée déjà transmise par le dialogue. L'itération est voulue et la redondance multiple : l'énoncé est précédé (voire déclenché) par un bruit de pétards que des enfants font exploser derrière la famille, installée sur un banc sous la tour Eiffel, puis il est suivi de la scène où l'on voit deux soldats sortir d'un champ en flammes et tomber sous l'effet de leurs ceintures de munitions qui explosent, dans un bruit de crépitement qui envahit la bande-son.

Comme nous l'avons constaté plus haut, la référence n'est cependant pas nécessairement aussi explicite. Dans une autre séquence de l'extrait (57'44'' – 57'50''), la relation qui s'établit entre l'énoncé « *Tu comprends, si je déserte, je serai repris par les gendarmes* » et la scène consécutive en noir et blanc où l'on voit un homme attaché à un arbre mort se faire fusiller, se fonde sur une inférence d'ordre référentiel : le spectateur est incité à créer un rapport entre l'idée exprimée par le dialogue (« être repris par les gendarmes ») et celle que véhicule l'image (« être fusillé ») non seulement en instaurant une référence commune entre le personnage qui parle et l'homme exécuté (bien que qu'il ne s'agisse évidemment pas de la même personne), mais aussi par le biais de l'idée qu'en temps de guerre, les gendarmes sont habilités à fusiller les déserteurs (explication exophorique s'il en est). La relation texte-image est ici quasiment celle d'une complétion qu'apporterait une proposition relative : *je serai repris par les gendarmes, qui me fusilleront*, où le pronom relatif reprend l'antécédent *gendarmes*. Pourtant, dans la scène en question, le peloton d'exécution n'est pas montré, il est déduit. La structure cohésive apparaît alors dans toute sa complexité : l'image de l'homme fusillé sert de déclencheur à une première quête sémantique hors-champ (« *qui tire ?* »), et la réponse à cette question, dans un deuxième temps, sera obtenue par référence anaphorique aux *gendarmes*, antécédent mentionné précédemment dans la bande-son, provoquant ainsi le sens global finalement retenu par le spectateur, à savoir : « *Si je déserte, je serai fusillé par les gendarmes* ».

Ces deux exemples nous semblent bien illustrer le fonctionnement de la *cohésion multimodale* à proprement parler, ainsi que la complexité des relations qui peuvent s'établir entre l'image, le son et le texte. Dans un excellent article traitant également des liens de référence dans les films, Baumgarten (2008) proposait une analyse intéressante permettant de mettre en rapport deux niveaux de l'information véhiculée : le dialogue d'une part et les images reprenant des éléments de celui-ci d'autre part. À la lumière de nos exemples, toutefois, on peut regretter que l'auteur ait posé la *simultanéité* de la référence entre l'élément linguistique (verbal) et l'objet extralinguistique (visuel) comme l'un des critères de base dans son modèle, comme si seul le dialogue se déroulait dans le temps¹¹ :

Anaphoric and cataphoric reference integrate *sequentially related verbal parts* of the text.
Exophoric reference integrates spatially related and *temporally coinciding verbal and visual information*. (p. 12. C'est nous qui soulignons.)

¹¹ Relation de simultanéité que l'auteur appelle par ailleurs « exophorique », comme si le dialogue constituait le « texte » audiovisuel à lui seul, point sur lequel nos visions divergent.

Pour intégrer ne serait-ce que les deux exemples traités supra au schéma qu'elle propose, nous serions contraint d'y ajouter trois facteurs, qui intègrent eux aussi le système des références et de la construction cohésive : (1) l'information sonore de la bande son (musique et bruits, cf. les pétarades de notre premier exemple) ; (2) le fait que l'élément visuel auquel le texte renvoie peut lui aussi apparaître soit avant, soit après avoir été mentionné dans le dialogue (cf. la scène visuelle des cartouchières) ; et enfin (3) le fait que la référence véritablement exophorique peut dépasser le seul cadre visuel de la diégèse et se fonder sur des connaissances extratextuelles (c'est-à-dire extrafilmiques, cf. le peloton d'exécution, non montré à l'image, mais rattaché malgré tout aux « gendarmes »).

De plus, même si la multimodalité constitue sans doute le propre du langage cinématographique, ce dernier peut tout aussi bien inclure d'autres types de structures, tels la *cohésion narrative*, par exemple, que Baumgarten (2008) désignait par le terme « d'information verbale ». Le principe de l'enchâssement référentiel y apparaît sans doute plus clairement encore, tout comme le fait que la redondance peut se fonder sur des référents aussi bien implicites qu'explicites. Dans l'extrait analysé, le spectateur apprend par exemple que le personnage du mari ne peut pas avoir d'enfants. Tout le chapitre (« La femme prêtée ») repose sur cette idée et la cohésion de l'extrait en découle, grâce à la répétition de la même information. On a ainsi, à l'intérieur des cinq minutes trente de l'extrait, au moins l'itération sémantique suivante, qui souligne de manière explicite le problème physiologique du personnage en question :

55'50" : « *Aucun [des enfants de son premier mariage] n'était de lui.* » (voix-off)

55'57" : « *Il avait épousé une jeune veuve [...] et reconnu ses enfants [...]* » (voix-off)

56'09" : « *Il s'est retrouvé le père d'une famille de cinq enfants alors que pour sa part il ne pouvait pas en avoir du tout.* » (voix-off)

57'59" : « *Comme je vous l'ai dit, des enfants, il ne pouvait pas en avoir.* » (voix-off)

58'24" : « — *Aucun des cinq n'est de moi, alors pourquoi pas un sixième ?* » (réplique du personnage lui-même)

La construction de la cohésion se fait donc ici dans la durée, au fil de la narration, chaque lien référentiel venant s'ajouter aux précédents, parfois sous la forme d'une répétition pure et simple de l'information, comme c'est le cas du constat « *(des enfants,) il ne pouvait pas en avoir* ». Remarquons également que la première explicitation de cette idée (en 56'09") peut également être perçue comme l'antécédent des deux énoncés antérieurs (55'50" et 55'57")¹², qui servent en ce sens de déclencheurs cataphoriques : la cause des états de fait constatés n'est révélée au spectateur qu'après coup.

Ce type de structure cohésive peut également se baser sur des référents entièrement implicites. À titre d'exemple, considérons l'enchâssement anaphorique suivant, où il revient au récepteur de reconstituer, par déduction, ce que le personnage du mari a réellement en tête :

57'50" (le mari) : « *Ma seule chance d'en réchapper, c'est d'avoir un sixième enfant.* »

58'02" (la femme en voix-off) : « *J'osais pas imaginer à quoi il pensait.* »

¹² Voir note 5.

58'11" (le mari) : « *Si c'est moi qui te le demande, il y aura pas tromperie. Surtout si c'est Bastoche.* »

58'24" (le mari) : « *Aucun des cinq n'est de moi, alors pourquoi pas un sixième ?* »

59'58" (Bastoche, l'ami du mari) : « *Écoutez, Élodie, on va lui dire qu'on l'a fait, ça va le tranquilliser pendant un moment...* »

En effet, le spectateur sait à ce stade de l'extrait que le mari ne peut pas avoir d'enfant, or ce personnage en demande un sixième à sa femme. Dès lors, tous les déclencheurs qui suivent (mots soulignés supra) feront allusion à cette demande, pourtant jamais réellement exprimée : *il demande à sa femme de lui faire un enfant avec Bastoche, son ami du front.*

5. Rapport au sous-titrage

Comme nous l'avons déjà mentionné, le sous-titrage entre dans la structure cohésive globale du film au même titre que tout autre élément sémiotique qui la constitue. Du point de vue de la réception, toutefois, le degré de redondance ajouté par le sous-titrage dépendra pour une grande partie de la langue originale du film ainsi que de la langue des sous-titres, à mettre en rapport avec le niveau de compétence du spectateur dans ces langues. De fait, une situation dans laquelle ce spectateur regarderait un film en langue inconnue mais sous-titré dans sa propre langue n'équivaudra pas à une situation où la langue originale du film lui serait connue. Dans le même ordre d'idées, si le récepteur maîtrise plus ou moins la langue originale du film, un sous-titrage intralinguistique dans cette même langue résultera pour lui en un degré de cohésion supérieur à celui d'un sous-titrage interlinguistique, puisque la redondance serait morphosémantique dans le premier cas, mais uniquement sémantique dans le second : soit l'expression entendue correspond à celle que l'on décrypte à l'écrit, soit elle est traduite, auquel cas seul le sens subsiste.

Une étude pilote que nous avons menée récemment (Lautenbacher, à paraître) nous porte cependant à croire que, conjointement à la langue du sous-titrage, les structures cohésives ont un impact certain sur la réception, un constat observé par ailleurs dans la littérature, tant dans les recherches sur l'utilité du sous-titrage pour la compréhension globale des documents audiovisuels (Baltova, 1999 ; Markham, Peter & McCarthy, 2001 ; Bianchi & Ciabattoni, 2007) que dans les études portant sur les liens cohésifs entre dialogues entendus et sous-titrage (Bird & Williams, 2002 ; Danan, 2004 ; Vanderplank, 2010) ou encore dans celles qui concernent les relations sémantiques entre image et dialogues sous-titrés (Paivio, 1986 ; De Linde & Kay, 1999 ; Caimi, 2006 ; Perego, Del Missier, Porta & Mosconi, 2010 ; Tortoriello, 2011).

Comme test, nous avons proposé un questionnaire post-visionnage à 33 étudiants finnophones, tous en première année d'études universitaires. Ces informateurs avaient à peu près le même niveau de connaissances en français, langue du film, à savoir B.1.2 selon le *Cadre européen commun de référence pour les langues*. Les questions, à réponses ouvertes, portaient sur la compréhension du chapitre « La femme prêtée » du long-métrage *Un long dimanche de fiançailles*. Au préalable, nous avons départagé nos informateurs en trois groupes, en fonction de la formule de sous-titrage fournie lors du visionnage : le premier groupe a ainsi vu la séquence avec un sous-titrage en langue maternelle (ST-L1, N=12), le second avec un sous-titrage intralinguistique en langue seconde (ST-L2, N=13) et le troisième sans sous-titrage (ST-0, N=8).

Les résultats du questionnaire ont montré, comme l'on pouvait s'y attendre, une meilleure compréhension globale de la séquence par le premier groupe (ST-L1), avec environ 75 % de réponses correctes sur l'ensemble des 15 questions de compréhension posées. Le second groupe, avec les sous-titres dans la langue du film (ST-L2), a obtenu à peu près 60 % de bonnes réponses et le troisième, sans sous-titres (ST-0), un taux approchant les 40 %.

Pourtant, une analyse plus approfondie a révélé que les résultats obtenus par le groupe ST-L1 n'étaient réellement meilleurs que pour certaines questions et que d'autres questions aboutissaient à des résultats quasi-équivalents pour ST-L1 et ST-L2, par opposition au dernier groupe (ST-0) (Lautenbacher, à paraître). Parmi les questions correspondant aux structures cohésives présentées plus haut, on trouve notamment les résultats suivants :

Question posée ¹³	Groupe	Réponses correctes (N)	Réponses fausses (N)	Taux de réussite (%) ¹⁴
Q1 - Mentionnez deux choses que l'homme raconte à sa famille à propos de la guerre.	ST-L1 (N=12)	11	1	91 %
	ST-L2 (N=13)	12	1	92 %
	ST-0 (N=8)	4	4	50 %
Q2 - Quel problème physiologique le mari a-t-il ?	ST-L1 (N=12)	10	2	83 %
	ST-L2 (N=13)	12	1	92 %
	ST-0 (N=8)	4	4	50 %
Q3 - Que demande le mari à sa femme ?	ST-L1 (N=12)	12	0	100 %
	ST-L2 (N=13)	13	0	100 %
	ST-0 (N=8)	4	4	50 %

Tableau 1. Taux de réussite pour questions 1-3

Inversement pour d'autres questions, également centrales du point de vue de la compréhension globale de l'extrait, seul le groupe ST-L1 a obtenu un score convaincant. Il en va ainsi des questions portant sur les scènes suivantes, par exemple :

a. La femme raconte, en voix-off, la manière dont sa rencontre s'est faite avec le dénommé Bastoche :

58'37" : « Voilà comment, un beau jour, j'ai trouvé un mot de Kléber Bouquet, dit Bastoche, dans ma boîte à lettres. Il me disait d'accrocher un linge de couleur à la fenêtre si je ne souhaitais pas qu'il monte. »

L'image qui apparaît au moment où le nom « Bastoche » est prononcé montre la femme au premier plan, trois-quarts de dos et debout à sa fenêtre, regardant en contre-bas dans la rue. Un jeune homme y semble attendre quelque chose, puis se décide à rentrer dans le bâtiment. Alors qu'il disparaît du champ, la caméra plonge sur un tissu rouge que la femme serre nerveusement dans ses mains et qui n'est pas visible depuis la rue. Dans le plan suivant, on frappe à sa porte.

b. Lors de la discussion qui suit à la table de la cuisine, entre Bastoche et la femme, le jeune homme dit en hésitant et avant de se lever pour partir :

¹³ Ces questions ouvertes étaient posées dans la langue maternelle des étudiants, à savoir le finnois.

¹⁴ Les taux de réussite sont ici donnés en pourcentage afin de faciliter la comparaison des groupes, même si cela peut paraître malvenu, vu le nombre limité d'informateurs dans cette étude pilote.

59'57" : « *Écoutez, Élodie, on va lui dire qu'on l'a fait, ça va le tranquilliser pendant un moment et puis ce sera beaucoup mieux pour vous... enfin je... pour moi, pour tout le monde.* »

Voici les résultats pour les deux questions correspondant à ces passages :

Question posée	Groupe	Réponses correctes (N)	Réponses fausses (N)	Taux de réussite (%)
Q4 - Pourquoi la femme tenait-elle un chiffon rouge dans ses mains à l'arrivée du jeune ami du mari ?	ST-L1 (N=12)	10	2	83 %
	ST-L2 (N=13)	5	8	38 %
	ST-0 (N=8)	2	6	25 %
Q5 - Que propose le jeune homme à la femme ?	ST-L1 (N=12)	11	1	91 %
	ST-L2 (N=13)	5	8	38 %
	ST-0 (N=8)	2	6	25 %

Tableau 2. Taux de réussite pour questions 4-5

Ce qui distingue ces deux séries de questions (Q1–Q3 d'un côté et Q4–Q5 de l'autre), c'est essentiellement le degré de redondance des éléments permettant d'y répondre. Comme nous l'avons constaté plus haut, la cohésion était forte pour les premières, mais elle apparaît assez faible pour les secondes. En effet, dans l'exemple (a/Q4) donné ci-dessus, le rôle du « linge de couleur » n'est mentionné qu'une seule fois dans la bande-son (en l'accrochant à la fenêtre, la femme signalerait au jeune homme qu'elle ne veut pas qu'il monte) et la simple apparition du chiffon rouge à l'image ne permet pas d'expliquer cela. Résultat : les informateurs pouvant lire cette explication dans leur langue maternelle (ST-L1) ont mieux perçu ce lien que les autres. Les groupes ST-L2 et ST-L0, à l'inverse, ont proposé des explications variées sur la question, en essayant de rattacher l'importance du linge rouge à d'autres antécédents plausibles, ce qui montre en tout cas le caractère nécessaire de la quête de référents : parmi les réponses considérées fausses ici, on trouve par exemple en ST-L2 : « *Elle était en train de faire le ménage* », « *Son mari lui en a fait cadeau* », « *Le rouge symbolise la péché* » et « *La couleur est liée d'une façon ou d'une autre à la Pologne* »¹⁵. De la même manière en ST-0, on peut lire : « *Le tissu avait une importance pour elle* » et « *Il appartenait à son mari* ».

En ce qui concerne la proposition que le dénommé Bastoche fait à la femme dans l'exemple (b/Q5), qui est de mentir au mari pour le rassurer, aucun élément visuel ou sonore ni aucune répétition dans le dialogue ne vient corroborer ce propos dans la scène en question (58'49" – 60'30"). Bien au contraire, les personnages s'y servent du café, y parlent d'un « *petit remontant* » (la femme se levant pour prendre la bouteille), avant de se diriger finalement tous les deux vers la chambre adjacente, bien que l'homme ait eu l'intention de partir – une information visuelle qui est donc en contradiction avec la phrase prononcée. À l'instar des réponses données à la question précédente, on trouve également pour Q5 des réponses fortement basées sur le contexte visuel dans les groupes ST-L2 et ST-0 (contrairement à ST-L1, qui demeure ancré sur le dialogue sous-titré en finnois) : pour les deux groupes aux résultats plus faibles, le jeune homme proposerait ainsi de « *se calmer en buvant un petit coup* », de « *rapporter au mari/à quelqu'un ce qu'ils sont en train de faire* » (3 occurrences), ou de « *faire ce qui avait été convenu avec le mari* » (ST-L2) ou encore de « *prendre un café* » ou de « *prendre un verre* » (ST-0).

¹⁵ La femme était d'origine polonaise, selon les propres dires du personnage en 55'44".

6. Conclusions

Les formes de cohésion brièvement présentées ici sont ce qui permet au spectateur de structurer le récit, d'en établir la cohérence. Comprendre une séquence filmique revient à y retrouver cette logique structurante par l'identification de suites d'éléments référentiels, c'est-à-dire de procéder à des assignations sémantiques de nature mémorielle. Ce principe d'enchâssement de signifiés-antécédents repose, au sein du document, sur des signifiants-déclencheurs de nature variée, incluant aussi bien les dénominations (*Kléber Bouquet, un linge de couleur, un père de famille ne pouvant pas avoir d'enfants...*) les reprises « pro-nominales » (*dit Bastoche, il, quant à lui...*), les images (*le soldat attendant dans la rue, le tissu rouge, l'homme fusillé...*) que les sons (*la voix-off de la narratrice, les coups frappés à la porte, les explosions...*). D'autre part, le référent recherché peut parfaitement relever du non-dit (*on va lui dire qu'on l'a fait*) et exiger ainsi une assignation du signifié fondée sur la connaissance du monde du spectateur et/ou sur les champs associatifs dont il dispose. À la lumière de cette étude pilote, on pourrait dire que cette quête d'un ancrage référentiel se fait dans tous les cas, dès lors que le spectateur cherche à comprendre ce qui lui est donné à voir, comme nous l'avons vu avec les déductions erronées apparaissant dans les réponses fausses (*la couleur rouge du tissu liée à la Pologne ou au péché*, par exemple).

La mise en contraste des trois formules de sous-titrage que nous avons proposée ne prouve certes rien en soi, eu égard à la taille réduite du corpus. Elle n'en révèle pas moins l'importance de cette redondance référentielle dans la lecture de la cohésion des documents audiovisuels. Si l'on tient compte du niveau de compétences en L2 des groupes d'informateurs, le meilleur score global obtenu par les récepteurs regardant le film avec un sous-titrage dans leur langue maternelle semblait ici prévisible. En revanche, il s'est avéré que les informateurs ayant vu l'extrait avec des sous-titres intralinguistiques dans leur langue seconde, toutes choses égales par ailleurs, étaient en mesure d'atteindre les mêmes scores de compréhension lorsque les structures cohésives de la diégèse montraient déjà en soi une forte redondance. Cette même tendance (qui demande bien sûr à être confirmée par des tests complémentaires) était observable au sein du groupe ayant visionné la séquence sans sous-titres, mais avec des scores plus faibles pour les questions traitées, ce qui pourrait être imputable à l'absence d'une redondance ajoutée qu'aurait fournie le sous-titrage.

Partant de ces constats, nous serions tenté d'appeler à une certaine réhabilitation de la notion de redondance, du moins dans la mesure où sa « superfluité » dépend des récepteurs et « l'effet négatif » qu'elle peut avoir sur la réception des formes qu'elle prend. Dans le domaine des documents multimodaux, elle gagnerait selon nous à être traitée comme un véritable moteur de la cohésion. Il nous paraît important de souligner que nombre d'études traitant de la question semblent aboutir à la conclusion qu'une redondance totale (ou duplication complète de l'information, par exemple lors de la présentation simultanée d'un discours oral et de sa version écrite intégrale) peut produire une surcharge cognitive, mais que si cette présentation est partielle ou synthétique (sous la forme de mots clés tirés de ce discours par exemple), la compréhension s'en trouve améliorée (cf. Le Bohec & Jamet, 2003 et 2005, notamment). Or, dans un document audiovisuel, la reprise par l'image d'une information du dialogue n'est pas une duplication verbale. Le sous-titrage interlinguistique n'en est pas vraiment une non plus, car comme nous l'avons dit, il ne porte que sur le sens, puisqu'il est traduit. Enfin le sous-titrage intralinguistique étant quant à lui essentiellement destiné à un public malentendant ou, plus accessoirement, à un public apprenant la langue du film, force est de constater que dans ces deux cas de figure non plus, du point de vue du récepteur, la

duplication ne saurait être totale. En somme, si la redondance peut paraître synonyme de « superfluité » ou de « verbiage », ce n'est que dans des cas particuliers de duplication totale, ce qui n'entache en rien la richesse de son action en matière de cohésion multimodale.

7. Bibliographie

- Baldry, A. & Thibault, P. J. (2006). *Multimodal transcription and text analysis*. Londres : Equinox.
- Baltova, I. (1999). Multisensory language teaching in a multidimensional curriculum : The use of authentic bimodal video in Core French. *The Canadian Modern Language Review/La revue canadienne des langues vivantes*, 56(1), 31-48.
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communication*, 4, 41-42.
- Baumgarten, N. (2008). Yeah, that's it ! Verbal reference to visual information in film texts and film translations. *Meta*, 53(1), 6-25.
- Bianchi, F. & Ciabattini, T. (2007). Captions and subtitles in EFL learning : An investigative study in a comprehensive computer environment. In A. Baldry, M. Pavesi, C. Taylor-Torsello, & C. Taylor (dir.), *From didactas to ecolingua. An ongoing research project on translation and corpus linguistic* (pp. 69-90). Edizione Università di Trieste.
- Bird, S. A. & Williams, J. N. (2002). The effect of bimodal input on implicit and explicit memory : An investigation into the benefits of within-language subtitling. *Applied Psycholinguistics*, 23, 509-533.
- Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer. Unité des Politiques linguistiques, Strasbourg. Consulté le 29 août 2014, http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_FR.pdf
- Caimi, A. (2006). Audiovisual translation and language learning : The promotion of intralingual subtitles. *The Journal of Specialized Translation*, 6, 85-98.
- Danan, M. (2004). Captioning and subtitling : Undervalued language learning strategies. *Meta*, (49)1, 67-77.
- De Beaugrande, R.-A. & Dressler, W. (1981). *Introduction to text linguistics*. Londres : Longman.
- De Linde, Z. & Kay, N. (1999). *The semiotics of subtitling*. Manchester : St. Jerome Publishing.
- Guidère, M. (2000). *Publicité et traduction*. Paris : L'Harmattan.
- Halliday, M. A. K. & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Londres : Longman.
- Kleiber, G. (2001). *L'anaphore associative*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Lautenbacher, O. P. (2010). Kompensaatio elokuvatekstityksen strategiana. *MikaEL*, vol. 4. Consulté le 29 août 2014, https://sktl-fi.directo.fi/@Bin/40728/Lautenbacher_MikaEL2010.pdf
- Lautenbacher, O. P. (à paraître). Reading cohesive structures in subtitled films - a pilot study. In S. Bruti & E. Perego (dir.), *Linguistics Applied*, 7 (Thematic volume on Audiovisual translation today: forms, trends, applications).
- Le Bohec, O. & Jamet, É. (2003). Effets de redondance et prise de notes. *Actes du colloque EIAH (Environnements informatiques pour l'apprentissage humain)*, Strasbourg, 295-306. Consulté le 29 août 2014, <http://archive.eiah.univ-lemans.fr/EIAH2003/>
- Le Bohec, O. & Jamet, É. (2005). Les effets de redondance dans l'apprentissage à partir de documents multimédia. *Le travail humain* 68(2), 97-124. Consulté le 29 août 2014, <http://www.cairn.info/revue-le-travail-humain-2005-2-page-97.htm>
- Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (2012). Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Markham, P. L., Peter, L. A. & McCarthy, T. J. (2001). The effects of native language vs. target language captions on foreign language students' DVD video comprehension. *Foreign Language Annals*, (34)5, 439-445.
- Niklas-Salminen, A. (1997). *La lexicologie*. Paris : Armand Colin.
- Paivio, A. (1986). *Mental representations : A dual coding approach*. New York : Oxford University Press.
- Perego, E., Del Missier, F., Porta, M. & Mosconi, M. (2010). The cognitive effectiveness of subtitle processing. *Media Psychology*, 13, 243-272.
- Picoche, J. (1977). *Précis de lexicologie française. L'étude et l'enseignement du vocabulaire*. Paris : Nathan.
- Tortoriello, A. (2011). Semiotic cohesion in subtitling : The case of explicitation. In A. Șerban, A. Matamala & J.-M. Lavour (dir.), *Audiovisual translation in close-up. Practical and theoretical approaches* (pp. 61-74). Berne : Peter Lang.
- Trudel, E. (2009). Champ sémantique, champ sémantique lexical ou classe sémantique ? *Revue Texto !*, 14(2). Consulté le 29 août 2014, <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2277>
- Vanderplank, R. (2010). State-of-the-art article – déjà vu ? A decade of research on language laboratories, television and video in language learning. *Language Teaching*, (43)1, 1-37.

Wildfeuer, J. (2012). More than words. Semantic continuity in moving images. *Image [&] Narrative*, (13)4, 181-203. Consulté le 29 août, <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/287>

8. Filmographie

Godard, J.-L. (1987). *Soigne ta droite*.

Jeunet, J.-P. (2004). *Un Long Dimanche de fiançailles*.



Olli Philippe Lautenbacher
Université de Helsinki, Finlande
olli-philippe.lautenbacher@helsinki.fi

Biographie : Après des études de cinéma-audiovisuel (Université de Nancy II), puis une thèse en sémantique cognitive soutenue en 2000 (Université Marc Bloch de Strasbourg), l'auteur s'est consacré à l'enseignement de la traduction finnois-français en Finlande, d'abord à l'Université de Turku puis à l'Université de Helsinki, où il est maître de conférences depuis 2009. En matière de recherche, il se consacre aujourd'hui à l'étude de la réception des documents multimodaux, notamment celle des films sous-titrés.

Audio description and textuality

Elena Di Giovanni

Università di Macerata

Abstract

Studies of audio description have been flourishing in Europe over the past few years, with a host of analytical approaches set forth by scholars worldwide. However, most studies so far seem to have taken for granted the textual nature of audio description, which is born in the interstices of a filmic text and works as a complement to it for the benefit of the blind and visually impaired. It is precisely its ancillary nature, its verbalization of the non-verbal which comes to life in the absence of dialogues that makes the analysis of the textual nature of audio description all the more challenging. Making reference to some of the most prominent studies in text linguistics, this paper explores textuality in audio description, especially focusing on the presence or absence of coherence and cohesion. It also presents a comparative analysis of the English and Italian audio descriptions of the same film (*Gran Torino*), to see how textuality can be differently actualized across languages.

Keywords

Audio description, textuality, text linguistics, audiovisual translation, accessibility

1. Introduction

By virtue of being an intersemiotic activity, which involves making verbal what is non-verbal, audio description (AD) has received a variety of definitions by practitioners, regulating bodies and scholars.

With reference to its linguistic structure, it has been said to “transform images into vivid narration” (Matamala & Orero 2007, p. 329), to be a “verbalization of the visual codes” (Kruger, 2012, p. 70), an “additional narration” (Wikipedia, n.d.), a “descriptive narration” (University of Washington, n.d.) or even “an additional commentary” (RNIB, 2011). Although different, all these definitions refer to the textual dimension of AD and somehow take it for granted, as Remael and Vercauteren clearly state in a 2010 article (p. 155). Whether it is called a commentary, a narration or an additional text, AD is nonetheless likened to a structured piece of writing.

But what is a text in the first place? And what are the essential features it needs to possess in order to be called a text? In other words, what elements ensure textuality, and to what extent? Before looking at audio description with reference to the notion of textuality and a specific case study, let us explore this very notion, through seminal works in text linguistics but also further developments, within linguistics as well as linguistic-oriented translation studies.

2. What is a text?

Text linguistics emerged as a discipline in the Sixties, with the most important contributions having come from German scholars over the following two decades (see, for instance, Harweg, 1968; Dressler, 1972; Schmidt, 1973). The discipline branched out of applied linguistics, as a consequence of the shortcomings of sentence-based grammars in explaining such phenomena as pronominalization, co-reference, word order, etc. It was soon picked up and further developed within more specific areas of investigation, such as discourse analysis (Coulthard, 1985) and genre analysis (Swales, 1990). In translation studies, linguistic-oriented approaches have often referred to, and elaborated on, text linguistics: from Vinay and Darbelnet (1995), to Baker (1992) and, perhaps more systematically, Hatim and Mason (1990, 1997) and Hatim (2009), the notion of textuality has been referred to the study of translation practices and products. And since audio description is largely studied in Europe within the realm of AVTS (AudioVisual Translation Studies, one of the most lively sub-disciplines within translation studies), we shall refer here to textuality also as assumed and defined by translation scholars.

Going back to the basic notion at stake here, what can be defined as a “text”? A seminal definition was provided by M.A.K. Halliday and Ruqaiya Hasan (1976) in their study on *Cohesion in English*. For the two scholars, a text is a unit of language *in use*. It is not a grammatical unit, like a clause or sentence, although the grammatical relations it displays are essential to its very textuality. A text is a sequence of clauses and sentences which are bound by extra-grammatical ties and involve personal knowledge, experience of the world, etc. Thus, a text is best regarded as a semantic unit: a unit not of form but of meaning (1976, p. 2) or, as the two scholars stated later on, a unit of communication (1989). In more contemporary linguistic studies, the definition of “text” has been challenged, among other things, by the advent of corpus-based analyses. As Longrée and Mellet put it, “the development of computerized corpora has reminded researchers of the text as a complex object, both linear and network-like, and largely shaped by its context” (2009, p. 1). And while being aware of the context-bound nature of each text, corpus linguists have had to face the challenge of

recovering and redefining sub-units to tag texts for analysis, thus casting new light also on grammatical ties and manifestations.

In linguistic-oriented translation studies, Basil Hatim has discussed the notion of “text” in relation to its use, by referring first and foremost to Halliday’s tripartite classification for register analysis (mode, tenor, field of discourse). One particularly interesting element which emerges from Hatim’s reflections is that he sees the necessity to integrate Halliday’s classification with one more dimension, that of intentionality:

In order for a sequence of sentences to be properly considered a ‘text’, the sequence would have to function in ways that go beyond register profiles defined exclusively in terms of field’s technicality, tenor’s formality and mode’s spoken versus written orientations. We need to see mode in terms of higher-level textual criteria which, although still driven by such register variables as formality and technicality, additionally involve a level of intentionality that regulates the overall communicative thrust (2009, p. 43)

Even though intentionality in text definition and analysis was nothing new, being, among other things, one of the seven basic criteria for textuality defined by De Beaugrande and Dressler in *Introduction to Text Linguistics* (1981), Hatim sees it as determining one of the two options available for any text author. In a text, he states, “a situation may either be monitored in a fairly detached and unmediated fashion, or managed by attempting to steer the text receiver in a direction favourable to the text producer” (2009, p. 43). Although, by this statement, Hatim recalls well-known categorizations such as those by Katarina Reiss¹, they very well frame the specificity of AD, which is most of the times required to be informative rather than vocative. This additional criterion in text definition, therefore, may be used in the search for textuality in AD, as explored in the next sections.

Before focusing on AD, let us define the two, main criteria we shall be applying to our search for textuality, i.e. cohesion and coherence. Although studies on both have flourished over at least four decades (see, among many others, Bublitz, Lenk & Ventola, 1999 and Tanskanen, 2006), we shall refer mainly to the categories provided by some of the founding scholars in text linguistics, as they seem to provide a perfect theoretical framework for initial but systematic investigations of AD textuality as the one presented in the following pages.

3. Defining cohesion and coherence

For Halliday and Hasan (1976, p. 8), cohesion can be traced in the interdependence of different elements in the discourse (language in use). In other words, when cohesion exists, it manifests itself in the relations established between elements, each of which acquires meaning by virtue of its connections with one or more others, and of the activation processes provided by users. On the whole, cohesion is expressed through the stratal organization of language and is reflected in grammatical or lexical ties. It can be analysed as grammatical or lexical cohesion and identified through bonds within a sentence or clause, but also through leaps over a number of sentences and elements.

Similarly, for De Beaugrande and Dressler (1981) cohesion concerns the way in which linguistic items in a text are meaningfully connected to each other on the basis of the grammatical rules of the language. The idea that cohesion, as a guarantee of textuality, is established as a semantic and not merely formal set of ties is thus preserved in De Beaugrande and Dressler,

¹ In several works published between 1971 and 1977, Katharina Reiss gave a linguistic-based classification of text types including informative, expressive, operative and multi-medial texts.

although these ties are all identified through surface relations. The two Austrian scholars have codified the main patterns of cohesion which can be found in texts, partly in line with the classification offered by Halliday and Hasan. Among these are reference, deixis, conjunction, ellipsis and lexical cohesion, some instances of which will be analysed in the following sections. Moreover, like Halliday and Hasan, De Beaugrande and Dressler lay great emphasis on the role played by recipients in decoding linguistic cues for cohesion. However, in search of a definition of textual features with reference to audio description, strategies of text activation and reception by users fall out of the scope of this article, and therefore will only be hinted at.

As for coherence, Halliday and Hasan (1976) state that it encompasses all the semantic relations which can be traced within a clause and a set of clauses. Using the term *logogenesis* to define the creation of meaning in the unfolding of a text, in a book published several years later, M.A.K. Halliday (1994) specifies that this term pertains to the entire meaning potential, encompassing both cohesive and coherent relations. And if cohesion is concerned solely with the lexicogrammatical subsystem, coherence encompasses all semantic relations and is best identified, in a text, through theme-rheme patterns and, in general, through the structuring of information and the notion of focus.²

For De Beaugrande and Dressler, coherence refers to the informational units provided by a text (the so-called *textual world*), which have to be mutually accessible as well as relevant to ensure textuality. The textual world consists of *concepts* and *relations*. A concept is “a configuration of knowledge (cognitive content) which can be recovered or activated with more or less unity and consistency in the mind”, and relations are the *links* between the concepts “which appear together in a textual world” (De Beaugrande and Dressler 1981, p. 4). Amongst the most significant relations which reflect the coherence of a text are causality relations, time relations and logical sequence relations.

Several years earlier than De Beaugrande and Dressler, between 1976 and 1980, Italian linguist Maria Elizabeth Conte edited and published several books in which she discussed the conceptual pair cohesion/coherence in detail, with reference to textuality. Although her studies are not as widely acknowledged as De Beaugrande and Dressler or Halliday and Hasan’s within the international (mainly English-speaking and -reading) community, she was amongst the founders of text linguistics and her works have had a pervasive influence on subsequent European studies in this area. For the purpose of this paper, her definitions of the two concepts of coherence and cohesion complement Halliday and Hasan’s and De Beaugrande and Dressler’s, as they well support the identification of elements and patterns of cohesion and coherence in (possible) AD texts.

As a matter of fact, Conte’s principal concern was with the notion of coherence, which she dealt with from her early works (1976-1977). Interestingly, Conte sees coherence first and foremost as a positive concept. According to her theory, it is concerned with the presence in a text of an overall unit of meaning, as opposed to the mere lack of contradiction between the loose parts of a non-text. Seen in Conte’s terms, coherence is what really makes the difference between a text and a string of sentences, and although it can take numerous forms at the local level, it ensures textuality by constituting an overall, meaningful unit.

² “Information focus is one type of emphasis, whereby the speaker marks out a part of a message block as that which he wishes to be interpreted as informative. What is focal is new information.” (M.A.K. Halliday, 1967, cited in Lambrecht, K., 1996, p. 207).

Equally important for Conte, although somewhat subordinate, is the concept of cohesion. First discussed in an article published in 1980, whose main focus was on coherence it was further elaborated in the following year and later still, in the wake of Hatakeyama, Petöfi and Sözer (1988). Conte then made a distinction between cohesion and connexity, whereby cohesion mainly referred to the presence of semantic and thematic bonds between parts of a text, whereas connexity was concerned with the formal relations of reference and connection between linguistic units (1989). It is, therefore, as if the importance –and presence in a text– of coherence had pervaded the general notion of cohesion, its semantic nature prevailing over its surface manifestations. Connexity, however, incarnates the more tangible essence of cohesion and it is these connexive ties that we will be looking for in the analysis which follows. Moreover, since the most important elements providing connexity are, for Conte, pronouns, conjunctions and connective adverbs, it is precisely these elements which we shall be observing with reference to selected AD excerpts, since they are also at the core of cohesive relations such as reference, junction and deixis, defined by Halliday and Hasan and described above. But before we embark on our practical search for coherence, and cohesion, let us discuss the notion of textuality with reference to AD theory and practice, and identify the guises textuality can take precisely in audio description.

4. Audio description and the search for textuality

Despite the numerous definitions which seem to take the textual nature of AD for granted (see above), its accessorial, ancillary nature nonetheless makes it difficult to think of audio description as a *text*. Born in the interstices of a filmic text, without which they have no reason to exist and cannot be enjoyed, audio descriptions seem to stand no chance of satisfying the basic criteria for textuality.

And yet, as the study of AD moves steadily along and achieves international recognition, there is a proliferation of approaches that explore the textual dimension of this activity from specific angles. Instances of this are provided by studies of audio description within the framework of narratology (Kruger, 2012; Vercauteren, 2012) or, for instance, in its functional and narrative interaction with another technique employed to make films accessible, i.e. audio subtitling (Braun & Orero, 2010; Remael, 2012).

The very first to reflect on the textual essence of AD were Bourne and Jiménez Hurtado in their 2007 article which, like this one, adopts a comparative perspective. A few years later, Sabine Braun (2011) published a sound and well-informed study of coherence with reference to AD. In her study, Braun refers to ADs as “texts not intended to be stand-alone” (2011, p. 646), but since they are added to the film in the post-production phase, ADs, in Braun’s words, “refer to the film” (ibid.). The author goes on to observe that the audio described version of a film is a multimodal text in itself, like the audiovisual text it relates to. By so doing, Braun somewhat takes for granted the textual nature of AD, although she questions it several times during her analysis. Also, Braun’s study is grounded in discourse analysis and multimodality and, differently from the study here presented, it is also concerned with the way in which receivers activate coherence in texts and in AD (p. 646).

In this paper we wish to take a step backwards and aim to see if, and how, audio descriptions can be defined as texts. Although, as explained above, textuality can be evaluated from a host of perspectives, taking into account numerous surface and semantic relations, extratextual and intertextual features, we will here make reference to the concepts of cohesion and coherence as they have been defined by Halliday and Hasan, De Beaugrande and Dressler and,

last but not least, Conte, so as to try and focus first and foremost on elements and strategies which have been traditionally seen to be at the very core of textuality.

Concentrating on film audio description, we will see that the ancillary nature of AD does not prevent it from displaying clear textual features. On the contrary, we will observe that textuality in audio description is much more multi-faceted than it normally appears to be in many well-established types of texts.

Coming to life at points in which the filmic text communicates mainly, or solely, through images, audio description bridges gaps in blind individuals' perception by translating those images into words, connecting them with the film dialogue and its overall narrative development. Thus, audio description seems to fulfil three functions:

- 1) Translating the visual into verbal.
- 2) Providing connections with dialogues and sound effects.
- 3) Ensuring smooth perception by establishing long or short-distance connections with its own sub-parts.

Therefore, when searching for proofs of textuality, we will have to take into account the threefold function AD performs. Cohesion and coherence will be identified within each short description from our case study, from it to the filmic text, across the filmic text and over to other AD fragments. In the following pages, therefore, we will endeavour to identify, and comment on, manifestations of cohesion and coherence at three levels:

- 1) Within each short description (internal coherence and cohesion).
- 2) Between the description and the filmic text (AD-to-film, or film-to-AD, coherence and cohesion).
- 3) Across the film, between the short descriptions (AD-to-AD coherence and cohesion).

Our analysis will proceed along these lines, further supported by a contrastive analysis taking into account the English and Italian ADs of the same film.

5. *Gran Torino* and its audio descriptions

The film under analysis was released in the USA in 2008 and a few months later in the UK and in Italy. *Gran Torino*, directed by Clint Eastwood, was produced and distributed by Warner Bros. Pictures.

Although several versions of the audio descriptions were produced, in English and Italian, for the purpose of this paper we will refer to the English version produced for DVD distribution across the UK and the Italian version drafted for screenings at three cinemas in major Italian cities (Milan, Rome, Bari). The English AD for DVD release was produced by ITFC-Deluxe, whereas the Italian version here analysed was produced by Cinema Senza Barriere Onlus, a non-profit organization which provides the AD of selected films for screenings on a monthly basis.

The table below displays the very first section of both descriptions, for the film opening sequence. A literal back translation has been provided for the Italian AD.

A hearse and several cars are parked outside a large Catholic church. A balding man plays the organ. A small congregation sits in pews towards the front of the grand church. An elderly man, Al, gets up from his pew and walks past a coffin draped in a white sheet. On a table in front of the coffin is a photograph of an attractive, middle-aged woman. Standing beside the coffin is a tall, hard-faced elderly man: Walt Kowasky. Al walks up to him. <i>(Al and Walt talk)</i>	È una giornata di sole. Nella grande chiesa cattolica di un sobborgo cittadino non molto agiato si sta svolgendo la messa per un funerale. Fra i banchi, una quarantina di persone. Un uomo si alza, passa accanto alla bara, appoggiata davanti all'altare e ad un ritratto della defunta, Dorothy Kowalski, appoggiato su un tavolino. L'uomo si avvicina a Walt, marito di Dorothy, in piedi accanto alla bara. Walt ha più di 70 anni, è alto, smilzo, veste in giacca e cravatta e ha un volto più duro che affranto e uno sguardo più sprezzante che triste. <i>(Al and Walt parlano)</i>
	<i>It's a sunny day. In the large church of a not too rich city suburb a mass funeral is being celebrated.</i> <i>Some forty people are among the pews. A man stands up, walks by the coffin placed before the altar and by a photograph of the dead woman, Dorothy Kowalsky, placed on a small table.</i> <i>The man reaches Walt, Dorothy's husband, who stands next to the coffin. Walt is over 70 years old, he is tall, lean and is wearing a suit and a tie. His face looks stern rather than grief-stricken, his eyes scornful rather than sad.</i>

Table 1. Initial descriptions in English and Italian

In the English description, coherence can hardly be identified in what appears as a sequence of short, clear-cut sentences. Seeing it in Beaugrande and Dressler's terms, a series of *concepts* is provided here, but *relations* are not easy to identify. In other words, this description provides informational units, but their mutual relevance is not always marked.

With reference to Conte's definition, coherence in its positive sense cannot be found in this excerpt: an overall unit of meaning is lacking and a lack of such unity, therefore, may seem to point to a non-text.

The absence of strong *internal coherence* is, however, compensated by instances of *AD-to-film* and *film-to-AD coherence*. The short exchange between Al and Walt which occurs between the two descriptions is introduced at the end of the first and rounded up at the beginning of the second (see Table 2 below).

Al shakes Walt's hand and goes back to his pew. Four casually dressed teenage kids, Daniel, David, Ashley and Josh, walk up the aisle. They each kneel and make the sign of the cross. Ashley, a pretty girl with red hair, wears a short top exposing her pierced belly button. Seeing this, Walt grimaces.	Walt osserva i giovanissimi nipoti Daniel, David, Ashley e Josh farsi il segno della croce uno dopo l'altro davanti all'altare. Ashley, unica ragazza, ha l'ombelico scoperto e decorato con un piercing. Walt le lancia un durissimo sguardo di disapprovazione. Ashley lo ignora e si siede fra i banchi.
---	---

Josh, a thin boy with fair hair, is last to kneel, bow and make the sign of the cross. <i>(Josh talks)</i>	Sotto gli occhi di Walt, Josh pronuncia un'irriverente filastrocca che è parodia dei movimenti del segno della croce. <i>(Josh parla)</i>
	<i>Walt observes his young grandchildren, Daniel, David, Ashley and Josh, as they make the sign of the cross one after the other before the altar. Ashley, the only girl, displays her belly button decorated with a ring. Walt throws a harsh, disapproving look at her. Ashley ignores him and sits among the pews.</i> <i>Under Walt's eyes, Josh utters an irreverent jingle which parodies the sign of the cross.</i>

Table 2. Second descriptions in English and Italian

In the second English description, the first sentence provides *film-to-AD coherence* but has no links with what follows within itself, although the filmic text does not feature a clear cut at this very moment. Camera moves slowly from Walt to the youngsters, which he is looking at (somewhat reflected in the opening sentence of the second Italian description). The remaining sentences of the English description display a certain unity of meaning and also a time and logical sequence relation, although neither of them appears to be particularly strong and explicit.

The first sequence in the Italian audio description shows internal coherence: the passage reads almost like a narrative, it proceeds in an orderly fashion from a contextualization in terms of time and space (daytime-suburbs-church), to move onto a description of the church interior, finally focussing on Walt's action and physical traits. Unity of meaning is found in this description, as well as explicit time and causality relations.

On the contrary, no *AD-to-film coherence* is to be found in the passage from the first description to the short dialogue and over to the second description, so that the interpretation of the exchange between Al and Walt and the link between it and the two descriptions depend solely on the ears of the blind audience.

The second excerpt from the Italian AD also reveals *internal coherence*: it opens with a description of the four youngsters—here directly referred to as Walt's grandchildren—as they file in before the altar. Coherence is also found in the passage to a more detailed description of the only girl, Ashley, involving Walt's reaction to her pierced belly button, of Ashley's reaction to his disapproval and of Walt's attention moving from Ashley to Josh.

The quest for cohesion in the first English description yields fair results. *Internal cohesion* can be found in the deictic reference to the first, central element which is evoked: "a large Catholic church" is, two sentences later, referred to as "*the* grand church". Besides this, we can note the not particularly meaningful anaphoric references to "pews" and "coffin", first generically introduced and then repeated with a specific reference ("*his* pew" – "*the* coffin"). Interestingly, the coffin is mentioned three times in this short description, thus standing out as a central element unlike in the Italian corresponding description. The use of pronouns (highlighted by Halliday & Hasan and Conte as constituting the main proof of cohesion) is

made twice in this passage, although it is unmarked and simply in line with the basic rules of grammar.

Traces of cohesion do not abound in the second English description. The first sentence refers anaphorically to the previously-mentioned pew, thus making it clear that the AD text continues across the film dialogue and providing *AD-to-AD cohesion*. The same goes for the reference to “the aisle”, which refers back to “the grand church” mentioned in the previous description and whose characterization is supported by the film soundtrack (a church piano is heard in the background). In terms of internal cohesive ties, this short description contains a few examples of more complex anaphoric references (“*They each kneel*” – “*Seeing this*”) and reveals lexical cohesion in the use of repetitions, at the level of words and phrases (“kneel”, “make the sign of the cross”). All in all, although not abundant, cohesion is here clearly established.

In the Italian version, cohesion in the short descriptions appears under a number of guises. As for internal cohesion, a complex pattern of anaphoric references, involving both the inanimate objects and the main subjects of the description can be identified (see, for instance, the reference to “un uomo-l’uomo-Walt”, i.e. “a man-the man-Walt”). Lexical cohesion is also ensured through the use of a number of semantically-related words: mass, funeral, coffin, deceased. As for AD-to-film cohesion, there seems to be no trace in these excerpts, whereas AD-to-AD cohesion is established solely through the use of “l’altare”, i.e. “the altar”, at the beginning of the second description.

Internal cohesion appears again in the second Italian description, where Walt’s four nephews and niece are described. Among others, an interesting, not-so-straightforward anaphoric tie is established between the first and second sentence by means of “unica ragazza” [only girl], which refers back to “i giovanissimi nipoti” [very young grandchildren]. The last sentence in this short description features an example of conjunctive relation established with the use of “che”, in “che è parodia di...” [which parodies...].

The second batch of descriptions, starting from minute 22 of the film, refers to the moments preceding the outbreak of a fight in front of Walt’s house. The choice of this film sequence and the corresponding English and Italian ADs has been made due to a balanced interplay of dialogue and silence (i.e. space available for description), but also to the fact that time has passed between the two descriptions analysed here and the preceding and following dialogues. The first images which are the object of description in both English and Italian come into the film after a scene change: in the previous scene, taking place in the morning, Walt was arguing with one of his sons over the phone, in his kitchen. A few hours later, Walt is outside the house. He has just finished polishing his car in the driveway and sits on his porch to rest.

In his driveway, Walt lavishly polishes his Gran Torino. It’s dark green with gold trims. He buffs the wing of the car and works his way around the bonnet, carefully removing any marks. Evening. Walt sits on his porch with his dog Daisy and lights a cigarette. He looks out at the Gran Torino parked on the drive. (Walt: <i>Ain’t she sweet</i>)	È una bella giornata di sole: Walt sta lucidando con amore la sua Gran Torino, parcheggiata in giardino. Alla fine della giornata, Walt si gode il tramonto seduto sotto il portico, fumando una sigaretta e bevendo una birra. Daisy riposa accucciata accanto a lui. L’attenzione di Walt è tutta per la Gran Torino in
---	---

	giardino, tirata perfettamente a lucido. L'uomo è soddisfatto e orgoglioso della sua automobile. <i>(Walt: Che meraviglia!)</i>
A couple of people walk by on the street. Walt swigs from a can of beer. As the lights begin to fade, and several beers later, he gets to his feet. He calls to his dog as he heads inside. <i>(Walt calls Daisy in)</i>	Birra dopo birra, il sole tramonta. Stanco e un po' brillo, Walt rientra in casa con Daisy. <i>(Walt chiama Daisy in casa)</i>
	<i>It's a beautiful sunny day: Walt is passionately polishing his Gran Torino, parked in the garden.</i> <i>Towards the end of the day, Walt is sitting on his porch, he enjoys the sunset smoking a cigarette and drinking a beer. Daisy rests next to him. Walt's attention is all on his Gran Torino, in the garden, perfectly polished. The man is satisfied and proud of his car.</i> ... <i>Beer after beer, the sun sets. Tired and dizzy, Walt goes back into the house with Daisy.</i>

Table 3. English and Italian descriptions from minute 22 (Walt polishing his Gran Torino).

The English AD first of all establishes film-to-AD coherence, by supporting and highlighting the passage from the last shot of the previous scene to the new setting: Walt is no longer inside the house but “in his driveway”, which cannot immediately be seen in the film, as it is visualized roughly a minute later, with a zoom out on the house and its frontal space. *Internal coherence* is to be found in the description of Walt’s car and the actions he performs on it: from an overview of the elegant vehicle to a zoom-in on some of its details. Coherence is then interrupted with the passage to the second part of this first description, marked by the use of the word “evening” in thematic position. The unit of meaning created in the first lines is thus interrupted to provide a clear and simple time reference, which underlines the passage from dusk to evening, conveyed in the film by a slow and smooth sequence with daylight fading off. And if a loose, AD-to-AD coherence relation is to be sought in the use of “evening”, it is across several descriptive passages, to create a sort of timeline running through a sequence of actions and places coming up in the film. This strategy is commonly encouraged and appreciated in AD. Although it perhaps loosens coherence in a linguistic sense, it provides the blind with temporal pillars which are extremely useful for decoding and following the narrative development.

At the end of this first description, AD-to-film coherence is marked by the reference to the Gran Torino, evoked at the end of the description and referred to by Walt in his short line (“Ain’t she sweet”).

The passage to the second English description is marked by a new action and set of characters, with no hint at film-to-AD coherence in the opening sentence. The following two sentences (“[...] several beers later, he gets to his feet. He calls to his dog as he heads inside.”) refer back

to Walt's actions in the previous description, thus providing AD-to-AD coherence. This type of coherence appears particularly strong in this sequence, especially through the establishment of a rather complex network of time relations. A certain redundancy can also be identified in the last sentence of the second description, which anticipates what Walt is going to say and contravenes one of the most widely accepted rules of AD, i.e. that what can be heard does not need to be anticipated or repeated in the description.

The Italian AD is clearly longer, richer in detail and, above all, in explicit connections. The concepts and actions described here can be perceived as a unit, with different types of relations established between various elements. AD-to-film coherence is also provided, with the very last sentence of the first description introducing Walt's line which follows. All in all, although the density of information is more or less equal to that of the English AD, this description can be perceived as more coherent as it provides a wealth of accessory details. Adjectives and adverbs support the overall perception of the scene through the AD, although, in a different paper, it might be worth discussing the appropriateness and acceptability of the nuances provided by the "enriching" elements.

Cohesion in the first English description is first of all established with the film (*film-to-AD cohesion*), as the phrase "in his driveway" marks deictically the passage from the interior of Walt's house to the exterior. Internal cohesion is established in the description of the car ("his Gran Torino" – "it's dark green" – "the wing of the car") and also, although abruptly, in the deictic use of "evening". The use of "his porch" revives the not-always-explicit cohesive tie which concerns Walt's movements inside and outside his house, whereas the use of "parked on the drive" seems to go against cohesion, as it is an unnecessary repetition of the opening phrase "in his driveway". The passage to the second, short description is unmarked by cohesion. Rather, it seems as if the description were following a camera movement from Walt and his actions to a pan shot of the street with its passers-by. The description goes back to Al and focuses on his action of drinking a beer, which is repeated metaphorically soon after. "His dog" refers anaphorically to Daisy, mentioned in the previous description.

In the Italian AD, no cohesion is established with the previous scene in which we saw Walt on the phone inside his house: a new context is introduced, starting with the description of the daylight and continuing with information about Walt's position (in the garden) and action (polishing his car). Lexical cohesion is traced in the use of words referring to the passing of time during the day: giornata, sole, giornata, fine, tramonto, i.e. day, sunshine, day, end, sunset. No details are given about Walt's work on his car, but his actions are described in a logically chained sequence, underscored by the passing of time. Walt is deictically referred to with the pronoun "lui" [him] and subsequently as "l'uomo" [the man], which is used as a synonym for his name. Deixis also appears in the direct reference to Walt's dog through her first name Daisy, the only element supporting the identification of Daisy as a dog being the past participle "accucciata" [crouched]. In the second part of the description, the car is again called into play (*la Gran Torino*, i.e. *the Gran Torino*) and cohesion is mainly established in the passage from "sta lucidando" to "tirata a lucido" [he is polishing-perfectly polished]. *AD-to-film cohesion* is clearly marked in the final sentence, "l'uomo è soddisfatto e orgoglioso della sua automobile" [the man is satisfied and proud of his car], which introduces Walt's short line. An interesting example of *AD-to-AD cohesion* emerges in the link between this and the following description, which begins with "birra dopo birra, il sole tramonta" ["beer after beer, the sun goes down"].

6. Discussion

The analysis outlined in the previous pages has clearly shown that both coherence and cohesion, long established and widely accepted as basic tenets of textuality, can be found not only in audio description but also, at varying degrees, in its relationship with the filmic text. By virtue of its special, ancillary nature, audio description unfolds by establishing textual ties which are specific to it (internal texture) and are also a guarantee of smooth reception, like the frequent time cues in the examples discussed above. In connecting with the film at various degrees, AD establishes ties with both its verbal and visual components, not necessarily at the same time on all occasions. Although through a very short sequence of examples, coherence and cohesion as essential purveyors of textuality have been shown to take three main forms in AD: 1) within each short description, 2) from description to film and from film to description, 3) from description to description across the film. These three forms are all equally meaningful for the reception of a film with AD, and as such they certainly deserve further investigation, within one language/culture and also, as has been seen above, in a comparative perspective.

The analysis outlined above has also shown that these three forms of textuality are far from being always actualized simultaneously, and/or to the same extent. Their relative prominence, as well as their absence, is not to be taken as absence of overall textuality: it is simply proof of different priorities defined by audio describers on the grounds of their professional experience, in accordance with national or local guidelines and in consideration of their audience needs. Thus, we may say that AD is not just about creating coherence and cohesion, but also about translating the coherence and cohesion which is expressed in the filmic text itself. To quote Sabine Braun (2011), they have to be traced in their intermodal as well as intramodal relations with the film.

To sum up our discussion, it seems evident that AD textuality is much more complex than it may perhaps seem, and impossible to define if not as a sum of its layers and manifestations. To this end, a comparative perspective proves indeed useful, although it also, inevitably, conjures up additional variables to be taken into account.

On the whole, it seems plausible to state that a more systematic analysis, starting with the basic model outlined in this paper, and taking into account a larger number of audio descriptions, produced nationally and/or across languages and cultures, would be useful to come to a more thorough understanding of AD textuality. It would lead to highlighting the varying strength provided by different textual ties and the relative effort required by the audience to fill textual gaps with their own knowledge and experience. In particular, if matched by audience research and reception studies, it could also shed important light on the more or less active participation of the users in the building and interpreting of cohesion and coherence between a film and its AD and the bearing it has on national practice.

To proceed with further analysis along the lines sketched above, the following factors should also be taken in due consideration:

- 1) The genre and complexity of the filmic text/s.
- 2) The space available for descriptions vs the time covered by dialogues and other essential auditory input.
- 3) The frequency and density of descriptions, as well as their positions in the film (within or at the end of a dialogue exchange, etc.).

4) The type of information they provide (selection of information) and the possibly recurring patterns in the provision thereof.

If the first two factors are more generic, the last two are generally influenced by national practices and standards in AD writing and, as has been widely discussed by scholars (see, for instance, Chmiel and Mazur, 2012; Orero, 2008), they tend to be different across languages and cultures. Research, as well as the contrastive analysis of national AD practices, have generally confirmed that AD is hardly ever translated but more commonly rewritten, as the expectations of different cultural-linguistic communities of receivers are different, as is their exposure to AD.

Indeed, the culture behind AD, manifested through the use of language in the film and the AD itself, is a determining factor in the weaving of textuality. The analysis presented above seems to confirm these observations: the sketchy, strictly informative first description provided in the English AD is in line with the linguistic and structural preferences of the source language, which privileges short, clear cut sentences and tends to discourage the use of evaluative adjectives and adverbs. This tendency is also reflected in the UK guidelines for the production of audio description, which in Britain, as well as other English-speaking countries, are much more codified than elsewhere in Europe and the rest of the world. Conversely, the Italian descriptions reveal a rich narrative texture, an ample – occasionally redundant – use of adjectives and adverbs, and longer sentences. All of these features are widely accepted and common in the use of Italian, especially for narrative purposes. They cannot be gauged against national standards for AD writing as Italy has none and all the audio description that is produced tends to follow company or individual practices.

7. Conclusion

If we look back at the analyses offered above in our quest for coherence and cohesion as main proofs of textuality, we can readily observe that the English descriptions tend to display less internal coherence and cohesion but more AD-to-film ties. This is perhaps indicative of a textuality sought more with the film than within the AD per se. This preference for internal cohesion and coherence rather than a more diffused kind of textuality, which weaves through the film and the descriptions, is equally deserving of closer investigation, so as to see if this is a generalized, culture and language-based tendency, if it happens with specific film genres, with certain providers of AD or with specific audio describers, etc.. Italian descriptions, on the other hand, have been seen to be more coherent and cohesive within themselves, forming micro-textual units which link with each other across the film, but can also stand alone in their own right. This may be ascribed, for instance, to the more limited exposure to AD on the part of the Italian visually impaired population: AD is much less frequently and systematically offered in Italy than in the UK, in cinemas and television and home video. The visually impaired audience being less accustomed to receiving AD leads to writing more thorough, self-contained descriptions, which are more easily received and decoded.

All the hypotheses and observations contained in this paper need to be explored further and supported by more extensive analysis. They also need to be aligned with other studies being conducted on audio description, from the point of view of narrativity and discourse analysis, for instance. To conclude, as Francesca Rigotti states in *Il Filo del Pensiero* [*The Thread of Thought*]:

The creation of a text is a job which involves the weaving of signs. A text shares with a piece of fabric the property of being a plot, a web, whose texture results from the crafted juxtaposition of elements and the creation of a network of relations. (2002, p. 75; my translation)

This is indeed what happens in audio description: the text exists *within* itself, *with* a film and *across* the film, thus forming a multi-layered, rich and always original texture, which is there for the researcher to be explored and explained.

8. Bibliography

- Baker, M. (1992). *In other words: A course book on translation*. London: Routledge.
- Beaugrande, R. de & Dressler, W. (1981). *Introduction to text linguistics*. London: Longman.
- Bourne, J. & Jiménez Hurtado, C. (2007). From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish. In J. Diaz Cintas, P. Orero, A. Remael (Eds.), *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description and sign language* (pp. 175-188). Amsterdam: Rodopi.
- Braun, S. (2011). Creating coherence in audio description. *Meta*, 56(3), 645-662.
- Braun, S. & Orero, P. (2010). Audio description with audio subtitling – an emergent modality of audiovisual localisation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 173-188.
- Bublitz, W., Lenk, U. & Ventola, E. (Eds.). (1999). *Coherence in spoken and written discourse: How to create it and how to describe it*. Amsterdam: Benjamins.
- Chmiel, A. & Mazur, I. (2012). Towards common European audio description guidelines: Results of the *Pear Tree Project*. *Perspectives: Studies in Translatology*, 20(1), 5-23.
- Conte, M. E. (1976). La linguistica testuale in Italia. In Società di Linguistica Italiana (SLI) (Ed.), *Guida alla linguistica italiana (1965-1975)* (pp. 65-80). Rome: Bulzoni.
- Conte, M. E. (Ed.). (1977). *La linguistica testuale*. Milan: Feltrinelli Economica.
- Conte, M. E. (1980). Coerenza testuale. *Lingua e stile*, 15, 135-154.
- Conte, M. E. (1989). Coesione testuale: recenti ricerche italiane. In M. E. Conte (Ed.), *La linguistica testuale* (2nd ed.), (pp. 272-295). Milan: Feltrinelli.
- Coulthard, M. (1985). *Introduction to discourse analysis*. London: Routledge.
- Dressler, W. U. (1972). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.
- Halliday, M. A. K. & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Halliday, M. A. K. & Hasan, R. (1989). *Language, context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford University Press.
- Halliday, M. A. K. (1994). *An introduction to functional grammar* (2nd ed.). London: Hodder Arnold Publishing.
- Harweg, R. (1968). *Pronomina und Textkonstitution*. Munich: Fink.
- Hatakeyama, K., Petöfi, J. & Sözer, E. (1988). Text, Konnexität, Kohäsion, Kohärenz. In M. E. Conte (Ed.), *Kontinuität und Diskontinuität in Texten und Sachverhaltskonfigurationen. Diskussion über Konnexität, Kohäsion, Kohärenz* (pp. 1-55). Hamburg: Buske.
- Hatim, B. & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. London: Routledge.
- Hatim, B. & Mason, I. (1997). *The translator as communicator*. London: Routledge.
- Hatim, B. (2009). Translating text in context. In J. Munday (Ed.), *The Routledge companion to translation studies* (pp. 36-53). London: Routledge.
- Kruger, J. L. (2012). Making meaning in AVT: Eye tracking and viewer construction of narrative. *Perspectives: Studies in Translatology*, 20(1), 67-86.
- Lambrech, K. (1996). *Information structure and sentence form*. Cambridge University Press.
- Longrée, D. & Mellet, S. (2009). Text Linguistics: Some new approaches. *Belgian Journal of Linguistics*, 23, 1-5.
- Matamala, A. & Orero, P. (2007). Designing a course on audio description: Main competences of the future professional. *Linguistica antverpiensia - New Series*, 6, 329-344.
- Orero, P. (2008). Three different receptions of the same film: *The Pear Stories* project applied to audio description. *EJES, European Journal of English Studies*, 12(2), 179-194.
- Reiss, K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Munich: Hueber.
- Reiss, K. (1977). Text types, translation types and translation assessment. In A. Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory* (pp. 105-115). Helsinki: Oy Finn Lectura.
- Remael, A. (2012). Audio description with audio subtitling for Dutch multilingual films: Manipulating textual cohesion on different levels. *Meta*, 57(2), 385-407.

- Remael, A. & Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 155-171.
- Rigotti, F. (2002). *Il filo del pensiero*. Bologna: Il Mulino.
- RNIB (2011). *Audio description*. Retrieved on May 10, 2014 from http://www.rnib.org.uk/livingwithsightloss/tvradiofilm/pages/audio_description.aspx
- Schmidt, S. J. (1973). Texttheorie/Pragmalinguistik. In H. P. Althaus, H. Henne & H. E. Wiegand (Eds.), *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. Tübingen: Niemeyer. [Italian translation in M. E. Conte (Ed.), *La linguistica testuale* (pp. 248-271). Milan: Feltrinelli Economica].
- Swales, J. (1990). *Genre Analysis*. Cambridge University Press.
- Tanskanen, S. K. (2006). *Collaborating towards coherence: Lexical cohesion in English discourse*. Amsterdam: Benjamins.
- University of Washington. (n.d.). What is Audio Description? *AccessIT*. Retrieved on May 10, 2014 from <http://doit-prod.s.uw.edu/accesscomputing/are-there-standards-or-guidelines-providing-audio-description>
- Vinay, J. P. & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. Amsterdam: Benjamins.
- Vercauteren, G. (2012). Narratological approach to content selection in audio description of narratological time. *Monti*, 4, 207-232.
- Wikipedia. (n.d.). *Audio Description*. Retrieved on May 10, 2014 from http://en.wikipedia.org/wiki/Audio_description

9. Filmography

Eastwood, C. (2008). *Gran Torino* [Motion picture]. United States: Warner Brothers.



Elena Di Giovanni
University of Macerata, Italy
elena.digiovanni@unimc.it

Biography: Elena Di Giovanni is Senior Lecturer in Translation at the University of Macerata, Italy. She holds a BA in Specialized Translation and a PhD in English for Special Purposes and Audiovisual Translation. Her main research interest is in audiovisual translation, having been active in this field for over 15 years. She has been twice a Visiting Lecturer at Universitat Autònoma de Barcelona, Spain, and is part of the teaching staff of the MA in Audiovisual Translation at Roehampton University, London. She has published extensively on dubbing, subtitling and audio description.

Le pacte du traducteur : réflexions autour du concept de l'altérité solidaire¹

Mathilde Fontanet

Université de Genève

Résumé

Le présent article a pour objet de montrer que la subjectivité est un atout décisif pour le traducteur. Grâce à elle, il peut sonder au plus profond de l'original et le restituer de manière mieux sentie. Le principe d'altérité solidaire sera présenté dans l'idée qu'il pourrait contribuer à libérer le débat du joug de l'équivalence. Le concept d'altérité, qui fait d'entrée de jeu le postulat de la différence entre l'original et la traduction, vise à légitimer – ou à réhabiliter – l'intervention d'une phase de subjectivité dans le processus traductif ainsi que dans l'évaluation des traductions.

Mots-clés

Pacte du traducteur, statut du texte traduit, herméneutique de la traduction, processus de traduction, créativité du traducteur, traduction de Moby-Dick

The translator's pact: reflections on the concept of "interdependent alterity" – Abstract

The aim of this article is to show that subjectivity is a key element for the translator to exploit. Subjectivity helps the translator to explore the depths of the original text and to render it with greater sensitivity in the second language. The concept of "interdependent alterity" will be introduced, as a means of deflating obsessions with equivalence. Alterity as a concept is premised on the fundamental difference between original and translation, and aims to legitimate – or rehabilitate – a phase of subjectivity both in the translation process and in the evaluation of translations.

Keywords

Translator's pact, status of the translated text, translation hermeneutics, translation process, translator's creativity, translation of Moby Dick

¹ Cette communication a été présentée à l'occasion de la journée d'étude « Traduction, intertextualité, interprétation », organisée le 7 mars 2014 par la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève à l'occasion de la visite de Lawrence Venuti.

Après avoir défini le concept d'*altérité solidaire*, je récapitulerai la perspective herméneutique dans le contexte de la traduction, puis commenterai le point de vue particulier de Lawrence Venuti sur l'interprétation du texte source. Suivra une réflexion sur l'apport de la subjectivité pour le traducteur¹ comme pour le critique de traduction. Enfin, j'illustrerai mon propos à l'aide de trois traductions des premières lignes de *Moby-Dick*, d'Herman Melville.

1. Le statut du texte traduit

L'exigence d'identité entre original et traduction a la vie dure. L'identité reste souvent considérée comme une forme d'idéal, un cap vers lequel toute traduction devrait tendre. La notion intuitive qu'il ne devrait pas y avoir de différence entre textes source et cible (Hermans, 2002, pp. 10-13) ramène irrésistiblement aux concepts d'équivalence, de correspondance ou d'adéquation.

Tant que nous en usons à titre métaphorique, par un raccourci de la parole et de l'esprit, l'équivalence et l'identité ne posent guère de problème. Il en va de même du raccourci de langage qui nous fait couramment évoquer le *lever* et le *coucher* du Soleil. Nous nous représentons même souvent une Terre immobile et un Soleil en mouvement, sans que cela remette en cause notre représentation héliocentrique de l'Univers. Par contre, l'identité et l'équivalence semblent des critères malaisés pour accorder à un texte le statut de *bonne traduction*, car, comme on l'a souvent démontré, l'identité est impossible à atteindre et l'équivalence impossible à définir.

1.1 L'altérité solidaire

Les concepts gravitant autour de la notion d'équivalence (une forme atténuée de l'identité) ne font pas défaut. Gladys González Matthews (2003) signale que :

[...] des théoriciens, Snell-Hornby par exemple, assurent avoir identifié plus de cinquante-sept équivalences. (p. 53)

Elle-même se *contente* de ne décrire dans sa thèse *que* :

[...] les équivalences linguistique, paradigmatique, stylistique, sémantique, formelle, référentielle, pragmatique, dynamique et, bien sûr, l'équivalence fonctionnelle. (Gonzalez Matthews, 2003, pp. 53-54)

Mary Snell-Hornby (1995) refuse d'ériger l'équivalence en concept fondamental de la traductologie :

The term *equivalence*, apart from being imprecise and ill-defined (even after a heated debate of over twenty years) presents an illusion of symmetry between languages which hardly exists beyond the level of vague approximations and which distorts the basic problems of translations. (p. 22)

De nombreux traductologues abondent dans son sens. D'autres sont fidèles au concept, par conviction ou faute de mieux. Anthony Pym (2007), notamment, le défend :

Here we take the unpopular view that the equivalence paradigm was and remains far richer than the facile dismissals would suggest. (p. 272)

¹ L'emploi du masculin dans le présent article a un caractère générique et s'applique autant aux femmes qu'aux hommes.

Mon propos n'est pas d'alimenter le débat sur le statut du texte traduit, mais d'introduire le concept d'altérité solidaire dans l'idée qu'il serait probablement fructueux de s'engager dans une nouvelle direction. Selon moi, il importe de revaloriser la subjectivité du traducteur, parce qu'elle est une excellente voie d'accès au texte.

La traductologie gagnerait à intégrer le concept d'altérité dans sa réflexion, car il dispense de se fonder sur le *semblable*, l'*équivalent* ou l'*identique*. Poser que le texte traduit se caractérise tout d'abord par son altérité face à l'original est très libérateur. La caractéristique première de la traduction serait d'être *autre chose* – une création nouvelle – et sa caractéristique seconde, d'entretenir avec l'original une relation privilégiée qui l'autorise à s'y substituer – une relation de *solidarité*.

L'*altérité* du texte traduit rend compte du fait qu'il ne restitue pas l'œuvre objective (comme le suggère le mirage de l'équivalence), mais l'œuvre subjectivée (telle que le traducteur l'a perçue). Elle n'exonère pas le traducteur du devoir de rigueur et de précision, car le principe de *solidarité* limite la latitude du traducteur. Selon la définition du *Trésor de la langue française*, une traduction *solidaire* entretient avec l'original « un rapport d'étroite dépendance réciproque ou de causalité » : tout élément de la traduction doit être motivé par une filiation avec l'original et tout élément constitutif de l'original doit trouver un écho dans la traduction. Rien dans la traduction ne devrait relever de l'émergence spontanée.

Si la traduction n'a pas vocation à être *équivalente*, quand le traducteur juge-t-il qu'elle est prête ? Il y travaille jusqu'à ce qu'il soit *satisfait*, c'est-à-dire lorsqu'il retrouve à la lecture de son propre texte tout ce que sa sensibilité, son intelligence et ses connaissances l'amènent à considérer comme constitutif de l'original. Sa satisfaction est bien sûr fonction de son propre talent et du niveau de ses exigences. Elle dépend non seulement de ce qu'il est capable de restituer du texte source, mais aussi de ce qu'il est capable de percevoir dans ce dernier.

L'auteur et le traducteur ont donc des pactes bien distincts : l'auteur déploie sa créativité pour donner le jour à une œuvre *nouvelle*, et le traducteur déploie la sienne pour donner vie à une œuvre seconde, entièrement nourrie de la première.

1.2 La perspective herméneutique

Selon Schleiermacher (1826, pp. 169-170), la compréhension d'un texte exige une approche intuitive (*Divination*), par laquelle le lecteur, fort de son bagage personnel, se projette dans le texte et le sent pour ainsi dire de l'intérieur, de même qu'une approche rigoureuse (*Komparation*), qui prend la forme d'une analyse de ce qui a été « deviné » pour aboutir à une interprétation.

Amar Djaballah (2005) définit la notion de *cercle herméneutique*, que Schleiermacher a reprise de son contemporain Friedrich Ast (1808, pp. 179-180), comme un système d'interdépendance entre pôles de diverses dualités qui interagissent entre elles, de sorte que le processus de compréhension « se révisé, se précise et s'améliore » (Djaballah, 2005, p. 69). Ces dualités sont les suivantes :

[...] la pensée et son expression linguistique, le général et le particulier, les possibilités de la langue et ses usages concrets, l'interprétation grammaticale et l'interprétation psychologique, les parties et le tout, la divination et la comparaison, l'enracinement d'un texte dans ses conditions d'origine, et l'idéal de comprendre un auteur mieux qu'il ne s'est

compris (...). (p. 69)².

C'est par des mouvements complexes entre des pôles opposés que le lecteur converge vers sa compréhension du texte. Comme l'énoncent Ioana Balacescu et Bernt Stefanink (2005), le sens

[...] se construit dans un va-et-vient dialectique entre le texte et le récepteur. Le récepteur ne peut comprendre le texte qu'en fonction de son vécu, de son *world knowledge*. (p. 635)

Anthony Thiselton (2009) exprime la nécessité de ce mouvement dans le processus de compréhension et établit que le cercle herméneutique a deux dimensions :

The first stresses the relationship between the parts and the whole of text or work. (...) Every phrase or clause requires examinations; but its understanding must be corrected in the light of what the whole sentence, paragraph, or book means. But our understanding of the book depends upon our understanding of the words, phrases, or parts. In the second place, every understanding is based on a provisional and preliminary understanding of what the text is about. (p. 155)

Le cercle décrit la manière dont le lecteur appréhende la partie en fonction du tout (et réciproquement), et il rend compte de l'apport préalable du lecteur sous forme d'a priori (susceptible d'être corrigé).

De son côté, Christian Berner (2001) fait valoir que, selon Schleiermacher :

Comprendre, c'est prendre sur soi le travail et la peine de l'interprétation. C'est de cet effort que relève la pratique qui consiste à « deviner », maladroitement nommée « divination » par Schleiermacher : la « divination » est simplement la part inévitable d'hypothèses et de présomptions que contient toute interprétation. (p. 9)

La compréhension repose sur une interprétation, qui découle elle-même d'une lecture faisant intervenir une part subjective de projection, corrigée par la raison.

Larisa Cercel³ (2013) insiste sur le rôle précurseur de Schleiermacher, qui a défini il y a plus de deux siècles le cadre des réflexions actuelles sur la créativité du traducteur dans la perspective de l'herméneutique. Dans son livre sur l'herméneutique de la traduction, elle explique que Schleiermacher, dans sa vision, a intimement associé les processus cognitif et créatif et les a conçus comme indissociables et quasiment simultanés :

Schleiermacher äußerte den Gedanken, das Verhältnis des Allgemeinheit- und Individualitätsmoments in der Sprache zueinander sei eine untrennbare Einheit, innerhalb deren sich – um es wieder modern auszudrücken – Kognition (als rationale Erfassung von systematischen Sprachzusammenhängen) und Kreativität (als Fähigkeit, die dem Sprachsystem innewohnende Offenheit zu verwerten) bzw. Emotion („Einfühlung“) wechselseitig bestimmen. Diese zwei Dimensionen werden von Schleiermacher folglich nicht in ihrer Gegensätzlichkeit, sondern in ihrem wesentlichen Miteinandersein betrachtet. (Cercel, 2013, p. 267)

Schleiermacher intègre les divers mouvements à l'œuvre lors de l'interprétation d'un texte et sa description est directement transposable au processus de traduction : le traducteur élabore progressivement sa compréhension du texte en alternant entre les perspectives microtextuelle et macrotextuelle, tout en déployant ses ressources cognitives et créatives (ou émotionnelles), qui interagissent entre elles pour l'amener à une interprétation.

² Amar Djaballah se réfère ici à Anthony Thiselton (1992). *New horizons in hermeneutics – The theory and practice of transforming Biblical reading*. Zondervan: Grand Rapids, p. 20.

³ Je remercie Gunhilt Perrin de m'avoir fait découvrir cette chercheuse.

1.3 Le point de vue de Venuti

Le point de vue de Venuti a évolué au fil des ans pour se rapprocher de plus en plus de l'herméneutique. Toutefois, en 1992 déjà, il revendiquait le droit à la différence pour les traductions et articulait sa définition de la traduction autour du concept d'interprétation :

A translation is never quite 'faithful', always somewhat 'free', it never establishes an identity, always a *lack* and a *supplement*, and it can never be a transparent representation, only an interpretive transformation that *exposes* multiple and divided meanings (...). (p. 8)

Selon lui, par ses effets de polysémie, d'intertextualité et d'associations, un texte ne saurait être ramené à une seule portée signifiante. L'auteur, comme le traducteur, ne peut pas entièrement maîtriser ce qui est à l'œuvre dans son texte. Une part d'aléatoire lui échappe. De plus, aucun texte n'est absolument *premier* :

Both foreign text and translation are derivative: both consist of diverse linguistic and cultural materials that neither the foreign writer nor the translator originates, and that destabilize the work of signification, inevitably exceeding and possibly conflicting with their intentions. (Venuti, 1995, p. 17)

Le sens de l'original n'est donc jamais ni *donné*, ni *établi*, car il n'apparaît qu'une fois interprété. Tout texte présente un riche potentiel de lectures et de traductions :

[...] a foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation, on the basis of varying cultural assumptions and interpretive choices, in specific social situations, in different historical periods. (Venuti, 1995, p. 17)

Aux yeux de Venuti (1995), un texte se caractérise par la pluralité de ses interprétations potentielles. De plus, il est impossible d'émettre un jugement objectif sur une traduction, tout point de vue étant conditionné par des critères de qualité qui fluctuent avec le temps :

Meaning is a plural and contingent relation, not an unchanging unified essence, and therefore a translation cannot be judged according to mathematics-based concepts of semantic equivalence or one-to-one correspondence. Appeals to the foreign text cannot finally adjudicate between competing translations in the absence of linguistic error, because canons of accuracy in translation, notions of "fidelity" and "freedom," are historically determined categories. (pp. 17-18)

Venuti (1995) exclut donc la possibilité d'asseoir une critique de traduction sur des critères objectifs au motif que le critique est tributaire de son contexte culturel et social.

Dans *Translation Changes Everything*, un ouvrage récent, Venuti (2013) prend ses distances par rapport à Schleiermacher et à Berman, à qui il reproche de rester prisonniers d'une vision *instrumentaliste* de la traduction, fondée sur l'illusion d'une invariance entre textes source et cible. À ses yeux, leur approche n'est herméneutique qu'en apparence, car ils s'imaginent que l'effet de distanciation qu'ils préconisent s'obtient naturellement lorsque la forme, le sens ou l'effet sont transférés *tels quels* dans la traduction. Or, Venuti veut avant tout légitimer l'interprétation et la transformation du texte :

I began to develop a more rigorously conceived hermeneutic model that views translation as an interpretive act, as the inscription of one interpretive possibility among others. (Venuti, 2013, p. 4)

Il s'oppose à ce qu'il appelle la vision *instrumentaliste* de la traduction, qui occulte la transformation que le traducteur imprime nécessairement dans le texte. Selon lui, tout effet

d'exotisation, loin de relever de l'importation pure et simple d'un élément de l'original, procède d'une forme ou d'une autre de distorsion :

Any sense of foreignness communicated in a translation is never available in some direct or unmediated form; it is a construction that is always mediated by intelligibilities and interests in the receiving situation. The linguistic and cultural differences that make up a source text are inevitably diminished and altered, even when the translator maintains a fairly strict semantic correspondence, because that text is much more than any such correspondence: its distinctive linguistic features are the support of meanings, values, and functions specific to its originary culture, and these features do not survive intact, without variation, the move to a different language and culture. (Venuti, 2013, p. 3)

Pour caractériser la nature de la transformation opérée par le traducteur du fait de son interprétation, Venuti (2013) introduit la notion d'interprétant :

[...] a translation recontextualizes the source text in the translating language and culture by applying a set of formal and thematic interpretants to inscribe an interpretation. (p. 4)

Venuti (2013) s'inspire de Derrida (1967), qui ne semble pas non plus concevoir de limite à l'interprétation. Dans *L'écriture et la différence*, à propos de la structure, du signe et du jeu dans le discours des sciences humaines, Derrida donne indirectement une définition du discours qui problématise son interprétation :

[T]out devient discours — à condition de s'entendre sur ce mot — c'est-à-dire système dans lequel le signifié central, originaire ou transcendantal, n'est jamais absolument présent hors d'un système de différences. L'absence de signifié transcendantal étend à l'infini le champ et le jeu de la signification. (p. 411)

Malgré lui, Venuti (1995) semble cautionner toutes les interprétations. La souplesse avec laquelle il envisage le champ des potentialités l'amène au bout du compte à problématiser tout critère :

Even the notion of "linguistic error" is subject to variation, since mistranslations, especially in literary texts, can be not merely intelligible but significant in the target-language culture. (pp. 17-18)

Or, comme l'écrit Eco (1992), il importe de fixer des limites :

Après qu'un texte a été produit il est possible de lui faire dire beaucoup de choses – parfois un nombre potentiellement infini de choses – mais il est impossible – ou du moins illégitime d'un point de vue critique – de lui faire dire ce qu'il ne dit pas. (p. 130)

À mon avis, il serait malvenu de renoncer à évaluer les traductions du seul fait que les critères de qualité sont marqués culturellement et tributaires de normes ou d'a priori. Pourquoi ne pas légitimer aussi l'interprétation dans le cadre de la critique ou de l'évaluation ?

Venuti (2006) offre un développement convaincant de la conception herméneutique de la traduction et décrit avec beaucoup de clairvoyance les facteurs qui empêchent le traducteur de réaliser le vieux rêve de la restitution du texte source *à l'identique*. À mes yeux, il a raison de cautionner l'interprétation, mais devrait lui assigner une limite. Or, il va jusqu'à estimer que le traducteur *doit* marquer le texte de son interprétation, ce qui me semble dangereux.

Parallèlement, dans ce qu'on pourrait appeler sa nouvelle croisade contre l'invisibilité du traducteur, Venuti (2006) entend conférer une latitude presque absolue au traducteur pour gérer l'intertextualité :

[L]es relations intertextuelles qu'une traduction établit ne sont pas seulement

interprétatives mais, potentiellement, interrogatives : elles inscrivent des sens et des valeurs qui invitent à une compréhension critique des textes cités ou imités, et même aussi des traditions culturelles et des institutions sociales dans lesquelles ces textes sont situés, tout en invitant, dans le même temps, le lecteur à comprendre le texte étranger sur la base de textes, traditions, et institutions spécifiques à la culture de traduction. (p. 22)

Pour la traduction de l'intertextualité comme pour l'interprétation de l'original, Venuti (2006) élargit le champ des possibilités sans circonscrire celui-ci, au point que tout pourrait sembler permis. C'est un traductologue inspiré, qui bouscule volontiers les idées reçues pour ouvrir des perspectives nouvelles, mais les principes qu'il énonce pourraient s'avérer risqués s'ils étaient appliqués tels quels. De mon point de vue, sa théorie gagnerait à s'assortir de garde-fous pour limiter la liberté interprétative du traducteur.

2. L'apport de la subjectivité

La subjectivité peut se concevoir sous plusieurs angles. On l'évoque souvent pour infirmer un jugement qu'elle entache. À ce titre, elle est connotée négativement, car elle s'associe à la partialité. Barbara Folkart (1991) décrit clairement le mécanisme :

Toute saisie d'un objet par un sujet constitue un filtrage, c'est-à-dire une médiation par le sujet récepteur. Celui-ci plaque sur l'objet la grille de présupposés culturels, idéologiques, expérientiels, intellectuels qu'il s'est constituée au fil d'une existence et, à moins de se faire violence pour résister à la tentation de caser l'objet nouveau dans les structures du connu, à moins de faire table rase de ses préjugés, ce qui exige une véritable ascèse d'anthropologue, il finit par ne reconnaître que ce qu'il a appris au préalable à connaître. (p. 310)

La subjectivité décrite ci-dessus entrave la perception et rétrécit le champ de vision. Il est toutefois possible de la concevoir tout autrement : comme la faculté d'intérioriser et de ressentir personnellement ce dont il est question. Envisagée sous cet angle et mise à profit utilement, elle se traduit par un élargissement de l'horizon. Une personne soucieuse de comprendre les autres et de s'ouvrir sur le monde extérieur apprend spontanément à maîtriser sa subjectivité, en activant ce qui lui donne accès à *l'autre* et en bloquant ce qui la renvoie à elle-même. Si elle est bien gérée, la subjectivité permet de s'identifier à des personnes différentes, d'adopter des perspectives nouvelles et de se transposer dans des contextes inconnus. De plus, elle est un prodigieux outil de contextualisation, car chacun a accumulé une très riche palette d'émotions, d'informations et de sensations au cours de sa vie. Piocher dans ces ressources les éléments qui semblent compatibles avec une personne, une notion ou une situation donnée aide parfois à mieux la comprendre.

En général, quand on évoque la subjectivité du traducteur, c'est pour s'en effrayer : on l'assimile à des interprétations complaisantes ou abusives qui amènent à produire des textes étrangers à l'original. Cette subjectivité-là ne mérite selon moi pas d'être défendue, car elle est un écueil. Lance Hewson (2013) écrit à ce propos :

La subjectivité (...) recèle deux dangers : la tentation de produire le « strict minimum » (...) et le désir de dépasser l'auteur de l'original en se livrant à une subjectivité qui prône la rupture radicale avec l'objet du travail, le texte-source. Or, entre ces deux extrêmes se trouve un espace de créativité (...). (p. 14)

Comme le laisse entendre Hewson (2013), la subjectivité bien dosée est une ressource créative. Selon une définition tronquée de Benveniste (1966), la subjectivité est :

[...] l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble,

et qui assure la permanence de la conscience. (p. 260)

Hormis ses dérives possibles (le repli sur soi, la projection limitative et la mégalomanie), la subjectivité bien canalisée est d'une utilité incomparable. Mise au service de la sensibilité et de l'empathie, elle donne accès à ce qui est extérieur dans une perspective aussi intérieure que possible. Cela nous ramène à l'herméneutique : le traducteur sachant jouer de sa subjectivité est bien pourvu pour explorer l'original et ajuster sa propre production au public cible présumé.

2.1 La subjectivité dans le processus de traduction

La subjectivité intervient à plusieurs étapes dans le processus de traduction.

2.1.1 La subjectivité et l'intersubjectivité

La subjectivité est le meilleur outil dont dispose l'être humain pour comprendre ses semblables et les textes qu'ils écrivent. Cela tient au fait que les ressemblances entre personnes l'emportent très largement sur leurs différences.

Même si les langues opèrent des découpages asymétriques, si les cultures divergent et si le monde évolue, les êtres humains restent fondamentalement les mêmes. Les différences culturelles et contextuelles sont tout au plus des irrégularités dans un continuum très homogène. Nos dissemblances sont si minimes que nous comprenons sans peine des humains ayant vécu en d'autres temps et d'autres lieux : nous avons pour la plupart cinq sens, réfléchissons selon des mécanismes très proches et devons gérer la même gamme d'émotions. La clé de la compréhension est la *volonté* de comprendre et de nous projeter dans l'autre. Comme l'écrivent Balacescu et Stefanink (2005), le lecteur d'un texte, pour bien le décrypter, doit être conscient :

[...] que sa vision du texte sera toujours conditionnée par son vécu personnel. Il doit faire le grand écart entre, d'une part, son vécu en tant que fondement de sa saisie du sens et, d'autre part, son vécu en tant que déformateur de sa compréhension du texte. (...) C'est la similitude entre les expériences déjà vécues et l'information potentielle mise à disposition dans les mots du texte qui permet la compréhension du texte (...). (p. 636)

Grâce à sa subjectivité, chacun peut atteindre une intersubjectivité qui, pour comprendre le sens et la portée d'un texte, est souvent beaucoup plus efficace que ne le serait un raisonnement intellectuel ou une démarche strictement objective.

2.1.2 La subjectivité dans la phase de sémasiologie

À l'instar de tout autre lecteur, le traducteur use de sa subjectivité pour comprendre le texte et la conjugue avec d'autres ressources pour saisir l'œuvre qu'il a sous les yeux. À cet égard, sa lecture est conditionnée par un certain nombre de présupposés liés, notamment, au genre de texte, au contexte de la lecture, et à l'auteur. Il procède à un filtrage, fondé sur ses connaissances, son expérience, ses appartenances culturelles, son bon sens et sa sensibilité, pour obtenir un texte *utile* et *pertinent*, qui lui apporte les informations ou les émotions qu'il recherche.

Le traducteur ne s'arrête toutefois pas là, car il est un *superlecteur*, à même de faire abstraction de ses présupposés et disposant d'une panoplie de filtres adaptables qui le protège d'une lecture trop limitative. Plus souple et plus réceptif que le lecteur moyen, il met sa subjectivité à profit (en la conjuguant avec ses autres ressources) pour explorer tous les sens envisageables

et lire entre les lignes. Il ne s'arrête donc pas à la première lecture pertinente, mais va au-delà, fouille activement texte, contexte et périphrase pour épuiser toutes les interprétations possibles et éviter de passer à côté d'un élément important. Il instrumentalise donc sa subjectivité pour mieux jauger le texte et repérer les passages exigeant des recherches supplémentaires.

Prenons, par exemple, une phrase contenant le mot *canard* hors contexte. En fonction de son quotidien, le lecteur moyen associera plutôt ce mot aux oiseaux aquatiques qui cancanent sur la mare, au canard WC, au jouet de bain ou au canard laqué du restaurant chinois. Bien entendu, il est conditionné par son propre contexte (lieu, époque, événements de la journée...) et influencé par les effets formels du texte. Si cette première évocation ne *fait pas sens*, il cherche parmi les autres acceptions du mot, jusqu'à obtenir une lecture cohérente. Le traducteur, en revanche, ne se livre pas à une lecture aussi économique : il active l'intégralité des plages dénotatives et connotatives du mot, y ajoute l'éclairage apporté par le réseau sémantique de la phrase et du paragraphe, ainsi que par le contexte du lecteur source présumé, et s'immerge dans les autres dimensions du texte (effets formels, réseaux connotatifs, allusions culturelles, intertextualité...).

Jeanne Dancette (2003) évoque elle aussi indirectement la subjectivité du traducteur quand elle fait valoir qu'il travaille nécessairement :

[...] à partir de ses propres référents qui ne peuvent pas être les mêmes que ceux d'un auteur vivant une autre situation, ailleurs, à une autre époque, avec une autre sensibilité.
(p. 143)

Toutefois, selon elle :

L'interprétation (...) se fait à partir d'un horizon de sens qui se définit et se construit sur l'étude des marques présentes dans le texte : le réseau sémantique, le réseau de mots, les structures syntaxiques, prosodiques, le marquage énonciatif, le modèle de narrativité, le réseautage poétique, etc. (Dancette, 2003, p. 143)

L'interprétation du traducteur repose sur ses « tentatives de mise au jour de la cohérence interne » (Dancette, 2003, p. 143).

Le traducteur extrait donc tout ce qu'il peut du texte en vue de sélectionner les mots qui lui permettront de produire une traduction pertinente dans le contexte de son lecteur cible présumé. Son exploration exhaustive de l'original s'appuie largement sur sa propre subjectivité. Après avoir capté tous les éléments constitutifs du texte, il applique les filtres de la pertinence (Sperber & Wilson, 1986), de la cohérence et de la probabilité pour écarter les interprétations les moins plausibles et renoncer aux effets formels secondaires.

À la différence d'un lecteur plus passif, susceptible de se laisser guider par ses associations subjectives, le traducteur en prend conscience et, au besoin, les corrige pour produire une traduction répondant au critère de *plausibilité intersubjective*.

Le traducteur herméneute (...) se doit de soumettre son premier jet intuitif en LC à une évaluation, susceptible de légitimer sa traduction. Cette évaluation doit être plausible pour autrui, la « plausibilité intersubjective » venant remplacer l'objectivité comme critère d'évaluation (cf. le concept de « intersubjektive Nachvollziehbarkeit » introduit par Stefanink, 1997). (Balacescu & Stefanink, 2005, p. 638)

Se sachant subjectif, il veille à ne pas se livrer à une interprétation trop personnelle. Il exploite donc sa propre subjectivité pour balayer plus large et adopter d'autres perspectives afin d'englober toutes les perceptions subjectives potentielles du texte.

Selon Radegundis Stolze (2011),

The translator's conscience is able to transcend the primary impression towards a more comprehensive and more scholarly understanding of texts. It only needs the disposition and goodwill for it. (p. 59)

Stolze (2011) souligne que le traducteur sait faire abstraction de sa propre subjectivité :

[...] a translator basically is able to take part in a foreign world of thought, s/he can accept the opinion of another person as manifested in a text. (p. 35)

Selon elle, il use de sa subjectivité pour se propulser de l'individuel au général :

Of course, ontologically, the things have a quasi objective identity on a higher level, but this is not experienced directly – that would be naïve subjectivity – but only by an intentional work of transcendence, going from the single to the general. (Stolze, 2011, p. 59)

Ainsi, le traducteur se sert de sa subjectivité comme d'un tremplin pour se projeter dans d'autres perspectives et parvenir à une forme d'intersubjectivité qui le rapproche de l'objectivité.

2.1.3 La subjectivité dans la phase d'onomasiologie

Même si l'herméneutique s'est davantage focalisée sur l'interprétation de l'original (sémasiologie), l'interprétation du texte traduit au fil de sa constitution (onomasiologie) est une exigence primordiale. Or, la subjectivité est une ressource précieuse pour le traducteur lorsqu'il opère des choix lexicaux ou cherche à valider sa traduction.

Il est rare que le traducteur produise d'emblée le texte qu'il soumettra pour publication. Dans ses efforts pour l'améliorer, il instrumentalise sa subjectivité pour se transposer dans la situation d'un lecteur qui n'a pas lu l'original. Il parvient ainsi, dans une certaine mesure, à sonder son texte abstraction faite de ce qu'il sait déjà. Pour mieux s'incarner dans son lecteur cible présumé, il reparamètre sa propre perspective et sélectionne les éléments pertinents de son bagage cognitif : il emprunte les yeux d'un autre afin de lire son propre texte avec le recul nécessaire et d'apporter les modifications requises.

La subjectivité est toutefois surtout une ressource utile pour capter le texte sous forme intégrée : elle offre au traducteur un accès simultané à tous les éléments formels et sémantiques. À titre de parallèle, nous sommes capables d'analyser et d'intégrer instantanément divers paramètres mesurables en serrant une main : nous détectons la température, les mouvements (selon les trois axes de l'espace), le taux d'humidité, la pression, l'épaisseur de la peau, sa texture... Il ne fait aucun doute qu'une méthode scientifique, objective, mesurerait tous ces facteurs plus précisément, mais la perception subjective, parce qu'elle est globale et prend une forme intégrée, est riche en informations : il doit s'agir d'un travailleur manuel ; la personne est mal à l'aise, pressée, musclée, autoritaire... De même, grâce à sa subjectivité, le traducteur appréhende le texte sous forme intégrée. Plutôt que de relever divers facteurs disjoints qui produiraient une impression morcelée, il capte le texte tout à la fois dans sa pleine cohérence et sous ses diverses facettes.

Le traducteur peut donc intégrer divers éléments liés, entre autres, au contexte, au type de discours et à l'image de l'auteur pour aboutir à une perception d'ensemble de l'original comme de sa traduction. En définissant son niveau de focalisation, il peut procéder à une comparaison intégrée de l'original et de son propre texte, en se concentrant, au besoin, sur une expression,

une phrase, un paragraphe ou un chapitre. En se fondant sur cette lecture intégrée et sur le différentiel entre les cultures cible et source, il s'oriente spontanément vers des choix cohérents et fait l'économie d'une analyse consciente, même s'il reste capable, au besoin, de motiver ses choix précisément. Grâce à la distance qu'il prend face à son propre texte et à sa capacité d'en intégrer les éléments, il est à même de valider sa traduction : il détermine si elle est susceptible de restituer ce qu'il entend restituer et la modifie si nécessaire.

2.1.4 La subjectivité au service de l'altérité solidaire

En quoi la traduction présente-t-elle avec l'original un rapport d'altérité solidaire ? Son *altérité* tient au fait qu'elle constitue un texte nouveau, ayant une identité propre, dont le traducteur a choisi la forme. Celle-ci est largement tributaire de la subjectivité du traducteur, puisqu'il en est l'auteur et a formulé chaque phrase et choisi chaque mot. La dimension *solidaire* de la traduction tient au fait que tous ses éléments constitutifs sont tirés ou inspirés de ce que le traducteur a pu abstraire de l'original. Elle repose également sur la subjectivité du traducteur dans la mesure où il a privilégié certains aspects ou éléments à restituer.

Selon le type de texte, l'altérité est plus ou moins manifeste. Une publicité traduite, dont la visée est incitative, peut prendre une forme très éloignée de celle de l'original et un texte pragmatique peut s'accommoder de réagencements substantiels pour être adapté au contexte cible, alors qu'une traduction littéraire se caractérise souvent par un rapport d'altérité plus subtil. Mais il n'empêche que, quelle que soit la proximité formelle ou sémantique de la traduction, elle est irrémédiablement un texte autre, indépendant, dont une analyse fine peut toujours révéler des écarts par rapport à l'original.

De même, selon les cas, le rapport de solidarité apparaît plus ou moins clairement. La solidarité d'une traduction technique peut se vérifier à la quantité d'informations transmises, dans la mesure où le lecteur cible, après avoir lu la traduction, devrait être en possession des informations que visent à transmettre l'original. La solidarité de la traduction d'une œuvre poétique se mesurerait davantage par l'émotion qu'elle suscite chez le lecteur cible. La solidarité est à comprendre dans un rapport plus diffus que l'équivalence : elle exige simplement de pouvoir retracer dans l'original l'origine de tous les éléments ou effets présents dans la traduction et, parallèlement, de pouvoir retrouver dans la traduction les éléments essentiels de l'original.

Il ne s'agit bien sûr pas de tout ramener au subjectif. Un temps de subjectivité est nécessaire dans le processus de traduction, mais, pour justifier des choix de traduction comme pour commenter ou juger des traductions, il est indispensable de s'appuyer sur des critères objectifs et partagés.

2.2 La subjectivité dans la critique des traductions

La critique des traductions (Hewson, 2011, pp. 6-7) procède de la comparaison entre le potentiel interprétatif de l'original et celui de la traduction et vise à évaluer cette dernière sur la base de critères clairement définis. Le critique use selon moi de sa subjectivité pour parvenir à une compréhension globale du texte et repérer les passages présentant un intérêt particulier.

Alors que le lecteur cible, s'en remettant au pacte du traducteur, tend souvent à amalgamer original et traduction (du fait d'une perte consentie de vigilance appelée *suspension of disbelief*), le critique a pour mission d'examiner le texte traduit en tant que tel. Il doit donc

éprouver le rapport d'altérité solidaire entre les deux textes. À la différence du traducteur, qui ne parvient jamais à considérer son œuvre avec un détachement absolu, le critique peut comparer les deux textes avec le même recul. Fort de sa connaissance approfondie des langues et des cultures source et cible, il valide ou réfute ce rapport. Le texte formant un tout, le critique doit tout d'abord l'appréhender dans son intégralité. Par une première lecture subjective, il mesure le potentiel interprétatif de l'original et en repère les éléments cruciaux – ceux qui méritent de réapparaître dans la traduction. Il décèle aussi les éventuels problèmes que pose la traduction.

Lance Hewson (2013), dans son article *Éloge de la créativité*, présuppose bien qu'une phase subjective précède l'analyse minutieuse :

La pratique de la critique des traductions est révélatrice. Elle permet de confirmer ou d'infirmer les premières impressions reçues à la lecture d'une traduction. (p. 23)

Un critique qui poserait un regard purement objectif sur un texte devrait tout passer en revue pour déceler les caractéristiques de l'original et celles de la traduction, alors que, guidé par sa subjectivité, il met directement le doigt dessus. Par exemple, comment juger de l'adéquation de la musicalité d'une traduction comptant une centaine de pages ? Il serait laborieux et peu productif de s'appuyer sur un recensement des divers sons et sur une analyse de leur séquence, alors qu'une lecture sensible fait apparaître la mélodie du texte. Il en va de même pour l'appréciation du rythme. Dans son ouvrage *An Approach to Translation Criticism*, Hewson (2011) fait état d'une structure rythmique tripartite chez Jane Austen :

The opening sentence (...) is remarkable for its tripartite rhythmic structure, beginning with an extremely short clause (two stresses), moving to a second, longer clause (three stresses, iambic) and ending with a considerably longer clause (seven stresses, the last three iambic). (p. 79)

Ce commentaire resterait sans portée s'il n'était pas fondé sur des observations objectives. Toutefois, sans sa sensibilité, Hewson n'aurait pu repérer ces régularités. S'il avait dû partir d'un calcul mathématique et objectif et parcourir tout le roman pour établir les schémas rythmiques des différentes phrases, son travail aurait exigé une analyse de l'intégralité du texte. C'est lors de sa lecture subjective que le critique repère les effets et subtilités de l'original ou les défauts d'une traduction, et ce n'est qu'après ce premier balisage qu'il peut entreprendre un examen détaillé et objectif.

De plus, la subjectivité est également essentielle pour la critique de traduction parce qu'elle permet d'intégrer tous les éléments à l'œuvre dans le texte. Il est toujours possible d'analyser objectivement des facettes isolées du texte (connotations, rythme, lexique...), mais, pour mesurer leur effet général, il faut passer par une sensibilité humaine. Seule la subjectivité permet au critique (comme au traducteur) d'intégrer les divers éléments en un tout.

Bien entendu, la phase subjective dans le travail de critique est un préalable à une analyse plus minutieuse. Il ne s'agirait pas de s'en remettre à un jugement non motivé. La sensibilité guide le critique pour le repérage des passages à commenter, mais il convient ensuite d'appliquer des critères rigoureusement définis. Tout jugement subjectif resterait sinon susceptible d'être trop personnel. Cercel (2013) le souligne :

Begründbarkeit, Intersubjektivität und kritisches Bewusstsein sind Leit motive bedeutender Beiträge der gegenwärtigen Übersetzungshermeneutik, die im Bewusstsein der Fallibilität und Eigentümlichkeit subjektiver Verstehenskonstellationen Wege nach einer festeren und breiteren Argumentationsbasis für subjektiv getroffene

Entscheidungen suchen. (p. 99)

L'intuition subjective est un instrument de travail et une sonde de détection très utiles, mais elle reste sans aucune valeur si elle n'est pas étayée par une analyse.

L'altérité ne présuppose pas qu'il y ait un écart marqué entre original et traduction : souvent, le traducteur produit un texte très proche de l'original au plan formel comme sémantique. Elle implique simplement qu'une traduction relativement éloignée de l'original est légitime si elle reste solidaire de celui-ci et préserve la cohérence voulue. Selon moi, le critique validera alors la traduction s'il ne fonde pas son évaluation sur les critères de l'équivalence (qui ramènent l'évaluation à une comparaison systématique avec l'original).

3. Une illustration : les premières lignes de Moby-Dick

Pour illustrer mon propos, je commenterai trois traductions des deux premières phrases de Moby-Dick, roman d'Herman Melville décrivant la quête insensée d'un capitaine qui, pour se venger d'un cachalot, conduit son équipage à sa perte.

Ce début, singulier, met en scène le narrateur qui participera à cette folle expédition.

CALL me Ishmael. Some years ago – never mind how long precisely – having little or no money in my purse, and nothing particular to interest me on shore, I thought I would sail about a little and see the watery part of the world. (Melville, 1851/1980, p. 93)

Le narrateur se présente avec une certaine désinvolture et, surtout, un sens aigu de l'artificialité de son rôle et de son personnage. L'effet de surprise de l'entame repose sur l'emploi de l'impératif, qui rompt avec la relation traditionnelle entre lecteur et narrateur.

Dans la deuxième phrase, une information temporelle indéfinie est d'abord donnée, *Some years ago*, dont le narrateur, dans une incise sortant en quelque sorte du cadre du récit, s'empresse de mentionner qu'elle n'a en fait pas d'importance. Cette deuxième phrase, dont la syntaxe est particulièrement accidentée, comporte plusieurs éléments exprimant un vide ou une insuffisance : *little or no money, nothing particular, a little*. Elle se termine toutefois par l'appel du large et une ouverture poétique (un peu atypique) doublée d'un effet d'allitération (*watery part of the world*).

Melville pose son narrateur tout en suggérant qu'il est factice. Chaque information se double d'une prise de recul ironique et, malgré cela, la prose prend une forme esthétique.

Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono ont traduit ce passage ainsi :

Je m'appelle Ishmaël. Mettons. Il y a quelques années, sans préciser davantage, n'ayant plus d'argent ou presque et rien de particulier à faire à terre, l'envie me prit de naviguer encore un peu et de revoir le monde de l'eau. (Jacques, Smith & Giono, 1941, p. 39)

On retrouve ici, sous une autre forme, l'effet de surprise de l'introduction du narrateur. Après la présentation classique du narrateur, qui indique son nom, intervient une phrase composée d'un seul verbe, qui remet en cause la précédente : *Mettons*. Autrement dit, ce n'est là qu'une hypothèse aléatoire. En cinq mots, le narrateur nous déstabilise en nous plongeant dans un monde de fiction auquel il ne semble pas souscrire.

Si l'effet d'incise est atténué par l'abandon des tirets, la distanciation en est exacerbée, car l'aparté *sans préciser davantage* paraît décalé du fait d'une rupture dans la continuité syntaxique. Comme dans l'original, à peine la narration s'enclenche qu'une autre voix, celle d'un méta- ou d'un sur-narrateur, vient en saper la crédibilité.

L'idée de manque et d'insuffisance est restituée, de même que l'envie de partir et l'ouverture poétique prosaïque (*revoir le monde de l'eau*). Le verbe *revoir* précise que le personnage a déjà été en mer.

De son côté, Armel Guerne a opté pour la traduction suivante :

Appelons-moi Ismahel. Il y a quelque temps – le nombre exact des années n'a aucune importance – n'ayant que peu ou point d'argent en poche, et rien qui me retînt spécialement à terre, l'idée me vint et l'envie me prit de naviguer quelque peu et de m'en aller visitant les étendues marines de ce monde. (Guerne, 1954, p. 3)

La phrase d'introduction, insolite, produit un vigoureux effet de distanciation : *Appelons-moi Ismahel*. L'entame est dérangement, presque cocasse. La problématisation de l'image du narrateur, qui semble catapulté devant son lecteur et contraint de chercher à gérer son imposture, intervient dès le premier mot.

La suite révèle aussi une forme de désinvestissement du narrateur, qui donne des informations imprécises dont il semble n'avoir cure. Guerne force toutefois le trait : une profusion de mots, l'emploi d'un subjectif imparfait et l'usage de la formule *m'en aller visitant* concourent à produire un effet de préciosité qui ne compromet pas la cohérence de l'œuvre, mais problématise sa solidarité avec l'original.

Enfin, Philippe Jaworski écrit :

Appelez-moi Ismaël. Il y quelques années de cela — peu importe combien exactement — comme j'avais la bourse vide, ou presque, et que rien d'intéressant ne me retenait à terre, l'idée me vint de naviguer un peu et de revoir le monde marin. (2006, p. 21)

Jaworski restitue l'entame étrange du narrateur, l'élément temporel problématisé par une incise réductrice, la motivation par le vide, et l'envie de s'en aller. De plus, on retrouve une phrase courte, suivie d'une phrase à *tiroirs* qui se termine dans un prosaïsme esthétique. Très sobre, Jaworski a lui aussi reproduit la remise en cause du propos, un effet rythmique, des éléments circonstanciels d'apparence aléatoire, et une chute harmonieuse, explicitant l'idée d'un retour à la mer.

Dans les trois versions, le narrateur se présente comme un personnage fictif, au nom biblique, tout en produisant un effet déroutant. Chacune des trois traductions restitue la perception que le traducteur a eue de l'original. Aucune des traductions n'est une œuvre similaire, équivalente ou correspondante. Il s'agit d'une lecture – précise, sentie, pertinente – dont chaque mot a été pesé, écouté, et chaque phrase a été travaillée pour faire œuvre et s'offrir sous la forme d'un texte cohérent. En dehors d'un effet de préciosité chez Guerne, chaque élément a pris son origine dans le texte source, que le traducteur a ressenti sous une forme subjective mais sans que sa subjectivité relève de la projection.

Rien dans ces traductions n'est gratuit : tout a été perçu, interprété et intégré par les traducteurs. Le décor est posé et le lecteur y perçoit un narrateur temporellement désorienté, ayant une perspective ironique et prêt à suivre une étrange impulsion qui le conduira à prendre la mer. Le lecteur y voit en filigrane l'âme humaine, dans son désarroi et sa futilité, appelée à partir dans une quête, et s'immergeant dans la beauté de la narration.

La démarche de Paul Cézanne, dans ses tableaux de la montagne Sainte-Victoire, illustre combien la subjectivité peut transcender la perspective personnelle pour se rapprocher d'une vision extra-individuelle. Cézanne ne voulait pas produire une image objective de la nature, mais en donner son interprétation, une image cohérente, saturée de sa propre perception,

qui a su exprimer le ressenti du regard intersubjectif. Une représentation plus objective de la montagne aurait certainement moins touché le public. Par ailleurs, son travail inlassable pour représenter la montagne atteste que la subjectivité n'est pas synonyme de facilité.

Lorsque Cézanne peint, aucun élément du tableau n'est fortuit ; chaque touche de couleur est imposée par la perception de la nature. L'œuvre du peintre présente une altérité solidaire avec le paysage observé. De même, lorsque le traducteur traduit, aucun élément de son texte n'est fortuit ; chaque mot est imposé par ce qu'il a perçu dans l'original.

Dans *L'œil et l'esprit*, Merleau-Ponty (1945) fait valoir que « le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible au sens strict, qu'il rend présent comme une certaine absence » (p. 85). À propos de Cézanne, dans *Phénoménologie de la perception*, il écrit aussi : « regarder un objet, c'est venir l'habiter et de là saisir toutes choses selon la face qu'elles tournent vers lui » (p. 96).

L'altérité solidaire est l'aboutissement d'un travail considérable, qui exige de s'ouvrir à l'original, de déployer sa subjectivité, sans jamais s'y abandonner, puis de la conjuguer avec son sens critique pour la recalibrer au gré des besoins.

4. Conclusion

La démarche qui permet au traducteur d'appréhender le texte *au plus près* repose dans une large mesure sur sa capacité d'utiliser sa propre subjectivité pour mieux sonder le texte et se transposer dans la perspective de ses lecteurs présumés. Comme le montrent les recherches en herméneutique et comme l'a fait valoir Venuti, le traducteur, pour interpréter le texte, s'en remet largement à son bagage cognitif et à sa sensibilité. Sa subjectivité est donc l'un de ses principaux atouts, d'autant qu'elle lui offre la possibilité de lire l'original comme sa traduction sous forme intégrée.

De même, le critique de traduction aborde le texte de manière subjective avant de procéder à un examen rigoureux des passages que sa première lecture l'a aidé à repérer.

Le traducteur ne cherche pas à restituer l'original dans sa réalité objective (l'équivalence) mais dans sa cohérence subjective. C'est grâce à sa subjectivité qu'il pénètre au plus profond de l'original et qu'il exprime au mieux ce qu'il y a trouvé. La subjectivité du traducteur est une condition nécessaire, qui doit être complétée par une démarche objective pour garantir l'émergence d'une œuvre créative mais rigoureuse. En tant qu'altérité solidaire, la traduction est une construction autonome contenant tous les éléments constitutifs de l'original (à l'exclusion d'éléments étrangers) que le traducteur a décelés grâce à sa subjectivité.

5. Bibliographie

- Ast, F. (1808). *Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik*. Landshut : Thomann.
- Balacescu, I. & Stefanink, B. (2005). Défense et illustration de l'approche herméneutique en traduction. *META*, 50(2), 634-642.
- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*, 1. Paris : Gallimard.
- Berner, C. (2001). Aimer comprendre. Recherche sur les fondements éthiques de l'herméneutique de Schleiermacher. *Revue de métaphysique et de morale*, 1, 43-61.
- Cercel, L. (2013). *Übersetzungshermeneutik, historische und systematische Grundlegung*. Mörlenbach : Röhring Universitätsverlag.
- Dancette, J. (2003). L'élaboration de la cohérence en traduction – Le rôle des référents cognitifs, *TTR*, 16(1), 141-159.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil.
- Djaballah, A. (2005). L'herméneutique selon Hans-Georg Gadamer. *Théologie évangélique*, 4(2), 63-78.
- Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset.

- Folkart, B. (1991). *Le conflit des énonciations : traduction et discours rapporté*. Québec : Les Éditions Balzac.
- González Matthews, G. (2003). *L'équivalence en traduction juridique : Analyse des traductions au sein de l'Accord de libre-échange Nord-Américain*. Consulté le 31 juillet 2014, <http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/21362/pr01.html>
- Hermans, T. (2002). Paradoxes and apories in translation and translation studies. In A. Riccardi (dir.), *Translation studies – Perspectives on an emerging discipline* (pp. 10-23). Cambridge University Press.
- Hewson, L. (2011). *An approach to translation criticism. Emma and Madame Bovary in translation*. Amsterdam : Benjamins.
- Hewson, L. (2013). Éloge de la subjectivité. In M. Constantinescu (dir.), *Traduire la subjectivité : style et identité dans la traduction de la littérature française en roumain* (pp. 13-29). Suceava : Editura Universitatii Suceava.
- Melville, H. (1851/1980). *Moby-Dick*. Harmondsworth : The Penguin English Library.
- Melville, H. (1941). *Moby Dick* (L. Jacques, J. Smith & J. Giono, trad.). Paris : Gallimard.
- Melville, H. (1954). *Moby Dick* (A. Guerne, trad.). Paris : Les Éditions du Sagittaire.
- Melville, H. *Moby Dick* (2006) (Ph. Jaworski, trad.). Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Œil et l'esprit*. Paris : Gallimard.
- Pym, A. (2007). Natural and directional equivalence in theories of translation. *Target*, 19(2), 271-294.
- Schleiermacher, F. (1826/1977). *Hermeneutik und Kritik* (M. Frank, dir.). Francfort : Suhrkamp.
- Snell-Hornby, M. (1995). *Translation Studies. An integrated approach* (Revised edition). Amsterdam : Benjamins.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1986). *Relevance. Communication and cognition*. Oxford : Basil Blackwell.
- Stolze, R. (2011). *The translator's approach – introduction to translational hermeneutics: Theory and examples from practice*. Berlin : Frank & Timme.
- Thiselton, A.C. (2009). *Hermeneutics : An introduction*. Grand Rapids : Eerdmans.
- Trésor de la langue française informatisé. Consulté le 17 novembre 2014, <http://atilf.atilf.fr/>
- Venuti, L. (1992). *Rethinking translation*. Londres : Routledge.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility : A history of translation*. Londres : Routledge.
- Venuti, L. (2006). Traduction, intertextualité, interprétation (Maryvonne Boisseau, trad.). *Palimpsestes*, 18, 17-42.
- Venuti, L. (2013). *Translation changes everything : Theory and practice*. Londres : Routledge.



Mathilde Fontanet
Université de Genève

Mathilde.Fontanet@unige.ch

Biographie : Titulaire d'une licence ès lettres, d'un diplôme de traductrice et d'un doctorat en traductologie délivrés par l'Université de Genève, Mathilde Fontanet possède une expérience de plus de vingt ans de la traduction (en tant que traductrice et réviseur). Elle enseigne la traduction depuis 2000 à l'Université de Genève (FTI), où elle est actuellement maîtresse d'enseignement et de recherche. Elle a publié divers articles sur la traduction, a traduit deux œuvres littéraires et sa thèse explore des aspects de rhétorique contrastive.

As if: truth and fiction in translation theory

Ian MacKenzie

Université de Genève

Abstract

Chesterman (1997) set out a “Popperian” theory of translation according to which translators aiming for the perfect translation resemble scientists seeking objective knowledge and truth. Yet Kuhn (1962/2012) showed how Popper’s account of science does not adequately describe periods of “normal” science, but only infrequent, “revolutionary,” paradigm changes. Moreover, both science and the theory and practice of translation depend on many useful “fictions” as defined by Hans Vaihinger (1924): constructs that are known to be false but which prove useful. Fictional notions to which translators often have recourse include lexical and conceptual equivalence; the translator as a coordinative bilingual with different conceptual representations in the source and target languages; and the implied reader. This article outlines how equivalence is only partial (as each word in a translation pair is likely to have aspects of meaning specific to one language); how proficient bicultural translators are likely to be compound bilinguals with a single integrated conceptual system; and how a reader without the translator’s conceptual system or mental lexicon will probably understand words differently. But as Venuti (2013) points out, translation involves exorbitant gain as well as irreparable loss, as it unavoidably releases meanings that work only in the translating language.

Keywords

Translation, truth, fictions, equivalence, bilingualism

1. Chesterman's Popperian theory of translation

In quite a well-known book about translation theory and practice, Andrew Chesterman (1997, p. 2) set out a "Popperian theory of translation," in which translators, said to be aiming for the "perfect translation," are co-opted into Karl Popper's quest for objective scientific knowledge, inspired by the ideal goal of "truth" (p. 141). In this article I will argue that, on the contrary, both the theory and practice of translation depend to a great extent on "fictions," as the term is used by Hans Vaihinger in his *Philosophy of 'As If'* (1924). By fictions, Vaihinger meant ideas whose theoretical untruth, incorrectness or falsity is readily admitted, but which nonetheless have great practical utility. *Pace* Chesterman (1997), I will suggest that translation can rarely be assimilated to a quest for either truth or objective knowledge, and usually depends on widely shared translatorial fictions.¹

2. Scientific method: Kuhn vs. Popper

Many translators revise their translations, perhaps many times, hoping thereby to improve them. Chesterman (1997, p. 141) declares that this process "conforms exactly to Popper's schema of the evolution of scientific knowledge, inspired by the ideal goal of 'truth'". He bridges the gap between a *translation* (the rendering of a text in one language into another) and theoretical *knowledge* (or at least belief) by asserting that "a translation product is a theory, literally a view or a vision, of the source text," which can be continually revised "in a (theoretically) endless process inspired by the ideal of 'perfect translation.'" Chesterman adds that "The ultimate unattainability of both truth and perfection is irrelevant" (p. 141), and implicitly disparages "the positivist idea of a truth-out-there, something objective and absolute" (p. 10), but without abandoning the notion of truth *tout court*. Yet even if we accept the redefinition of a translation as a theory of the source text, we are not obliged to endorse Chesterman's Popperian concepts of "tentative theory, error elimination, and the evolution of objective knowledge" (p. 2).

According to Popper (1953/1963, 1959), scientists make testable conjectures and propose theories and then attempt to refute or falsify them by experimentation, tentatively accepting the theories if the critical efforts are unsuccessful. This process is seen as gradually leading to objective knowledge. As Chesterman (1997) puts it, "Theories do not lead to 'the truth,' but they do aim to get increasingly closer to verisimilitude" (p. 17) or "truthlikeness" (p. 19). Thomas Kuhn (1962/2012), however, argues that most of the time – in periods of what he calls "normal science," as opposed to much rarer periods of "revolutionary," paradigm-changing science – researchers accept the dominant theories unquestioningly, and are *not* trying to refute or falsify them.

Indeed Kuhn (1977) argues that normal scientific research "is a highly convergent activity based firmly upon a settled consensus acquired from scientific education and reinforced by subsequent life in the profession" (p. 227) and that "a rigorous training in convergent thought

¹ To respond to a book over 16 years after it was published (even if one is essentially using it as a straw man) generally requires a good reason; in this instance I incorporated my objections to Chesterman's account of translation into a talk at a seminar with a visiting speaker, Lawrence Venuti. The talk included Venuti's (1995) concept of *foreignization* in its inventory of fruitful fictions of translation; for reasons of space and coherence, I have cut that part from this written version. Chesterman's book remains an excellent summary and critique of a large number of translation theories and practices which does not in fact require a Popperian or memetic underpinning.

has been intrinsic to the sciences almost from their origin" (p. 228). The natural sciences tend to have "a firm orientation toward an apparently unique tradition" (p. 232) to which the scientist "requires a thoroughgoing commitment" (p. 235). In fact the "pattern of rapid consensual scientific advance to which recent centuries have accustomed us" generally depends on one consensus giving way to another, "and alternate approaches are not ordinarily in competition" (p. 232). The natural sciences appear to be very different from the human and social sciences (including translation studies), which are characterized by the jostling for position of rival schools and theories, with researchers who are in what we might call the "postmethod condition,"² in which a multitude of local, contingent approaches are legitimate and there are no established methods (scientific, hermeneutic, pedagogical, etc.) that guarantee success.

Of course, most of the time, scientific research throws up anomalies and discrepancies: researchers' theory-induced expectations and their observations and results never quite agree. Although "each of these anomalies or incompletely understood phenomena could conceivably be the clue to a fundamental innovation in scientific theory or technique," it is generally assumed that "all but the most striking and central discrepancies could be taken care of by current theory if only there were time to take them on" (Kuhn, 1977, p. 236). Yet after a certain point, anomalies and unassimilated observations "impinge with gradually increasing force upon the consciousness of the scientific community" (p. 262). This leads to scientific paradigms being challenged, so that traditional theories, concepts and techniques have to be abandoned and replaced by new ones. The result is what Kuhn calls paradigm shifts and scientific revolutions, but these don't happen every day, and generally require a Copernicus, Galileo, Newton, Darwin, Einstein or Bohr to set them in motion. In short, Kuhn suggests that Popper "has characterized the entire scientific enterprise in terms that apply only to its occasional revolutionary parts" (p. 272). The same is true of theorists such as Chesterman who endorse Popper's logic of scientific discovery.

Importantly, however, "only investigations firmly rooted in contemporary scientific tradition are likely to break that tradition and give rise to a new one" (Kuhn, 1977, p. 227), and "for the scientific community as a whole, work within a well-defined and deeply ingrained tradition seems more productive of tradition-shattering novelties than work in which no similarly convergent standards are involved" (p. 234).

Thus more often than not, most scientists are *not* attempting to refute their conjectures and tentative theories, but rather to solve puzzles within the existing tradition. Kuhn (1977) asserts that scientists "restrict their attention to problems defined by the conceptual and instrumental techniques already at hand" (p. 262).³ Even so, "most new discoveries and theories in science are not merely additions to the existing stockpile of scientific knowledge," and in order to assimilate them, "the scientist must usually rearrange the intellectual and manipulative equipment he has previously relied upon, discarding some elements of his prior belief and practice while finding new significances in and new relationships between many others" (pp. 226-227).⁴ Hence as well as convergent thought, scientists require the flexibility

² I borrow this term, presumably adapted from Lyotard's (1984) *Postmodern condition*, from Kumaravadivelu (1994, and many subsequent publications) who applies it to language teaching pedagogy.

³ Denison (2010, p. 105) proposes a word for this – *WYSIWYTCH*, from 'what you see is what your theory can handle.'

⁴ Kuhn (1962/2012, p. 170) does not describe successfully solved puzzles and new scientific discoveries as progress towards "truth" or "one full, objective, true account of nature," but rather "in terms of evolution from

and open-mindedness that come with divergent thinking, and indeed Kuhn suggests that an “essential tension” between these two modes of thought is implicit in scientific research (p. 227).⁵ I will return to the linguistic and translation implications of revolutionary science below.⁶

3. Truth and fiction

My main objection to Chesterman’s Popperian account of translation, however, is not the erroneous assumption that scientists are endlessly trying to refute their underlying beliefs, but the notion that in revising their translations, translators are eliminating errors in the pursuit of objective knowledge and truth. They may well eliminate what they perceive to be errors, but the practice of translation is often inspired by underlying theoretical beliefs that are widely known *not* to be true, but rather to be fruitful fictions. I will elaborate on some of these shortly.

Moreover, notions of truth, knowledge and perfection are necessarily and inherently relative and contingent for a translator who believes, for example, any of the following: that translation is necessarily indeterminate because of both referential and holophrastic indeterminacy (Quine, 1960); that texts are intrinsically unstable, so that there is nothing to which a translation could be equivalent, and that words can break with any given context and be grafted into an infinite number of new ones (Derrida, 1988); that canonical texts repeatedly offer up new meanings to new epochs (Kermode, 1985); that no-one can totally put aside the prejudices and beliefs of their particular context, so that the most one can hope for is a “fusion” of the translator’s or reader’s “horizon” with that of the text (Gadamer, 1960/2004); that all readers have particular interpretive strategies, perhaps shared by an “interpretive community” (Fish, 1981) and perhaps not; that all interpretation is likely to display the workings of the reader’s unconscious (Holland, 1975); that a translator may unknowingly be ‘hailed’ or ‘interpellated’ by a hegemonic ideology (Althusser, 1984); that translation is necessarily a refraction, rewriting or manipulation, reflecting a certain ideology and a preferred poetics (Lefevere, 1992); that the way a text is translated depends on its *skopos* or purpose, as determined by whoever commissions the translation, in accordance with the assumed values and norms of the intended readers (Vermeer, 2000); and so on – this list of theoretical positions could easily be extended. Some of these theories are more frequently applied in literary criticism than, say, in legal or scientific translation, but many of them will be familiar to translators with a degree or two in the Humanities (or indeed Translation Studies).

the community’s state of knowledge at any given time” towards what we wish to know now. Science, like biological evolution, develops *from* somewhere but does not necessarily move “nearer to some goal set by nature in advance.” Cf. T.S. Eliot (2014, p. 15) on philosophy and truth: “The token that a philosophy is true is, I think, the fact that it brings us to the exact point from which we started”!

⁵ This suggests, perhaps, that bilinguals might make good scientists, as for the past 50 years or so books on bilingualism have tended to state that it leads to divergent thinking (see, e.g., Peal & Lambert, 1962; Hamers & Blanc, 1989; Jessner, 2006).

⁶ Paul Feyerabend also contested Popperian accounts of knowledge and truth in the 1960s, but disagreed with Kuhn’s arguments about convergence, suggesting instead that knowledge “is not a process that converges toward an ideal view; it is an ever increasing ocean of alternatives, each of them forcing the others into greater articulation, all of them contributing, via this process of competition, to the development of our faculties” (1965/1981, p. 107). More pithily, and again unlike Kuhn, Feyerabend (2000) notoriously insisted that the only principle that can be defended in scientific research is that “anything goes” (p. 12).

Yet if translation does not necessarily involve truth, it almost certainly involves *fictions*. Contrary to Popper (and Chesterman), the German philosopher Hans Vaihinger, in *Philosophie des Als Ob* (*The Philosophy of 'As If'*, started in 1877, published in 1911; English translation 1924), described fictive thinking – it's *as if* this were so – as being as fundamental to human thinking as deductive and inductive thought. Humans elaborate fictional constructs that are *useful*, and thereby *justifiable*, and not *verifiable* like hypotheses. (Fictions that *cannot* be proved to be useful and necessary are eliminated, just like hypotheses that cannot be verified.)

Fictionalism is not the same as pragmatism, because pragmatists tend to hold on to the notion of truth, although they redefine it. For example, early last century William James stated that truth is “what it is better for us to believe” (1907/1975a, p. 42) or “what I feel like saying” (1909/1975b, p. 48), while more recently, Richard Rorty (1979) asserted that truth is “what our peers will, *ceteris paribus*, let us get away with saying” (p. 176). As Vaihinger (1924, p. viii) puts it, the principle of pragmatism is that “An idea which is found to be useful in practice proves thereby that it is also true in theory, and the fruitful is thus always true,” while the principle (or outcome) of fictionalism, on the contrary, is that “An idea whose theoretical untruth or incorrectness, and therewith its falsity, is admitted, is not for that practically valueless and useless; for such an idea, in spite of its theoretical nullity may have great practical importance.”

Today it is more common to talk about using metaphors and analogies and models and computer simulations than fictions, but we still behave *as if* the world matches our models and metaphors. As Arthur Fine (1993) puts it, “If you want to see what treating something ‘as if’ it were something else amounts to, just look at most of what any scientist does in any hour of any working day” (p. 16).

Examples of useful, expedient, “as if” fictions from Vaihinger (1924, pp. 15-84) – covering all the faculties in most universities – include many philosophical ones, such as Platonic ideas and Kantian ethics, as well as the subject/object distinction, and the Kantian *noumenon* or *Ding-an-sich*. Mathematical fictions include negative, irrational and imaginary numbers, infinity, differential calculus, and most of Euclidian geometry, such as lines made up of points, curves regarded as straight lines (like the circle seen as a polygon made up of an infinite number of straight lines), points without extension, lines without breadth or depth, surfaces without depth, and spaces without content. Fictions employed by scientists include Ptolemaic astronomy,⁷ matter, force, motion and space, electromagnetic waves, the ‘plum pudding’ and ‘planetary’ models of the atom,⁸ and nearly all (artificial) analogical categories and classifications, including the Linnaean taxonomy of organisms, and geological periods. In economics, Adam Smith’s assumption that all human actions are dictated by egoism is a fiction, while legal fictions include laws that are deemed to cater for individual cases. Vaihinger also lists prayer and oaths (I swear by almighty God...), and salvation, divine judgement, immortality, and so on.

I would suggest that the process of translation also depends on (very fruitful) fictional constructs, largely psycholinguistic ones, including (perhaps) translatability itself, which

⁷ Kuhn (1977, p. 323) stresses that the Ptolemaic model made predictions that were just as accurate as those of Copernicus (until the latter’s system was drastically revised by Kepler), and was therefore clearly useful.

⁸ These two examples are mine; Vaihinger (1924) rather oddly insists that the concept of the atom is a fiction *tout court*.

necessarily presupposes a high degree of conceptual and lexical equivalence between languages; the translator as a coordinative bilingual (or multilingual) with different conceptual systems and lexicons for each language, as opposed to a compound bilingual with a single undifferentiated conceptual system; and the implied reader, who is envisaged as having the requisite cognitive environment to understand all the translator's choices (in terms of lexis, implicit and explicit information, and so on).

Chesterman (1997), who uses Dawkins' (1976, p. 206) fanciful (or rather, fictitious) concept of *memes* – ideas or practices which supposedly spread and self-replicate without any conscious or intentional human involvement, and influence the behaviour of their hosts – isolates five “supermemes” of translation, but dismisses two of them as falsehoods to be eliminated (rather than useful fictions to be employed). He dismisses equivalence as a vacuous term, because translations are obviously different from their originals, but also rejects the notion of untranslatability, as this is predicated on the notion of perfect equivalence; *something* gets “carried across” in translation, even though it changes *en route*, not unlike the small child carried across the water in the St. Christopher legend.⁹

4. Translation equivalents

Many people have argued that both translatability and lexical or conceptual equivalence are fictions. Words in different languages and cultures do not refer to the same ‘real-world’ objects, or at least not in the same way. Saussure's (1974) argument that the ‘value’ (for which read ‘meaning’) of any word in any language depends on the relations it has with the other elements of the system is well known. More recently, in the work that gave rise to what is now usually known as the “Sapir-Whorf hypothesis,” Sapir (1949) argued that “‘the real world’ is to a large extent unconsciously built up on the language habits of the group” (p. 69), while Whorf (1956/2012) insisted that

We dissect nature along lines laid down by our native languages. We cut nature up, organize it into concepts, and ascribe significance as we do, largely because we are parties to an agreement to organize it in this way – an agreement that holds throughout our speech community and is codified in the patterns of our language. (p. 213)

Conversely, in “The task of the translator,” Walter Benjamin (1923/2000) famously argued that

it is necessary to distinguish, within intention, the intended object from the mode of its intention. In ‘*Brot*’ and ‘*pain*’ [bread] the intended object is the same, but the mode of intention differs.¹⁰ It is because of their modes of intention that the two words signify something different to a German or a Frenchman, that they are not regarded as interchangeable, and in fact ultimately seek to exclude one another; however, with respect to their intended object, taken absolutely, they signify one and the same thing. (p. 18)

In a talk about Benjamin's essay, Paul de Man (1986) said that for him *Brot* necessarily evokes Hölderlin's poem *Brot und Wein*, which in French becomes *pain et vin*, which come included

⁹ This analogy (mine, not Chesterman's) should perhaps be restricted to translations that seem ‘heavier’ (not more divine!) than their originals, such as those which preserve formal devices or grammatical features that are not usually marked in the target language. Chesterman (1997, pp. 7-14) also problematizes the other three ‘supermemes’: source-target, free-vs-literal, and all-writing-is-translating.

¹⁰ De Man (1986, p. 86) proposed better translations for Benjamin's *das Gemeinte* and *die Art des meinens* than “intended object” and “mode of its intention,” namely “what is meant” and “the way in which language means.”

in the price of the meal in a cheap restaurant, which leads to *bâtard*, another word for the *baguette* or French loaf, and de Man finds ‘bastard’ to be a long way from Hölderlin, and Christian connotations of bread and wine. For de Man (p. 101), this is an example of the way “language does things which are so radically out of our control that they cannot be assimilated to the human at all, against which one fights constantly,” or in short, an example of the “inhumanity” of language. Yet this does *not* appear to be an ineluctable conclusion; one might also argue that *Brot* and *pain* are prime examples of the way different cultural practices lead speech communities to endow ‘equivalent’ words in different languages with different connotations.¹¹

In another well-known essay, “The misery and the splendor of translation,” José Ortega y Gasset (1937/2000) made an analogous argument to that of Benjamin:

it is utopian to believe that two words belonging to different languages, and which the dictionary gives us as translations of each other, refer to exactly the same objects. [...] It is false, for example, to suppose that the thing the Spaniard calls a *bosque* [forest] the German calls a *Wald*, yet the dictionary tells us that *Wald* means *bosque*. [...] an enormous difference exists between the two realities. (p. 51)

Yet Ortega y Gasset (1937/2000) would have us believe that when a Spaniard and a German use *scientific terminology*, such problems do not arise. Indeed, science books “are easier to translate from one language to another. Actually, in every country these are written almost entirely in the same language” (p. 51). This is because in these books, “the author himself has begun by translating from the authentic tongue in which he ‘lives, moves and has his being’¹² into a pseudolanguage formed by technical terms, linguistically artificial words which he himself must define in his book” (p. 50). However, Ortega y Gasset was a philosopher and not a scientific translator, and the idea that science is not authentic language but a mere (and readily translatable) terminology is a falsehood (as opposed to a useful fiction). As Scott Montgomery, a geologist by training, writes in *Science in translation* (2000),

One can hardly resist the urge, for example, to contemplate replacing Benjamin’s *Brot* and *pain* with words like *Sauerstoff* and *oxygène* or *Trägheit* and *inertie*. Are we here in the presence of precise equivalents? Do these terms, which surely signify the same basic phenomena, do so in exactly the same way, with the same exact mixture of denotative and connotative significance, the same sensibility of linguistic presence, in all cases of writing, in all situations of expression? It may be common to maintain that they do; but this requires that all of these questions, so pressing and valued in language study today, be altogether ignored or disavowed in the case of science only. (p. 286)

Montgomery (2000) suggests that there are, on the contrary, “certain dependencies upon localized linguistic phenomena” (p. 254) and that scientific discourse does indeed undergo a few changes across linguistic boundaries. Yet – in periods of “normal” science – most scientific terms *do* have readily translatable denotative meanings; *oxygen* is *oxygène* is *Sauerstoff*, etc., and connotative differences are usually of minor importance.¹³ When translation becomes

¹¹ One might also ask, if language is inhuman, why are humans so much better at translating than machines?

¹² From Acts 17:28.

¹³ Established scientific terms are often more readily translatable than the more abstract concepts of philosophy. See Cassin *et al.* (2014), who show how about 400 philosophical terms have been translated across European languages, and how many of the supposed translation equivalents are partially inadequate, and don’t overlap. E.g. *Geist* is not the same as *mind* which is not the same as *esprit*, etc.

difficult or impossible is in periods of revolutionary science – but here the difficulty is first *intralingual* rather than *interlingual*.

What happens in such periods is that different scientists “are presented with different data by the same stimuli” (Kuhn, 1977, p. 309), and begin to use old words with new meanings. Words (or their English translations) that have radically changed their meanings in the history of science include *motion*, *force*, *star*, *planet*, *gravity*, *matter*, *mixture*, *compound*, *electron*, *particle* and *wave*. For example, an English physicist, Joseph John Thomson, is generally credited with discovering and identifying the electron as a subatomic particle, for which he was awarded a Nobel Prize in 1906. A generation later his son, George Paget Thomson, demonstrated that electrons are (or can be described as) waves, for which he too got the Nobel Prize for Physics in 1937. When they used the term *electron*, the Thomsons were talking about *different things*, or applying the term to nature differently.

In such situations, communication can only be partial, as there is no neutral language that scientists can use the same way in which to state their new theories. But as most of the rest of their scientific world view and their everyday vocabulary are shared, scientists are able to isolate and try to understand the terms that are the cause of incomprehension. In his 1969 Postscript to *The structure of scientific revolutions*, Kuhn (1962/2012) urges that “men who hold incommensurable viewpoints be thought of as members of different language communities and that their communication problems be analyzed as problems of translation” (p. 175).¹⁴ But translation only goes so far: a new theory will only prosper if a majority of scientists “find that at some point in the language learning process they have ceased to translate and begun instead to speak the language like a native” (Kuhn, 1977, p. 339).

Adequate intralingual ‘translation’ of new concepts and theories into old language may be impossible, just as the supposed ‘equivalents’ in interlingual translations may fail to render language-specific connotations (as with Benjamin’s *Brot* and *pain*, Ortega y Gasset’s *bosque* and *Wald*, etc.). Scientists who come to understand and use new terms (even if these are old words) for new concepts are in the same position as bilinguals who have conceptual representations that combine meanings from words in more than one language, meanings which cannot be expressed in all the speaker’s languages in a way that monolinguals would understand.

As Kuhn (2000) puts it,

anything which can be said in one language can, with imagination and effort, be *understood* by a speaker of another. What is prerequisite to such understanding, however, is not translation but language learning [...] If [the language learner] succeeds, which I think no principle bars, he will become bilingual. But that does not ensure that he or anyone else will be able to translate from his newly acquired language to the one with which he was raised. Though learnability could in principle imply translatability, the thesis that it does so needs to be argued. (p. 61)

For Kuhn (2000), “Language learning and translation are [...] very different processes: the outcome of the former is bilingualism, and bilinguals repeatedly report that there are things they can express in one language that they cannot express in the other” (p. 238). Thus Ortega y Gasset (1937/2000) appears to have been mistaken in describing science as a “linguistically

¹⁴ Kuhn (2000) invariably uses the word *men* to refer to scientists. He does, very infrequently, mention female philosophers, e.g. the splendidly named Margaret Masterman, though in her case he also states that he’d been forewarned that “she was a madwoman” (p. 299).

artificial” terminology or a simplified “pseudolanguage”: scientific terminology is complex, and is regularly required to express new meanings. New theories can produce synchronic, intralingual problems of comprehension, before one even arrives at the difficulties of translation proper. As Kuhn (2000) says,

the problems of translating a scientific text, whether into a foreign tongue or into a later version of the language in which it was written are far more like those of translating literature than has generally been supposed. In both cases the translator repeatedly encounters sentences that can be rendered in several alternative ways, none of which captures them completely. Difficult decisions must then be made about which aspects of the original it is most important to preserve. (p. 62)

5. Compound bilinguals and implied readers

This brings us to another important distinction in linguistic and translation theory, one which may well be a fiction – that between coordinative and compound bilinguals. In *Languages in contact*, Uriel Weinreich (1953, pp. 9-10) posited the existence of *coordinative bilinguals*, who learned their languages in two distinct environments, and consequently have two conceptual systems: two sets of conceptual representations associated with two sets of form representations (words), one for each language. Weinreich suggested that *compound bilinguals*, on the contrary, having learned both their languages in the same context, have a single fused or undifferentiated conceptual system linked to the two lexicons, so that L1 and L2 forms are connected at the meaning level. Weinreich also posited a third category, *subordinative bilinguals*, largely lower level language learners, who transfer the conceptual representations of L1 words onto the corresponding L2 words.

It is a common refrain among translators (or at least my colleagues) that “bilinguals make lousy translators.” Clearly the people who say this reserve the term ‘bilingual’ for Weinreich’s compound bilinguals, and do not share Grosjean’s (2010) broad definition of bilinguals as all those “who use two or more languages (or dialects) in their everyday lives” (p. 4). Given Weinreich’s categories, they would describe themselves as coordinative bilinguals. The psycholinguistic evidence would suggest, however, that most proficient, bicultural bilinguals (including translators) who regularly use and think in two or more languages – even if they learned them sequentially, in different environments – are more likely to become compound bilinguals with a single conceptual system, in which mental concepts (at least for frequently encountered words) contain all the information and connotations connected with the corresponding words in the different languages.¹⁵ This is to say that the notion that highly proficient translators, fluent in more than one language, are coordinative bilinguals with wholly separate conceptual systems is probably a theoretical untruth, otherwise known as a fiction. It is also clear, as argued in the previous section, that supposed translation equivalents rarely convey exactly the same meaning. Rather, in addition to shared aspects of meaning, each word in a translation pair will generally also have aspects of meaning specific to the language to which it belongs. The conceptual representations of many words are asymmetrically ‘distributed’ or spread out over a range of more elementary conceptual units, only some of which are shared in an L1 and L2 (and L3, etc.); see De Groot’s (1993) “Distributed Conceptual Feature Model.” The conceptual representations of both concrete

¹⁵ Hence with highly proficient L2-speaking translators, the L1-L2 asymmetries of less proficient learners outlined in much of the experimental literature – e.g. Kroll’s (1993) “Revised Hierarchical Model,” and Dong *et al.*’s (2005) “Shared Distributed Asymmetrical Model” – do not apply.

words and cognates (words with similar orthographical and phonological forms across languages) share more elements across translation pairs or ‘equivalents’ than those of abstract and non-cognate words (see Van Hell and De Groot, 1998).

Aneta Pavlenko (2009) takes this further in her “Modified Hierarchical Model,” which posits the existence of conceptual representations that are completely language specific, and hence not lexicalized in other languages, requiring translation by circumlocution. For example, Pavlenko (p. 138) insists that *privacy* is untranslatable into Russian, even though it figures in *The Universal Declaration of Human Rights*.¹⁶ This goes beyond Cassin *et al.*’s so-called *Dictionary of untranslatables* (mentioned in note 13, above), which merely shows the limited amount of conceptual overlap among philosophical ‘translation equivalents’ in European languages.

Yet leaving aside infrequent wholly language-specific conceptual representations, compound bilinguals (including translators) with a partly or wholly merged or undifferentiated conceptual system are likely to use words in either their L1 or an L2 intending to communicate nuances (component parts of combined conceptual representations) which are incommunicable (or merely sound odd) to monolinguals who do not share the bilingual’s language combination. This leads to what might be called a semantic accent – using words differently from monolingual speakers of *either* the L1 or the L2 (independently of any *overt* bilingual behaviour such as borrowing or code-switching).

Some linguists, understandably, warn against this. For example, the term “semantic accent” comes from John Lucy (2000), who uses it to describe L1 habits of thought that become entrenched over time, and are erroneously transferred to foreign languages. Pavlenko (2009) stresses the necessity for proficient foreign language learners to internalize new concepts along with new words, and hence undergo a conceptual restructuring:

Eventually L2 learners will need to adjust the boundaries of their linguistic categories, either expanding or narrowing them in accordance with L2 constraints. Failure to readjust the boundaries appropriately would lead to instances of L1 conceptual transfer. [...] In the case of successful restructuring, the boundaries of the L2 category are modified without changing the boundaries of the corresponding L1 category. As a result, speakers perform in accordance with the constraints of each language. (p. 136)

However genuine compound bilinguals (including translators) are just as likely to transfer L2 concepts to the L1. Other theorists are unconcerned about this, and indeed describe it as an unavoidable outcome of bilingualism. For example François Grosjean (2010) has long insisted on what he calls

the bilingual or holistic view of bilingualism, which proposes that the bilingual is an integrated whole who cannot easily be decomposed into two separate parts. [...] The coexistence and constant interaction of the languages in the bilingual have produced a different but complete language system. (p. 75)

¹⁶ The official Russian translation of the English string of nouns “privacy, family, home” is the adjectival личную и семейную жизнь – private (or personal) and family life. Wierzbicka (2006, p. 142) gives further examples of ‘untranslatable’ words, and claims that a large group of English words are rooted in a particular rationalist cultural heritage, among them *fairness*, which is “a uniquely Anglo concept, without an equivalent in any other language.” The most challenging language-specific words are abstract ones, as words for material entities (realia) often spread as loans (*Ayatollah*, *Bolshevik*, *concierge*, *dervish*, *espresso*, *fjord*, *geisha*, etc.).

Vivian Cook (1991, p. 112) makes a more radical argument, describing “the compound state of a mind with two grammars” as “multicompetence,” in which the two languages are integrated and not just coexisting. Consequently, a multicompetent speaker’s knowledge of an L2 is typically not identical to that of a native speaker, while the L2 will also have an effect on the multicompetent speaker’s L1, which will thus differ from that of a monolingual. Herdina and Jessner (2002) go further:

we would rather see the two languages as two liquids, which, when mixed, acquire properties (such as explosiveness in the case of nitroglycerine) that neither of the liquids had. So these new properties constitute a complete metamorphosis of the substances involved and not merely an overlap between two systems. (p. 27)

They call this “crosslinguistic interaction,” and propose a “Dynamic Model of Multilingualism.” Thus words are likely to mean *more* to multilingual (and multicultural) speakers, whose concepts are richer than those of monolinguals. To return to the examples given above, it appears likely that the conceptual representations of *bread* and/or *Brot* and/or *pain*, of *wood* and/or *Wald* and/or *bosque*, of *oxygen* and/or *Sauerstoff* and/or *oxygène* in the multilingual translator’s mental encyclopedia contain all the meanings and connotations known to speakers of the two or three or more languages, although these won’t all be relevant in any particular translation, or available to a translation’s monolingual readers. The translator may *intend* to convey some elements of a combined conceptual representation that will inevitably not be communicated to the reader. Unless you translate, e.g., the German *Brot* into another language using *Brot* as a loanword – and, of course, even if you do – you inevitably lose some connotations en route.

The majority of bi- or multilingual individuals have little reason to worry about the potential difficulties of translation or the effects of crosslinguistic interaction. As Mary-Louise Pratt (2002) puts it,

The multilingual person is not someone who translates constantly from one language or cultural system into another, though translation is something multilingual subjects are able to do if needed. To be multilingual is above all to live in more than one language, to be one for whom translation is unnecessary. (p. 35)

Translators, on the contrary, *are* obviously concerned with crosslinguistic interaction, and try hard to counteract it. As Mounin (1963) put it, half a century ago:

La traduction, bien qu’étant une situation non contestable de contact de langues, en serait décrite comme le cas-limite : celui, statistiquement très rare, où la résistance aux conséquences habituelles du bilinguisme est la plus consciente et la plus organisée ; le cas où le locuteur bilingue lutte consciemment contre toute déviation de la norme linguistique, contre toute interférence. (p. 5)

But Mounin (1963) also describes the “comportements linguistiques très marquées chez les traducteurs” (p. 4), and their taste for using foreign neologisms, loanwords and calques, and their habit of leaving untranslated words, expressions and quotations. There is ample evidence of professional bilingual and bicultural translators failing to separate their languages completely, including the EU translators (at the top end of their profession) whose English includes words such as *actual* (for current), *adequate* (for appropriate), *assist at* (for attend), *controls* (for checks), *delay* (for time limit), *dispose of* (for have or possess), *elaborate* (for draw up or prepare), *eventual* (for possible), *evolution* (for development or trend), *externalise* (for outsource or contract out), *formulate* (for draft or draw up), *hierarchical superior* (for line

manager), *homogenize* (for standardise), *important* (for large), *normally* (for supposed to or expected to), *opportunity* (for advisability), *to precise* (for to specify), *precision* (for detail or clarification), *planification* (for planning), *punctual* (for occasional or ad hoc), and so on (Gardner, 2013). It seems unlikely that someone unaware of manifest crosslinguistic transfers such as these is continually attentive to minute differences of meaning in supposed ‘translation equivalents,’ and the risk of using L1 words differently from monolinguals.¹⁷

This suggests that another key term in translation theory, the *implied reader*, is a fiction.¹⁸ Many translators have in mind an ideal or implied reader, with a particular mental encyclopaedia or cognitive environment, for whom they produce their target text, adapting and explicating as necessary, as well as retaining implicatures and source culture references, and so on. But given that (in the majority of cases) this imagined reader of a translation is assumed not to know the source language (which is why they are reading the translation), they will not share the translator’s combined or blended concepts. A monolingual target language reader will necessarily understand words differently from a ‘multicompetent’ or bilingual translator with a partly or wholly integrated mental lexicon, and indeed have a conceptual system that is unimaginable (indeed unimaginably impoverished) for such a translator. A monolingual reader will probably (or at least potentially) understand many of the translator’s words slightly differently than someone who shares the translator’s language combination. But this is unavoidable, and indeed the conventional concept of translation is that it transfers the meaning of a text in one language into another, and not that it communicates all the possible conceptual representations in a multilingual’s head. But translators often need to have a reader in mind when translating, however fictional a construct this is, so it may be wise to *try* to imagine a monolingual one, even if the translator him or herself has never actually been such a thing.

Thus to use a distinction current in American Intelligence circles (Treverton, 2007), I would suggest that the translation of what Ortega y Gasset (1937/2000) calls the authentic tongue – or often *tongues* – in which we live, move and have our being is a *mystery* rather than a *puzzle*. Puzzles are temporarily *impossible* to solve, because at least one vital piece of information is missing. Mysteries (in this account) are merely *hard* to resolve, because an intelligence organization – or a multilingual translator – has *too much* information, and needs to decide which of it is actually important.¹⁹ But translators (unlike some puzzled spies and most scientists most of the time) are generally not in search of a missing element. On the contrary, given their combined conceptual representations they have *too much* linguistic information, a lot of which is inaccessible to readers with different – or monolingual – language systems. Hence just as a lot of intelligence data turns out to be superfluous, unnecessary, unimportant *noise*, much of a translator’s knowledge of aspects of meaning specific to the source language is not important in the process of translation. The translator may well *intend* to reach into a combined mental lexicon and communicate what are in fact language-specific nuances, but be unable to do so, at least for monolingual readers, much like a “post-revolutionary” scientist

¹⁷ It is of course possible, though I think unlikely, that all the EU translators in question are simultaneous early bilinguals and thus part of the infamous “lousy translator” category.

¹⁸ The term “implied reader” is often associated with Iser (1974), although it is not an exact translation of his initial (1972) German term *implizite Leser*; it was foreshadowed by Booth’s (1961) “postulated reader.”

¹⁹ This is, of course, something of a redefinition of *mystery*; the theological definition would have it that mysteries are unknowable, or can only be understood by way of divine revelation.

who cannot explain the revised use of terms to scientists obdurately stuck in the old paradigm, because coming to terms with a new paradigm is like learning a new language.

Yet although conceptual representations will ineluctably be lost in translation alongside formal ones, other things will be gained. As Lawrence Venuti (2013) points out, “the translator has chosen every single word in the translation, whether or not a source-language word lies behind it” (p. 111). Thus “the source language is the first thing to go, the very sound and order of the words, and along with them all the resonance and allusiveness that they carry for the reader with source-language proficiency who is immersed in the source culture” (p. 110). Yet merely by choosing words from the translating language (quite apart from knowingly or unknowingly offering an idiosyncratic or motivated interpretation of the text), “the translator adds an entirely new set of resonances and allusions” (p. 110). Even if a translator is a bicultural compound bilingual with an undifferentiated conceptual system, for most readers, most of the words in the target language text will not bear all the conceptual information stored in the translator’s brain. Conversely, they might easily add conceptual elements (or allusions) that were not intended (or possible) in the source language.

Consequently additional meanings “inhere in every choice the translator makes, even when the translation sticks closely to the words in the source text and conforms to their current dictionary definitions” (Venuti, 2013, p. 110). Meanings that work only in the translating language are unavoidably released in the process of translation, and what most translators do is to “attempt to compensate for an irreparable loss by controlling an exorbitant gain” (p. 110) (after which, of course, the text is further processed by readers and made to bear yet more meanings according to their particular interests).

6. Conclusion

Despite most translators’ awareness of the partial nature of so-called lexical and conceptual equivalence, the improbability of a multicompetent language user having entirely language-specific conceptual representations, the impossibility of rendering (in the translating language) the meanings present in the source text and nothing else, and the ineluctable unreality of the implied reader, it still seems useful to cling to notions such as these, which are clearly fictions in Vaihinger’s (1924) sense of the term. Countenancing such fictions is probably more fruitful than setting out to translate while convinced of the truth of the notions of untranslatability, incommensurability, irreparable loss, and so forth. Thus it seems unhelpful to dip into Popper’s superannuated philosophy of science and describe translation in terms of objective scientific knowledge, inspired by the ideal goal of truth. The fictions shared by many translators more adequately explain and guide their practice.

7. References

- Althusser, L. (1984). *Essays on ideology* (B. Brewster, Trans.). London: Verso.
- Benjamin, W. (1923/2000). The task of the translator (H. Zohn, Trans.). In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 15-25). London: Routledge.
- Booth, W. (1961). *The rhetoric of fiction*. University of Chicago Press.
- Cassin, B. et al. (Eds.). (2014). *Dictionary of untranslatables: a philosophical lexicon*. Princeton University Press.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation*. Amsterdam: Benjamins.
- Cook, V. (1991). The poverty-of-the-stimulus argument and multi-competence. *Second Language Research*, 7(2), 103-117.
- Dawkins, R. (1976). *The selfish gene*. Oxford University Press.
- De Groot, A. (1993). Word-type effects in bilingual processing tasks: Support for a mixed representational system. In R. Schreuder & B. Weltens (Eds.), *The bilingual lexicon* (pp. 27-51). Amsterdam: Benjamins.

- De Man, P. (1986). Conclusions: Walter Benjamin's 'The task of the translator.' In W. Godzich (Ed.), *The resistance to theory* (pp. 73-105). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Denison, D. (2010). Category change in English with and without structural change. In E.C. Traugott and G. Trousdale (Eds.), *Gradience, gradualness and grammaticalization* (pp. 105-128). Amsterdam: Benjamins.
- Derrida, J. (1988). Signature Event Context (S. Weber & J. Mehlman, Trans.). In G. Graff (Ed.), *Limited Inc.* (pp. 1-23). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Dong, Y., Gui, S., & MacWhinney, B. (2005). Shared and separate meanings in the bilingual mental lexicon. *Bilingualism: Language and Cognition*, 8(3), 221-38.
- Eliot, T.S. (2014). The validity of artificial distinctions (1915). *Times Literary Supplement*, 30 May, 14-15.
- Feyerabend, P. (1965/1981). Reply to criticism: comments on Smart, Sellars and Putnam. In *Reason, rationalism and scientific method. Philosophical papers, vol. 1* (pp. 104-131). Cambridge University Press.
- Feyerabend, P. (2000). *Against method* (4th ed.). London: Verso.
- Fine, A. (1993). Fictionalism. *Midwest Studies in Philosophy*, 19, 1-18.
- Fish, S. (1981). *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Gadamer, H.-G. (1960/2004). *Truth and method* (2nd ed.). (J. Weinsheimer & D.G. Marshall, Trans.). London: Continuum.
- Gardner, J. (2013). Misused English words and expressions in EU publications. European Court of Auditors, Secretariat General Translation Directorate, Luxembourg. Retrieved on July 10, 2014 from http://ec.europa.eu/translation/english/guidelines/documents/misused_english_terminology_eu_publications_en.pdf
- Grosjean, F. (2010). *Bilingual: life and reality*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hamers, J., & Blanc, M. (1989). *Bilinguality and bilingualism*. Cambridge University Press.
- Herdina, P., & Jessner, U. (2002). *A dynamic model of multilingualism: Perspectives of change in psycholinguistics*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Holland, N. (1975). *5 readers reading*. New Haven: Yale University Press.
- Iser, W. (1972). *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. Munich: Fink.
- Iser, W. (1974). *The implied reader. Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- James, W. (1907/1975a). What pragmatism means. In *Pragmatism: A new name for some old ways of thinking*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- James, W. (1909/1975b). *The meaning of truth*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jessner, U. (2006). *Linguistic awareness in multilinguals: English as a third language*. Edinburgh University Press.
- Kermode, F. (1985). *Forms of attention*. University of Chicago Press.
- Kroll, J. (1993). Accessing conceptual representations for words in a second language. In R. Schreuder & B. Weltens (Eds.), *The bilingual lexicon* (pp. 53-81). Amsterdam: Benjamins.
- Kuhn, T.S. (1962/2012). *The structure of scientific revolutions*. University of Chicago Press.
- Kuhn, T.S. (1977). *The essential tension*. University of Chicago Press.
- Kuhn, T.S. (2000). *The road since structure*. University of Chicago Press.
- Kumaravadivelu, B. (1994). The postmethod condition: Emerging strategies for second/foreign language teaching. *TESOL Quarterly*, 28(1), 27-48.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.
- Lucy, J.A. (2000). Introduction. In S. Niemeyer & R. Dirven (Eds.), *Evidence for linguistic relativity* (pp. ix-xxi). Amsterdam: Benjamins.
- Lyotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition: a report on knowledge* (G. Bennington & B. Massumi, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Montgomery, S. (2000). *Science in translation*. University of Chicago Press.
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Ortega y Gasset, J. (1937/2000). The misery and the splendor of translation (E.G. Miller, Trans.). In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 49-63). London: Routledge.
- Peal, E., & Lambert, W. (1962). The relation of bilingualism to intelligence. *Psychological Monographs*, 76, 1-23.
- Pavlenko, A. (2009) Conceptual representation in the bilingual lexicon and second language vocabulary learning. In A. Pavlenko (Ed.), *The bilingual mental lexicon: Interdisciplinary approaches* (pp. 125-160). Clevedon: Multilingual Matters.

- Popper, K. (1953/1963). Science: Conjectures and refutations. In *Conjectures and refutations: the growth of scientific knowledge*. London: Routledge.
- Popper, K. (1959). *The logic of scientific discovery*. London: Hutchinson.
- Pratt, M.-L. (2002). The traffic in meaning: Translation, contagion, infiltration. *Profession* 2002, 25-36.
- Quine, W. (1960) *Word and object*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Rorty, R. (1979). *Philosophy and the mirror of nature*. Princeton University Press.
- Sapir, E. (1949). *Selected writings in culture, language and personality*. Berkeley: University of California Press.
- Saussure, F. de (1974). *Course in general linguistics* (W. Baskin, Trans.). London: Fontana.
- Treverton, G. (2007). Risks and riddles. *Smithsonian Magazine* (June), Retrieved on July 10, 2014 from <http://www.smithsonianmag.com/people-places/risks-and-riddles-154744750/>
- Vaihinger, H. (1924). *The philosophy of 'as if': a system of the theoretical, practical and religious fictions of mankind* (C.K. Ogden, Trans.). London: Kegan Paul.
- Van Hell, J., & De Groot, A. (1998). Conceptual representation in bilingual memory: Effects of concreteness and cognate status in word association. *Bilingualism: Language and Cognition*, 1(3), 193-211.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.
- Venuti, L. (2013). *Translation changes everything*. London: Routledge.
- Vermeer, H. (2000). Skopos and commission in translational action (A. Chesterman, Trans.). In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 221-32). London: Routledge.
- Weinreich, U. (1953). *Languages in contact: findings and problems*. The Hague: Mouton.
- Whorf, B.L. (1956/2012). *Language, thought, and reality* (2nd ed.). Cambridge, MA: MIT Press.
- Wierzbicka, A. (2006). *English: Meaning and culture*. New York: Oxford University Press.



Ian MacKenzie
 Université de Genève
ian.mackenzie@unige.ch

Biography: Ian MacKenzie teaches translation and English linguistics in the Faculty of Translation and Interpreting of the University of Geneva. He is the author of *English as a Lingua Franca: Theorizing and Teaching English*, and *Paradigms of Reading: Relevance Theory and Deconstruction*, as well as a number of English language teaching coursebooks. He is working on a book tentatively titled *English as the Language of Knowledge*, about the potential consequences of the (often compulsory) use of the English language, and 'Anglo' patterns of rhetoric and text organization, in international academic and scientific writing.

La traduction comme déstabilisation ?

Écriture bilingue et autotraduction dans l'œuvre de Pierre Lepori

Mathilde Vischer

Université de Genève

Résumé

L'œuvre de Pierre Lepori, né au Tessin en 1968, est au carrefour de la traduction, de l'autotraduction et de l'écriture bilingue. De langue maternelle italienne, il vit à Lausanne depuis une quinzaine d'années. Il est traducteur du français vers l'italien et de l'italien vers le français ; il a écrit des romans et des poèmes en italien, des romans en français ; il a traduit deux de ses romans en français, ainsi qu'un recueil de poèmes. Pour Pierre Lepori, l'écriture et l'autotraduction s'inscrivent au cœur d'une *déstabilisation* ; celle qui naît pour tout écrivain du travail qu'il effectue en profondeur sur sa propre langue, en développant un style personnel et inédit, et celle qui a lieu lors du passage d'une langue à l'autre. Cet article propose d'explorer quelques facettes de cette œuvre plurielle : après un état des lieux sur l'autotraduction et une introduction sur la façon dont l'auteur appréhende l'écriture et la traduction, trois ouvrages seront abordés, l'autotraduction de *Grisù*, intitulée *Sans peau*, le quadruple roman *Sexualité*, et un roman écrit directement en français, *Silk*.

Mots-clés

Traduction littéraire, autotraduction, écriture bilingue, italien, français

Translation as destabilization? Bilingual writing and self-translation in the works of Pierre Lepori – Abstract

The work of Pierre Lepori, born in Ticino, Switzerland in 1968, stands at the crossroads where translation, self-translation and bilingual writing intersect. Lepori is a native speaker of Italian but has lived in Lausanne for about fifteen years. He translates from French into Italian and from Italian into French; he has written novels and poems in Italian, and novels in French; and he has translated two of his own novels and a collection of poems into French. For Lepori, writing and self-translation are at the heart of a process of *destabilization*: a process experienced by every writer as he works to (re)fashion his own language and develops a personal and original style; and a process initiated whenever one moves from one language to another. This article explores various facets of Lepori's diverse and multilingual works. It begins with an overview of the concept of self-translation, after which Lepori's own conceptions of writing and translation are described. Then, three of Lepori's works are discussed: his self-translation of *Grisù*, entitled *Sans peau* (Skinless) in French, the four-part novel *Sexualité* (Sexuality), and the novel *Silk*, which Lepori wrote in French.

Keywords

Literary translation, self-translation, bilingual writing, Italian, French

1. Introduction

L'œuvre de Pierre Lepori, né au Tessin en 1968, est au carrefour de la traduction, de l'autotraduction et de l'écriture bilingue. De langue maternelle italienne, il vit à Lausanne depuis une quinzaine d'années. Il est traducteur du français vers l'italien et de l'italien vers le français (Gustave Roud, Monique Laederach, Claude Ponti) ; il a publié des romans et des poèmes en italien, des romans en français ; il a traduit deux de ses romans en français, ainsi qu'un recueil de poèmes. Il est également historien du théâtre et journaliste à la Radio Suisse Italienne.

Pour Pierre Lepori, l'écriture et l'autotraduction s'inscrivent au cœur d'une *déstabilisation* ; déstabilisation au sens premier de ce qui « compromet un équilibre acquis (Le Robert, 2012, p. 712) : l'équilibre d'une langue correcte, lisse, sans aspérités. Pour Lepori, la déstabilisation est celle qui naît, pour tout écrivain, du travail qu'il effectue en profondeur sur sa propre langue, en développant un style personnel et inédit ; c'est aussi celle qui a lieu lors du passage d'une langue à l'autre.

L'article¹ qui suit propose d'explorer quelques facettes de cette œuvre plurielle, pour tenter de cerner si et comment cette déstabilisation apparaît dans les textes. Après un bref état des lieux sur l'autotraduction et une introduction sur la façon dont l'auteur appréhende l'écriture et la traduction, je m'intéresserai à trois ouvrages, l'autotraduction de *Grisù*, le quadruple roman *Sexualité*, et un roman écrit directement en français, *Silk*.

2. Écriture bilingue et autotraduction

Un écrivain qui écrit dans deux langues, un écrivain qui traduit lui-même ses textes : ce sont des pratiques anciennes², qui pourtant n'intéressent vraiment la critique que depuis quelques années. Elles constituent donc un champ des études littéraires et traductologiques encore largement à explorer, surtout sur le plan théorique. Plusieurs ouvrages importants ont cependant été publiés, comme ceux de Michaël Oustinoff (2001), Rainer Grutman (1998, 2007), Jan Hokenson et Marcella Munson (2007), ou encore Pascale Sardin-Damestoy (2002), Brian Fitch (1988), Christian Lagarde et Helena Tanqueiro (2013), et Dominique Combe (1995)³. On mentionnera également le groupe de recherche AUTOTRAD de l'Université Autonome de Barcelone, notamment les articles d'Helena Tanqueiro, Antonio Bueno Garcia et deux numéros spéciaux de revues : *In other words* (2005) et *L'Atelier de traduction* (2007). Un certain nombre d'ouvrages sont consacrés plus précisément à des autotraducteurs. Les auteurs les plus étudiés sont Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Julien Green, Nancy Huston, Raymond Federman, Andrei Makine, Hector Bianciotti, Vassilis Alexakis. Je renvoie pour plus de précisions à ma bibliographie et à celle des auteurs y figurant.

Pourquoi écrire en deux langues et s'autotraduire ? Les motivations varient, notamment selon le contexte politique et le statut des langues⁴. On peut évoquer :

¹ Cet article est issu d'un exposé donné le 7 mars 2014 à la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève, lors de la journée d'étude avec Lawrence Venuti « Traduction, intertextualité, interprétation ».

² Voir à ce sujet Pascale Sardin-Damestoy (2002, p. 13) et Christine Lombez (2011, pp. 137-138). En raison des déplacements et des changements de lieux de vie plus fréquents aujourd'hui, ces pratiques sont de plus en plus courantes.

³ Voir également les ouvrages de Besemer (2003) et Gonzalez et Tolron (2006).

⁴ Comme l'a montré Christine Lombez (2012, p. 142) dans son article « Quand les poètes s'autotraduisent : un cas-limite de traduction littéraire », où elle examine des autotraductions de Chamisso, Mistral, Ungaretti, Beckett

1. la nécessité politique ou sociale, par exemple en situation d'exil : citons l'exemple d'Augustin Gomez, dont les pièces de théâtre sont interdites et censurées en Espagne en 1939 ; il s'exile en France en 1966, où il apprend le français et écrit ensuite dans cette langue ;
2. la recherche d'une légitimité dans sa culture d'origine : l'auteur marocain Abdelatif Laâbi, qui publie d'abord en français puis se traduit en arabe, car il souhaite rendre les œuvres « au public auquel elles étaient d'abord destinées et à l'aire culturelle qui est leur véritable génitrice » (cité par Combe, 1995, p. 59), ou Rachid Boudjedra, qui décide un jour d'écrire en arabe, afin de reconquérir cette langue originaire que l'administration française avait interdite dans son Algérie natale (exemple cité par Grutman, 2007, pp. 221-222) ;
3. pour les écrivains de langues minoritaires dans les champs littéraires asymétriques, afin d'être lus par un public plus large : par exemple Raphaël Confiant passant du créole au français⁵ ;
4. par nécessité personnelle et intérieure : dans le cas d'une double (ou d'une multiple) origine linguistique, ou d'un choix délibéré de changer de pays et de langue, le cas de Pierre Lepori. Après avoir changé de région linguistique, il vit quotidiennement avec deux langues, l'italien et le français.

3. La notion d'« autotraduction »

Une réflexion terminologique s'impose tout d'abord. Dès lors que l'on utilise le terme d'« autotraduction », le terme « traduction », trop général, semble insuffisant pour décrire la pratique habituelle de la traduction d'un texte par une autre personne que son auteur. Michaël Oustinoff (2001) fait donc la distinction entre « traduction allographe » (la traduction au sens habituel du terme), et la « traduction auctoriale », l'autotraduction. Je serais quant à moi tentée par l'opposition entre « hétérotraduction » et « autotraduction ». J'utiliserai ce terme lorsque le mot « traduction » est ambigu.

Comme l'écrit Pascale Sardin-Damestoy, cette activité qu'elle définit, en reprenant la terminologie de Genette dans *Palimpsestes*, comme une « pratique hypertextuelle⁶ hybride », échappe aux catégories traditionnelles. Un texte autotraduit n'est « ni une traduction au sens habituel du terme où l'auteur et le traducteur sont en principe deux personnes physiquement différentes, ni à proprement parler une 'suite' ou un 'supplément', bien que les textes se suivent chronologiquement et que le second se surajoute au premier, ni exactement une 'révision', cette dernière annulant la version précédente [...] » (Sardin-Damestoy, 2002, pp. 34-35). On constate chez nombre de critiques une difficulté à définir positivement ce qu'est l'autotraduction. En effet, cette activité comprend plusieurs aspects paradoxaux : l'original n'en est plus forcément un, puisqu'il peut être transformé par la deuxième version, le texte autotraduit n'est plus forcément une traduction, puisqu'il peut être considéré comme un second original (Oustinoff, 2001, p. 12). Dans le cas de Beckett, on ne peut souvent pas dire laquelle des deux versions est un original, dans la mesure où il y a de nombreux allers-retours

et Tagore, les moyens d'expression déployés par l'autotraducteur peuvent être contrôlés en vue d'un certain objectif.

⁵ Sur la question de l'autotraduction entre cultures asymétriques, voir l'article de Francesc Parcerisas (2007) : l'autotraduction vers la langue majoritaire supplante, voire annihile très souvent la version dans la langue minoritaire.

⁶ « [...] toute relation unissant un texte B [ou hypertexte] à un texte antérieur A [ou hypotexte] sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ». L'hypertexte est donc « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation » (Genette, 1982, pp. 13-14).

de l'une à l'autre (Bueno Garcia, 2003, pp. 267-268). C'est pourquoi Oustinoff écrira avec Clément et Fitch que, pour des auteurs comme Nabokov et Beckett, « la localisation de l'œuvre est impossible à établir » (Oustinoff, 2001, p. 250). On peut ajouter que les pratiques varient, au cas par cas : le travail a parfois lieu sur un texte puis sur l'autre ; parfois le premier texte est écrit dans une langue, parfois dans l'autre langue ; parfois l'écriture et les corrections sont apportées dans les deux textes alternativement. C'est la variété et la complexité des cas et des situations qui rend la définition de cette activité difficile.

L'autotraduction est en tous les cas *traduction* et *écriture*, comme l'écrit encore Oustinoff ; elle constitue un espace propre, qui se caractérise par la liberté pour l'auteur à varier le mode de traduire adopté (Oustinoff, 2001, pp. 12 et 57). Cette liberté absolue dont jouit l'auteur qui se traduit, ce traducteur privilégié, comme l'écrit Oustinoff (2001), fait tomber la présomption d'infidélité de toute traduction :

Une traduction effectuée par l'auteur lui-même demande d'emblée, puisqu'elle fait texte, à être considérée comme version à part entière de l'œuvre originale. La question n'est plus en effet de savoir s'il est possible ou non de (se) traduire, si l'on a bien ou mal traduit [...], car c'est envisager la traduction *négativement* [...], au lieu de la considérer *positivement* (ce qu'elle parvient à être en tant que version de l'œuvre (p. 24).

La recherche d'une supposée intention de l'auteur, la « défektivité » (Berman, 1995, pp. 41-42) présumée de la traduction n'ont plus lieu d'être. Mais l'auteur-traducteur devra cependant s'assurer que son texte « tienne » littérairement. En effet, si l'autotraducteur a des libertés que tout traducteur n'a pas, son statut d'auteur lui impose en quelque sorte de produire un texte qui « fasse œuvre » (Oustinoff, 2001, p. 86).

Au regard de la conception actuelle de la traduction, encore bien souvent normative⁷, il peut être délicat de procéder à l'examen des textes autotraduits de la même façon que pour les textes traduits, la latitude de l'autotraducteur dépassant de loin celle du traducteur. C'est que cette absence de présomption d'infidélité, écrit Oustinoff (2001), nous ramènerait à la conception de la traduction des belles infidèles des XVII^e et XVIII^e siècles en France, où le traducteur « s'arrogeait le droit de récrire l'original à loisir » (pp. 19-22). C'est pourquoi la critique a plutôt tendance à considérer les textes autotraduits comme « répondant à la même logique que les œuvres dont l'auteur produit plusieurs versions » (p. 13) : « La logique du texte autotraduit est, pour reprendre le terme utilisé par Genette, une logique avant tout *palimpsestueuse* », écrit encore Oustinoff (2001, p. 26). Pour analyser les textes de Beckett, Sardin-Damestoy applique par exemple les principes de la comparaison de manuscrits propre à la critique génétique (Sardin-Damestoy, 2002). Tout est possible lorsqu'on considère un texte traduit positivement : on peut faire intervenir sans réserves des notions relatives à l'évolution de l'œuvre d'un écrivain, comme la réécriture, et celles qui définissent des transformations importantes du texte à travers la traduction comme la recreation et l'adaptation. Il n'y aurait donc plus, pour reprendre le titre d'un article de Lance Hewson, de « limites » à la créativité (Hewson, 2012).

Mais ne peut-on pas considérer tout texte traduit de cette façon ? En effet, pour certains, notamment Pierre Lepori, dans le sillage d'Arno Renken, c'est uniquement une certaine perception de la traduction, normative, où la hiérarchie entre original et traduction domine

⁷ « Normative » dans le sens où certains critiques ont parfois encore du mal à s'affranchir, par exemple, d'une confrontation de la traduction au texte original visant à relever les pertes ou les manques du texte traduit.

toujours, qui différencierait la traduction de l'autotraduction. Lepori écrit dans l'article « Créoliser la Suisse » : « Y a-t-il une différence fondamentale entre l'écriture dans sa langue ou dans une autre ? Entre une traduction et une autotraduction ? Je ne crois pas, sauf si on s'appuie sur une idée moralisante de la traduction. » (2013, p. 43)

J'aimerais tout de même esquisser trois différences entre « hétérotraduction » et « autotraduction », en distinguant trois plans. Le plan juridique tout d'abord : d'un point de vue juridique, d'après la Convention de Berne (1886), l'autotraducteur est perçu comme un double auteur, les deux textes lui appartiennent de la même façon (Bueno Garcia, 2003, p. 268). Le plan de la réception du texte traduit ensuite, et donc du point de vue : cette deuxième différence est directement liée à ce qui vient d'être exposé, en effet c'est, du moins en partie, la façon dont les lecteurs et la critique perçoivent les autotraductions qui leur confère un statut différent des traductions. Le plan de la pratique d'écriture proprement dite enfin, du rapport auteur-traducteur : toute traduction implique une ou même plusieurs altérités, une autre langue, une autre culture, et un autre auteur, une autre personne. En ce qui concerne l'autotraduction, puisque l'altérité concernant la personne est déplacée, l'autre n'est plus un Autre, mais un autre soi-même, une autre identité de soi rattachée à la langue. Comme l'écrit Bueno Garcia (2003) : « Deux moi dans la conscience communicative plurielle d'un même auteur, qui réagissent en évidente tension dans le travail. » (p. 268). L'autotraducteur se voit contraint de prendre de la distance face au premier texte, à l'analyser, même de façon intuitive, au moment de le traduire. Comme pour toute traduction, le deuxième texte proposerait ainsi implicitement un commentaire critique sur le premier, à la différence près que le commentaire est celui de l'auteur lui-même. La nature dialogique de l'acte de traduire vers une altérité extérieure se trouverait déplacée vers une altérité propre, vers une forme de monologue entre deux langues, ou de dialogue avec soi, avec différentes conséquences psychologiques, identitaires et littéraires possibles, allant de l'interférence à la schizophrénie⁸. L'autotraduction est ainsi un champ encore à explorer, au carrefour de plusieurs disciplines : la traductologie⁹, les études littéraires, la philosophie du langage, la linguistique, la psychologie, la neurologie. L'écriture bilingue et l'autotraduction échappent aux catégories traditionnelles, et ce n'est sans doute pas un hasard si un auteur comme Pierre Lepori a choisi cette voie dans l'écriture : ce qui se joue dans son œuvre a justement lieu dans un écart.

4. Pierre Lepori : le rapport à la langue et à la traduction

Pierre Lepori n'est pas né dans un contexte bilingue, sa langue maternelle est l'italien, et le français est une langue apprise, à l'école, puis pratiquée quotidiennement depuis une quinzaine d'années. Il livre son point de vue sur la traduction, l'écriture bilingue et l'autotraduction dans deux courts articles : « Créoliser la Suisse » (2013) et « Wolf in translation » (2014), et dans « Queer in translation », petit texte d'une page placé à la fin de l'autotraduction de *Grisù, Sans peau* (2013). Trois œuvres revêtent une importance

⁸ De même, du dialogue entre deux œuvres et deux auteurs (dans le cas des auteurs-traducteurs), on passe au dialogue entre l'auteur et lui-même, et avec chacune de ses langues, ainsi qu'entre les langues.

⁹ Dans la mesure où l'autotraducteur est toujours pleinement reconnu comme auteur, étudier les cas d'autotraduction permet de donner une plus grande visibilité au traducteur, valorise le processus de traduction comme un acte créatif et peut ainsi contribuer à ce que l'égalité de statut entre original et traduction soit mieux admise.

particulière pour sa réflexion sur les langues : *Le Monolinguisme de l'autre*, de Jacques Derrida, *Babel heureuse*, d'Arno Renken et *Le schizo et les langues*, de Louis Wolfson.

Dans *Le Monolinguisme de l'autre*, Derrida propose une réflexion sous la forme d'un faux dialogue sur son rapport à la langue française. Il écrit : « Je suis monolingue. [...] Or jamais cette langue [...] jamais ce ne sera la mienne. » Il se situerait plutôt « au bord du français ». (1996, p. 14). Sa réflexion thématise la déstabilisation de la langue au cœur d'une même langue. Pour Lepori, faisant écho au texte de Derrida, écrire dans une langue signifie accueillir les mouvements de cette langue même¹⁰. Écrire en deux langues met en œuvre de façon intensifiée ce qui est en mouvement dans une seule langue, ce qu'il peut y avoir de balbutiant, de trébuchant, d'« autre », dans la langue de tout écrivain. On peut reprendre à ce titre la phrase du *Contre Sainte-Beuve* de Proust, reprise par Deleuze (1993) dans *Critique et clinique* « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère » (p. 7). Dans l'article « Créoliser la Suisse », Lepori (2013) écrit :

Il m'était donc inévitable, devenant écrivain, de me poser la question de la langue : ni d'ici ni d'ailleurs, à défaut d'être migrant (et d'en souffrir les affres), j'ai pu m'exiler de plus en plus d'une certitude, celle d'une langue monolithique. D'où le besoin de m'autotraduire, de me trahir, tout en trahissant toujours mes origines (dans les sonorités bâtardes d'un francophone à l'accent italien). (p. 43)

Il écrit encore : « Transgresser le monolinguisme affirme le mouvement perpétuel de la langue, la liberté qui trébuché à chaque pas, à chaque mot. Qui déborde pour inventer des mondes balbutiants. » (Lepori, 2013, p. 43). « Sonorités bâtardes », « mondes balbutiants » : s'autotraduire signifie donc travailler dans une langue qui trébuché, qui peut être maladroite, non idiomatique. Ces propos s'appuient sur la perception de la traduction qu'Arno Renken développe dans l'ouvrage *Babel heureuse, pour lire la traduction*, que cite Lepori :

L'expérience [de la traduction] n'est pas celle d'une fixation sur laquelle on pourrait prendre appui, mais celle d'une *déstabilisation* qu'il s'agit de faire valoir. Si autant de discours s'acharnent à grand renfort d'exigence et de morale à rendre la lecture de la traduction indiscernable, si l'on cherche constamment à se l'approprier à grands coups de 'justesse', de 'fidélité' ou d'« adéquation », peut-être n'est-ce que pour juguler l'inquiétude que la traduction inscrit dans l'ordre littéraire et philosophique. (Renken, 2012, p. 43)

Pour Lepori, cette perception de la traduction comme *déstabilisation* et comme possibilité d'interrogation multiple est fondamentale. Elle est à mettre en lien avec la thématique du *queer*, que l'auteur, qui a dirigé pendant 5 ans une revue littéraire intitulée *Hétérographe, revue des homolittératures ou pas* :, connaît bien. *Queer* au sens de ce qui est incertain, hésitant, balbutiant, de ce qui ne répond pas aux définitions habituelles, normalisantes. Le petit texte intitulé « Queer in translation », qui clôt *Sans peau*, en témoigne :

Se traduire, se transgresser linguistiquement, n'est pas (seulement) une coquetterie ou un désir d'acculturation, car on ne sort jamais indemne d'une trahison, celle d'une langue maternelle : l'air qu'on respire alors est plus dense, moins transparent, le sol se dérobe sous nos pieds. [...] Franchir la frontière intime entre deux idiomes n'est pas

¹⁰ Comme l'écrit Hans-Jost Frey (1990, p. 21) dans *Der unendliche Text*, un texte n'est pas un lieu fixe, il se modifie en fonction de différents paramètres. Il n'existe donc pas seulement une relation *entre* les textes, entre les langues, mais également *en* eux.

un acte innocent ; le corps de la langue s'hybride, il devient trans- et inter-genre. Et tant pis pour les bonnes mœurs (Lepori, 2013, p. 103).

Le Schizo et les langues, de Louis Wolfson, ainsi que les romans *L'Effrayable* et *Nébuleuses* d'Andréas Becker, auteur allemand écrivant en français, mettent en œuvre une transgression des normes du français qui nourrit la réflexion de Lepori sur la déstabilisation dans et entre les langues. Chez ces deux auteurs, c'est même la schizophrénie possible du bilingue qui semble s'inscrire au cœur de la langue¹¹.

5. L'œuvre de Pierre Lepori : écriture en italien, écriture en français, traduction, autotraduction, non traduction

De *Grisù* à *Sans peau*

Le premier texte que j'analyserai est le roman *Grisù*, paru en italien en 2007 et l'autotraduction *Sans peau*, parue en 2013. Une distance temporelle de six ans sépare les deux publications¹². Chez Lepori, notons que jusqu'à ce jour les autotraductions ont une version première en italien, même dans le cas de la triple édition publiée simultanément, que j'évoquerai ensuite.

Comment l'auteur définit-il son texte ? La quatrième de couverture indique : « *Sans peau* a été traduit et adapté par l'auteur lui-même » ; le texte figurant en fin de volume précise : « Ce livre a été traduit de l'italien par l'auteur. La suspecte notion de fidélité à l'original ne s'est pas appliquée et les plus malins retrouveront des chemins inattendus en confrontant les deux versions. »¹³ Comment le roman se transforme-t-il de l'italien en français ? Pour aborder les textes, il est utile de définir tout d'abord quelques notions, comme la notion d'interférence. Celle-ci est souvent utilisée au sens large de la manière dont une langue va en marquer une autre dans l'écriture et même de façon plus globale pour décrire en quoi l'utilisation d'une autre langue peut façonner l'écriture (Oustinoff, 2001, p. 43), sans que l'on ne décèle forcément de marques propres à cette autre langue. Il peut cependant y avoir de la part de l'auteur la volonté de créer certains effets stylistiques, favorisés par l'utilisation de plusieurs langues ou non. Si on constate en effet chez les écrivains bilingues que la pluralité linguistique fonctionne très souvent comme source d'innovation du style, il peut cependant être délicat d'imputer toute interférence ou phénomène stylistique au plurilinguisme. Comme il peut être difficile de distinguer les spécificités stylistiques découlant d'une interférence indirecte entre deux langues de celles découlant d'effets de style indépendants du plurilinguisme, j'utiliserai l'expression de « singularités stylistiques » pour décrire les traits de styles propres à un auteur ou une œuvre qui ne peuvent être clairement identifiés comme étant issus du contact avec l'autre langue.

Grisù et *Sans peau* racontent la même histoire, celle d'un jeune homme incendiaire, Samuel, dont on nous donne à lire les monologues relatant des réflexions en prison après l'incendie de la maison de Carlo. Carlo, qui a tout perdu, s'adresse à Samuel par lettres. Le roman est

¹¹ Sur la question de la schizophrénie du bilingue et l'ouvrage de Wolfson voir notamment, en plus de l'article de Lepori : Combe (1995, pp. 51-53) et Oustinoff (2001, pp. 53-55).

¹² Selon Grutman (1998), il s'agirait d'une « autotraduction différée » (p. 20).

¹³ Lepori (2013, p. 103). Selon la typologie d'Oustinoff (2001, pp. 32-33), cette autotraduction fait partie des « autotraductions décentrées », c'est-à-dire qui s'écartent des normes d'une doxa traduisante donnée indépendamment de tout jugement de valeur et des « autotraductions récréatrices », où le traducteur introduit des modifications majeures dans le texte traduit.

structuré par une alternance entre les monologues et les lettres. La langue est dense, très imagée, une tonalité dramatique domine, même si un allègement est perceptible vers la fin dans les lettres de Carlo. Étant donné les considérations préalables sur l'autotraduction, il me semble sans intérêt d'analyser ces textes avec les outils normatifs propres à l'analyse de traduction en procédant par une analyse comparative systématique. Il s'agira donc plutôt d'observer comment l'œuvre se transforme d'une façon globale, de déterminer ce que l'une dit de l'autre en s'écrivant ou se réécrivant¹⁴.

L'étude comparative des deux romans permet de relever des « différences » que je classerai en trois groupes : les différences de structure, de rythme et de registre :

1. *Les différences de structure* : d'un livre à l'autre, l'ordre des premiers chapitres est inversé. *Grisù* commence par un monologue de Samuel, qui déroute un peu le lecteur, puisque le cadre narratif n'a pas encore été posé, il le sera dans la première lettre de Carlo à Samuel, qui suit ; *Sans peau* commence par cette lettre de Carlo à Samuel. Par ailleurs, des paragraphes ont été créés dans *Sans peau* et certaines phrases (dont tout un paragraphe) supprimées. L'effet de ces changements est une plus grande clarté pour le lecteur francophone. J'ajouterai dans cette catégorie également quelques changements macrostructurels, comme la substitution d'un récit interne par un autre (par exemple l'histoire d'un livre pour enfants, qui change entièrement d'une version à l'autre).

2. *Les différences de rythme* : un exemple de passage où Carlo s'adresse à son incendiaire, Samuel, dans une première lettre, permettra d'illustrer les changements de rythme.

Continuo a vivere, Samuel, continuo ad andare al lavoro quasi automaticamente, tutti mi dicono che sono una roccia, che faccio bene a continuare la mia vita. Ma è come se un braccio mi fosse stato amputato, sai, di notte mi sveglio di soprassalto, convinto che posso, che devo ancora salvare qualcosa, correre fuori in piena notte in pigiama (come tu mi hai visto, no ? Con che diritto, me lo spieghi ?) tirandomi dietro quelle due-tre cose che voglio a ogni costo salvare. (Lepori, 2007, p. 21)

Je survis, Samuel, je vais au boulot presque sans y penser, tout le monde me dit que je suis brave. Ma vie continue. Mais moi j'ai l'impression d'avoir perdu un bras. Parfois je me réveille terrorisé, dans le noir, cherchant à tout prix à sauver ce qui peut l'être. Je veux m'enfuir au milieu de la nuit, en pyjama (c'est comme ça que tu m'as vu, n'est-ce pas ? et de quel droit ?), emmener des choses avec moi. (Lepori, 2013, p. 7)

Sur le plan de la syntaxe, le passage est structuré en cinq phrases en français pour deux phrases en italien. Les phrases continues en italien créent un effet dramatique, car on suit presque sans interruption le fil de la pensée du personnage dans le discours, un personnage blessé, révolté, dont le flux de parole reflète l'état d'esprit. En français, les phrases courtes produisent un effet différent, plus distant, comme si le personnage de *Sans peau* était plus détaché de ce qui lui arrive que le personnage de *Grisù*.

Un autre exemple permettra de confirmer cette observation : « Ti scrivo perché è colpa tua e perché penso sia giusto che tu veda, al di là della bella luce dei tuoi incendi, di cosa sei stato capace. E perché non so bene a chi dirlo, che ho perso tutto. » (Lepori, 2007, p. 20) ; « Je t'écris

¹⁴ Le passage à une autre langue peut en effet transformer radicalement le texte et empêcher toute analyse directement comparative : dans *Le langage et son double*, en racontant le moment où il décide de changer de langue en cours de rédaction d'un texte, Julien Green écrit : « je m'aperçus que j'écrivais un autre livre, un livre d'un ton si complètement différent du texte français que tout l'éclairage du sujet était transformé » (1985, p. 183).

parce que tu es coupable. Je pense qu'il serait bien pour toi de le savoir. De voir au-delà de la lumière séduisante des incendies. De voir ce que tu as fait. Je ne saurais d'ailleurs pas à qui d'autre le raconter. J'ai tout perdu. » (Lepori, 2013, p. 6). La syntaxe souple des deux phrases en italien est morcelée en six fragments dans le texte français. Les phrases courtes donnent au personnage de *Sans peau* un caractère plus réfléchi et plus posé que le personnage de *Grisù*.

3. Les différences de registre : on constate dans la version française un abaissement du niveau de langue. On trouve par exemple « toubibs » pour « psicologi » ; « chialer » pour « piangere » ; le registre passe même parfois au vulgaire : « merdique » pour « terribile » ; « con » pour « ciarlatano » ; « cette idée à la con » pour « un'idea così » ; « je m'en fous » pour « a me non interessa ». Même si ces termes et expressions côtoient parfois des mots d'un registre élevé (comme « affubler »), ils dédramatisent le propos, créent à la lecture un effet plus léger qui instaure une distance face au personnage. Quelques mots encore concernant les ajouts et substitutions. On trouve un grand nombre d'ajouts : des locutions, des locutions adverbiales, des onomatopées, comme « au fond » ; « je l'ai dit » ; « bien sûr » ; « mais quand même ! » ; « j'y crois presque ! » ; « admettons » ; « glouglou » et des points d'exclamation. Ces ajouts renforcent la dimension orale et expressive du texte et contribuent à alléger la dimension dramatique du récit. L'un des monologues de Carlo me permet de donner un exemple de substitution : « Faccio ancora parte di questo mondo. » (Lepori, 2011, p. 10) devient : « Le monde n'a pas cessé d'exister. Il est seulement caché quelque part, non loin d'ici. » (Lepori 2013, p. 9). Il s'agit d'une modulation, un changement de point de vue passant par un mouvement d'extériorisation : on passe de la sensation du personnage par rapport au monde (« Faccio ancora parte » : « je fais encore partie ») à une réflexion générale distancée sur le monde (« Le monde n'a pas cessé d'exister »).

Ces différences montrent que le roman s'est transformé : le passage de *Grisù* à *Sans peau* nous donne à lire en français un récit à la tonalité moins dramatique, qui révèle une plus grande distance de l'auteur face à ses personnages et qui témoigne d'une plus grande liberté de l'auteur dans l'utilisation de registres bas. De cette confrontation entre les textes peut en effet naître, comme l'annonçait l'auteur dans le texte qui clôt l'édition française, une « déstabilisation ». Relevons encore le fait qu'à part quelques légers calques et quelques singularités stylistiques dans des phrases qui peuvent sonner de façon légèrement boiteuses¹⁵, le français de *Sans peau* ne « déstabilise » pas particulièrement le lecteur francophone. Si déstabilisation au sein de la langue même il y a, c'est de manière très modérée et subtile.

6. Écriture en italien, autotraduction et non traduction : le quadruple roman

Sessualità/Sexualität/Sexualité :

La multiplicité des langues ou le rapport entre différentes langues est thématisé dans de nombreuses œuvres de Lepori ; le roman qui le met en œuvre de la façon la plus complexe est *Sessualità/Sexualität/Sexualité*. Ce roman multiple est tout d'abord intéressant comme cas littéraire. Il est publié simultanément en version italienne, française et allemande ; un quatrième volume paraît également simultanément, un volume multilingue, où chacun des

¹⁵ L'expression « sirènes déployées », dans *Sans peau*, est par exemple un calque de l'italien, « sirene spiegate ». On trouve également des calques français-italien : dans *Grisù*, « girofari » est un néologisme calqué sur « girophare ».

personnages s'exprime dans sa propre langue. Lepori a rédigé d'abord la version italienne, qu'il a traduite presque immédiatement en français¹⁶ ; la version italienne n'étant pas encore publiée au moment où il rédigeait l'autotraduction, il a repris certains passages de cette version première ; la traduction allemande, signée par Jacqueline Aerne, a été établie parallèlement à la rédaction de l'original et de l'autotraduction, sur la base des éditions italienne et française, qui présentent de nombreuses différences. On peut ainsi constater que la traduction vers l'allemand est un cas de traduction à partir d'un double original.

Les quatre textes racontent la même histoire, celle de trois personnages venant de trois régions linguistiques différentes se rencontrant à Genève : Olivier, italien d'origine mais vivant à Paris et parlant français dans ses monologues, souhaite revoir son fils après 14 ans de séparation. Il retrouve sa sœur Laura, avec laquelle il parle italien, qui elle parle allemand avec sa compagne Erika et avec Michele, le fils d'Olivier dont elle s'est occupée depuis qu'il a trois ans. Erika parle allemand. Le livre est structuré par une alternance entre des monologues d'Olivier, des monologues d'Erika et des dialogues entre Olivier et Laura.

Les quatre textes présentent certaines différences que je ne relèverai pas ici, car je m'intéresserai aux implications linguistiques du dispositif romanesque et à l'interférence de façon globale.

Les éditions monolingues comprennent comme procédés l'écriture en italien, l'autotraduction en français et l'hétérotraduction. Chaque livre est écrit dans une seule langue. Le lecteur sait par diverses allusions qu'en réalité, les personnages changent de langue. Dans chacun des trois livres, on trouve très peu de calques, de germanismes, d'italianismes ou de gallicismes, ou même simplement d'emprunts. Si chaque édition monolingue laisse donc peu entendre la multiplicité linguistique et les différentes langues des personnages, comme le lecteur a connaissance du fait que les personnages passent d'une langue à l'autre, investissent l'une ou l'autre langue en fonction de leur vie et de leurs différentes identités, un dialogue se crée entre les différentes langues implicitement en présence.

De plus, une édition monolingue qui restitue les discours de personnages s'exprimant dans différentes langues implique une traduction implicite, celle d'un narrateur, même absent. En effet, le lecteur étant averti que tel ou tel personnage s'exprime en réalité dans telle ou telle langue, dans des monologues ou des dialogues, il sait que leurs propos ont été en quelque sorte « traduits » par le narrateur. Cette coexistence sous-entendue des langues brise le principe d'un idiome homogène et le lecteur se retrouve face à une sorte de polyphonie implicite, renforcée par l'existence du volume plurilingue, qui met les langues face à face. De plus, le fait qu'il existe trois versions du texte parues simultanément crée un dialogue entre elles. Ce dispositif de publication simultanée en plusieurs langues suscite donc une réflexion sur la multiplicité des langues, entre elles et dans une même langue.

L'édition trilingue est expérience en marge, notamment par le fait que la diffusion du livre est limitée (le livre n'est disponible que dans une librairie au Tessin). Les trois livres dialoguent d'une autre façon, à l'intérieur d'un même livre. Juxtaposant les langues, le volume témoigne en fait d'un refus de la traduction ; il s'agit d'une œuvre de « non-traduction ». En effet, ce livre rend les rapports linguistiques entre les personnages explicites, et casse le refus de l'identification linguistique propre aux versions monolingues. La juxtaposition des langues les

¹⁶ Il pourrait ainsi s'agir, selon Grutman (1998), d'une « autotraduction simultanée » (p. 20).

rend distinctes les unes des autres, et chaque facette d'un personnage (correspondant à une langue) se trouve ainsi indépendante des autres. L'effet de cette version trilingue est de créer une distance très forte entre les personnages et entre leurs différentes identités. Il s'agit d'une autre manière de proposer une réflexion sur la multiplicité des langues et sur les langues en contact.

Si le lecteur est déstabilisé, c'est davantage en raison du dispositif de l'œuvre multiple que par une étrangeté inscrite dans la langue elle-même. C'est ainsi à nouveau, et de façon renforcée, dans le rapport entre les textes, et entre les langues thématiquement en jeu dans le récit, que la déstabilisation a lieu.

7. Écriture en français : le roman *Silk*

Pierre Lepori a écrit ses premières œuvres en italien, mais il écrit depuis quelques années également des textes d'abord en français, comme *Silk*, à paraître cette année chez Notari à Genève¹⁷. Pour Lepori, le français est la langue d'adoption, la langue de l'indépendance¹⁸. Dans *Silk*, l'écriture dans cette autre langue est motivée par la mise à distance face à un contenu émotionnellement trop chargé. Il s'agit en effet de l'histoire, transposée sous forme d'une sorte de récit-contes pour adultes, de l'enfance de l'auteur¹⁹, à travers le personnage de Silk. Cette histoire ne pouvait être racontée dans la langue de l'enfance, celle du vécu émotionnel premier. Comme l'écrit Dominique Combe (1995), « Changer de langue, c'est s'affranchir d'une langue donnée par les origines familiales [...] » (p. 128). En observant le texte, on peut relever plusieurs spécificités stylistiques.

Le langage enfantin, tout d'abord : « Ce n'est pas la faute à maman. Silk a cette maman trop jeune et timide, qui n'arrête pas d'être enceinte. Nous allons l'appeler Lapine. »²⁰ La création de personnages allégoriques (Lapine, la mère, Bénichon, Bestiole, Silk et Grenadine, les enfants) contribue à donner au texte une tonalité de conte ou de livre pour enfants.

La deuxième spécificité stylistique est caractérisée par des tournures poétiques, prenant forme par exemple dans des énoncés qui pourraient être des vers : « De la vie elle ne connaît rien, mais aux matins elle chante. »

La troisième révèle des images singulières, surprenantes, et une langue parfois chargée : « Une image le taraude, entrevue à la télé une nuit de Noël : dans cette asthénie des neiges fondues, dans le clignotement d'un arbre enrubanné [...]. » Parfois, le langage enfantin et les images singulières se trouvent réunis dans une même phrase : « Quand Silk grimpe hors de son utérus, après sept mois de doux dessalage dans les eaux grasses, il n'y a pas trop de place pour lui, ce n'est pas le bon moment. »

¹⁷ Trois autres textes écrits directement en français ont été partiellement publiés : *Play List Klaus*, dans la revue *Hétérographe, revue des homolittératures, ou pas* : (4, 2010, pp. 12-17) ; *Danièle*, dans *Le Courrier* (29 mars 2010, p. 12) et une série de poèmes, *Dies irae*, dans la revue *Viola* (1, 2011, pp. 79-96).

¹⁸ Comme l'écrit Jorge Semprun, le français est souvent considéré comme langue de la distance : « Le français est une langue idéale pour qui veut prendre ses distances : une langue abstraite, précise avec une grammaire tellement rigide ». De Cortanze, G. (1981). Jorge Semprun : itinéraire d'un intellectuel apatride. *Le Magazine littéraire*, 170 (pp. 16-17).

¹⁹ Walter Benjamin (2013, p. 32) a lui-même écrit certaines lettres directement en français pour se tenir à distance de la teneur de ses propres mots, comme cette lettre à G. Sholem datée du 20 janvier 1930, dans laquelle il doit lui annoncer deux choses qui lui sont difficiles, d'une part le fait qu'il renonce à apprendre l'hébreu, d'autre part qu'il reporte son voyage en Palestine.

²⁰ Le livre étant en cours de publication, nous ne pouvons malheureusement en donner les numéros de page. L'analyse se base sur le tapuscrit définitif fourni par l'auteur.

La quatrième consiste en des emplois non idiomatiques et des interférences : « Quand Silk vient au monde, c'est-à-dire que le monde existe déjà ». L'emploi de la locution « c'est-à-dire », qui en principe annonce une équivalence de signification, est ici inhabituel. Voici quelques exemples de calques : « C'était printemps, j'en suis certain ! » (élision de l'article) ; « La légende dit [...] qu'elle rêvait dix enfants » (le verbe « rêver » est utilisé de façon transitive) ; « Il va, il rêve, il discute en liberté avec soi-même [...] » (« avec soi-même » au lieu de « avec lui-même »).

La cinquième se caractérise par des sauts dans les registres : un lexique rare ou spécialisé (« asthénie », « tubulure », « chorion », « cambuse ») côtoie un lexique vulgaire ou familier (par exemple « foirade », « caca »). Enfin, on trouve également des néologismes (« inouïtion », « irrecherché »).

Ce texte témoigne d'un façonnage de la langue française résultant d'un double mouvement par rapport à l'autre langue, l'italien : un affranchissement et un retour. La distance face à un contenu émotionnel fort obtenue par le changement de langue permet tout à la fois l'ouverture à une liberté et une inventivité singulières et la possibilité d'entendre, de façon nette cette fois, l'italien. Il y a donc bien dans ce français-là, de façon plus nette que dans les autotraductions, une langue heurtée, déstabilisée, qui dit en quelque sorte qu'elle se cherche.

8. Conclusion

Autotraduction et écriture bilingue sont chez Pierre Lepori les facettes d'une pratique dans et entre les langues ; elles sont tout à la fois, ensemble ou alternativement, transformation et déstabilisation, dans le dialogue d'une version à l'autre dans *Grisù-Sans peau*, dans le dialogue qui s'instaure entre les langues en contact dans *Sexualité*, dans la langue française elle-même dans *Silk*.

Toutefois, Lepori ne fait pas trembler aussi radicalement le français ou l'italien que d'autres auteurs, comme Andréas Becker par exemple, et ses œuvres ne sont pas dominées par une écriture marquée ostensiblement par l'interférence ou la transgression forte des règles du français, comme pouvait le laisser supposer sa vision d'une littérature valorisant ce qui contrecarre les normes. Comment caractériser alors son français d'autotraduction et d'écriture ? Lepori semble osciller entre deux tendances, dans les autotraductions, où les langues et les textes se travaillent surtout dans la confrontation, celle de normer son français d'adoption²¹ ; dans l'écriture en français, celle de laisser des interférences et de faire émerger du passage entre les langues une langue plus ostensiblement singulière. Pourquoi le texte écrit directement en français présente-t-il une langue travaillée de façon plus libre que les autotraductions ? Il est peut-être trop tôt pour le dire et des études ultérieures, permettant de suivre l'évolution de l'œuvre, seront à ce titre précieuses. C'est cependant dans cette hésitation, dans cette brèche, que les langues disent l'enrichissement du passage et de la transformation.

C'est pourquoi l'on peut dire que dans la production de cet auteur-autotraducteur se dessine une véritable « poétique bilingue », au sens d'une œuvre se construisant par et à travers une pratique d'écriture en deux langues (Lombez, 2012, p. 147). L'articulation entre les différents modes d'écriture semble ainsi fonctionner comme principe évolutif de l'œuvre de Lepori.

²¹ Voir à ce propos Oustinoff (2001) : « en naturalisant le texte auto-traduit, c'est-à-dire en éliminant toute trace d'interférence, l'écrivain conforme sa traduction à des normes doxales, procédant de la sorte à une *doxalisation* de son texte. » (p. 103).

9. Bibliographie

Œuvres de Pierre Lepori :

- Lepori, P. (2003). *Qualunque sia il nome*. Bellinzone : Casagrande.
 Lepori, P. (2010). *Quel que soit le nom*. Traduction de Mathilde Vischer. Lausanne : d'en bas.
 Lepori, P. (2007). *Grisù*. Bellinzone : Casagrande.
 Lepori, P. (2011). *Sessualità*. Bellinzone : Casagrande.
 Lepori, P. (2011). *Sexualität* (Übersetzung von Jacqueline Aerne). Bienne : Die Brotsuppe.
 Lepori, P. (2011). *Sexualität* (Version plurilingue). Bienne, Bellinzone, Lausanne : Die Brotsuppe/Casagrande/d'en bas.
 Lepori, P. (2014). *Strade bianche*. Novare : Interlinea.
 Lepori, P. (à paraître). *Silk*. Genève : Notari.
 Hétérographe, revue des homolittératures, ou pas : 10 numéros.

Traductions et autotraductions de Pierre Lepori :

- Laederach, M. (2004). *Voci sparse d'ombra*. Milan : Marcos y Marcos.
 Lepori, P. (2011). *Sexualité*. Lausanne : d'en bas.
 Lepori, P. (2013). *Sans peau*. Lausanne : d'en bas.
 Lonati, L. (2014). *Les mots que je sais*. Avec Mathilde Vischer. Lausanne : d'en bas.
 Roud, G. (2006). *Requiem e altre prose poetiche* : Novare : Interlinea.
 Ponti, C. (2009). *Catalogo dei genitori*. Milan : Babalibri.

Sur l'œuvre de Pierre Lepori :

- Site web de Pierre Lepori, 2014, <http://pierrelepori.com>
 Marchand, J.-J. (2009). Pierre Lepori traduttore di Gustave Roud. In S. Calligaro (dir.) *Poeti traduttori nella Svizzera italiana* (pp. 51-60). Bellinzone : Casagrande.
 Vischer, M., (2012). De *Qualunque sia il nome* à *Quel que soit le nom* de Pierre Lepori, une expérience de traduction. In A. Ettlin & F. Pillet (dir.), *Les mouvements de la traduction. Réceptions, transformations, créations, actes du colloque tenu à l'Université de Genève les 22-23 octobre 2010* (pp. 163-170). Genève : MétisPresses.

Articles de Pierre Lepori :

- Lepori, P. (2013). Queer in translation. In P. Lepori, *Sans peau* (p. 103). Lausanne : d'en bas.
 Lepori, P. (2013). Créoliser la Suisse. In *Passages, magazine culturel de Pro Helvetia*, 61, 34.
 Lepori, P. (en cours de publication). Wolf in translation. In P. Barbetta & E. Valtellina (dir.), *Louis Wolfson, cronache di un paese marziano*. Rome : La Talpa/Manifestolibri.

Traduction, autotraduction et écriture bilingue :

- Atelier de traduction*. (2007). L'autotraduction, 7.
 Autotrad, groupe de recherche. (2009). Traduire, se traduire, être traduit. Un après-midi autour de la traduction littéraire à l'Université de New York en France (Paris), 11 avril 2008, Université Autonome de Barcelone. Consulté le 2 février 2014, <http://ddd.uab.cat/pub/pub/quaderns/11385790n16p107-2.pdf>
 Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.
 Besemeres, M. (2003). *Translating one's self : Language and selfhood in crosscultural autobiography*. Oxford : Peter Lang.
 Bueno Garcia, A. (2003). Le concept d'autotraduction. In M. Ballard & A. El Kaladi (dir.), *Traductologie, linguistique et traduction* (pp. 265-277). Arras : Artois Presses Université.
 Clément, B. (1994). *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*. Paris : Le Seuil.
 Combe, D. (1995). *Poétiques francophones*. Paris : Hachette.
 Cortanze de, G. (1981). Jorge Semprun : itinéraire d'un intellectuel apatride. *Le Magazine littéraire*, 170, 14-19.
 Fitch, B.T. (1988). *Beckett and Babel. An investigation into the status of the bilingual work*. University of Toronto Press.
 Frey, H.-J. (1990). *Der unendliche Text*. Francfort-sur-le-Main : Suhrkamp.
 Gonzalez, M. & Tolron, F. (2006). *Translating identity and the identity of translation*. Cambridge Scholars Press.
 Grutman, R. (1998). Autotranslation. In M. Baker (dir.), *Encyclopedia of translation studies* (pp. 17-20). Londres : Routledge.
 Grutman, R. (2007). L'autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel. *Atelier de traduction*, 7, 219-229.
 Hewson, L. (2012). Traduire : les limites de la créativité. In A. Ettlin & F. Pillet (dir.), *Les mouvements de la traduction. Réceptions, transformations, créations* (pp. 113-128). Genève : MétisPresses.

- Hokenson, J. & Munson, M. (2007). *The bilingual text. History and theory of literary self-translation*. Manchester : St. Jerome.
- In other words* (2005). Numéro spécial sur l'autotraduction, 25.
- Lagarde, C. & Tanqueiro, H. (2013). *L'Autotraduction, aux frontières de la langue et de la culture*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Lombez, C. (2011). Soi-même comme un autre : déplacements de l'énonciation au cours du processus d'autotraduction (*Paris-Athènes*, de Vassilis Alexakis). In S. Stojmenska-Elzeser & V. Martinovski (dir.) *Déplacements littéraires. Quatrième congrès international de REELC/ENCLS* (p. 355-363). Skopje : Institute of Macedonian literature. Consulté le 2 février 2014, <http://encls.net/?q=bib/literary-dislocations-deplacements-litteraires-knizhevni-dislokacii>
- Lombez, C. (2012). Quand les poètes s'autotraduisent : un cas-limite de traduction littéraire ? In A. Ettlin & F. Pillet (dir.), *Les mouvements de la traduction. Réceptions, transformations, créations* (pp. 137-150). Genève : MétisPresses.
- Oustinoff, M. (2001). *Bilinguisme d'écriture et autotraduction. J. Green, S. Beckett, V. Nabokov*. Paris : L'Harmattan.
- Parcerisas, F. (2007). Idéologie et autotraduction entre cultures asymétriques. *Atelier de traduction*, 7, 81-89.
- Renken, A. (2012). *Babel heureuse. Pour lire la traduction*. Paris : Van Dieren éditeur.
- Sardin-Damestoy, P. (2002). *Samuel Beckett auto-traducteur, ou l'art de l'« empêchement »*. Arras : Artois Presses Université.

Autres ouvrages :

- Becker, A. (2012). *L'Effrayable*. Paris : La Différence.
- Becker, A. (2013). *Nébuleuses*. Paris : La Différence.
- Benjamin, W. (2013). *Lettres françaises*. Caen : Nous.
- Deleuze, G. (1993). Louis Wolfson, ou le procédé. In *Critique et clinique* (18-32). Paris : Minuit.
- Derrida, J. (1996). *Le Monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*. Paris : Galilée.
- Le Nouveau Petit Robert* (2012). Paris : Le Robert.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris : Le Seuil.
- Green, J. (1985). *Le Langage et son double*. Paris : La Différence.
- Wolfson, L. (1970). *Le Schizo et les langues*. Paris : Gallimard.



© 2014, AdS, M.F. Schorro

Mathilde Vischer
Université de Genève

Mathilde.Vischer@unige.ch

Biographie : Mathilde Vischer est traductrice littéraire et professeure à la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève. Elle a traduit des auteurs contemporains, parmi lesquels Felix Philipp Ingold, Fabio Pusterla, Alberto Nessi, Pierre Lepori, Elena Jurishevich, Massimo Gezzi et Leopoldo Lonati. Elle a notamment publié un essai sur les poètes et traducteurs Philippe Jaccottet et Fabio Pusterla (*La traduction, du style vers la poétique : Philippe Jaccottet et Fabio Pusterla en dialogue*, éditions Kimé, Paris, 2009).

Enderle-Ristori, Michaela (Hrsg.). (2012). *Traduire l'exil/Das Exil übersetzen. Textes, identités et histoire dans l'espace franco-allemand (1933-1945)*. Tours: Presses Universitaires François-Rabelais. ISBN 987-2-86906-278-8. EUR 18.

Dieser in der Reihe *Traductions dans l'Histoire* erschienene Sammelband geht auf eine Tagung zurück, die im November 2006 an der Universität Tours stattgefunden hat. Die Beiträge stammen von WissenschaftlerInnen aus Frankreich, Deutschland, Österreich und Dänemark. Wie schon aus dem Titel der Publikation abzuleiten ist, sind sowohl französisch als auch deutsch geschriebene Artikel enthalten, die von der Herausgeberin in drei Sektionen gruppiert wurden. Die VerfasserInnen haben sich durchweg bemüht, die Beitragstitel sehr explizit zu gestalten. Darüber hinaus wird jedoch jeder Aufsatz noch von drei Abstracts (in Englisch, Französisch und Deutsch) begleitet, so dass man gut vorbereitet in die Lektüre jedes einzelnen Texts einsteigen kann.

Die Herausgeberin holt im Vorwort *L'exil, cet espace-temps de la traduction* (S. 9-19) historisch weit aus, erinnert an den Ursprung des Konzepts in der griechischen Antike, versucht sich an einer typologischen Skizze des Exils und klinkt sich unter Berufung auf die etablierten Autoritäten Edward Saïd und Homi Bhabha in die postkoloniale Diskussion ein. Sie weist ausdrücklich darauf hin, dass im Kontext der *Cultural Studies* das Konzept ‚Übersetzung‘ eine deutliche Ausweitung erfahren hat. Allerdings ist es so, dass die AutorInnen der Beiträge von dieser – aus Sicht der Translationswissenschaft übrigens recht problematischen – Metaphorisierung und Vernebelung des für die Disziplin konstitutiven Begriffs kaum Gebrauch machen, im Gegenteil: Geradezu beschwörend betonen z.B. die Übersetzerin Héléne Roussel und der Kulturwissenschaftler Klaus Schulte (zu ihrem Beitrag s.u.), wie abwegig es sei, der im Zuge des *Cultural Turn* aufgekommenen These zu folgen „que tout texte est en fin de compte ‚traduction‘, et que toute ‚traduction‘ est en fin de compte un texte autonome“ (S. 82).

In den nun einzeln vorzustellenden acht Beiträgen wird also überall mit konventionellen Vorstellungen von ‚Übersetzung‘ gearbeitet, auch wenn die konkrete Übersetzungstätigkeit oder deren materielle Produkte (also – in der Regel gedruckte – Übersetzungen) nicht immer den alleinigen Fokus bilden. Für alle Aufsätze gilt, dass sie gut recherchiert, unter dem Gesichtspunkt des Themas zweifellos relevant und ohne terminologische Extravaganzen formuliert sind, so dass sie einen breiteren Leserkreis erreichen können.

Die erste Abteilung heißt *Traduction et identité culturelle: l'aspect linguistique* und umfasst zwei Artikel. Deborah Viëtor-Engländer, *Vier Personen suchen eine Sprache. Der sprachlich-kulturelle Umbruch von Frankreich nach England für Alfred Kerr und seine Familie* (S. 23-43), beschreibt die Akklimatisierungsversuche der vierköpfigen Familie Kerr. Der frankophile Kritiker Alfred Kerr bekam in Frankreich nicht genug Aufträge, um die Familie zu ernähren, England schien eine bessere Option, doch fand er in dem Land, dessen Sprache er kaum beherrschte, keinen Anschluss: „England machte ihn stumm und verstärkte seine Hilflosigkeit“ (S. 35), wenngleich er weiterhin Texte schrieb; allerdings: „Kerr hatte keine Adressaten“ (S. 40). Es wird aber auch den anderen Familienmitgliedern viel Platz eingeräumt: Kerrs Frau Julia ist zwar im Englischen sehr gewandt, findet im Exil jedoch keine adäquate Anstellung, was sie psychisch sehr belastet. Die Kinder Michael und Judith (bekannt als Verfasserin des

Kinderbuchs *When Hitler Stole Pink Rabbit*) entwickeln in den Exilländern eine solide Dreisprachigkeit.

Einen anders gelagerten Fall behandelt Marianne Kröger, *Carl Einstein und Frankreich. Übersetzung als Schlüsselbegriff eines künstlerischen Selbstverständnisses* (S. 45-65), denn der Schriftsteller und Kunstkritiker, der den Europäern afrikanische Kunst näherbringt, tauscht das nicht nur antisemitische, sondern ihm generell muffig erscheinende Deutschland schon 1928 gegen die Wahlheimat Paris ein, d.h. er „gehört zu den Vertretern des Protoexils“ (S. 47). In Frankreich ist er in den Zwanzigerjahren eine Autorität, hält an der Sorbonne eine Vorlesung über Ästhetik, er schreibt auf Deutsch und Französisch (wenn auch nicht ganz druckreif), seine Werke erscheinen übersetzt in den USA; auch er selber betätigt sich gelegentlich als Übersetzer aus dem Französischen ins Deutsche. Die Weltwirtschaftskrise Ende der Zwanzigerjahre, das 1933 über ihn verhängte Publikationsverbot und die in Frankreich ausbleibenden Aufträge bringen ihn in eine so prekäre ökonomische Lage, dass er sich zusammen mit seiner Frau im Spanischen Bürgerkrieg engagiert, bevor er 1940 in Pau seinem Leben freiwillig ein Ende setzt.

Der zweite Block steht unter dem Motto *Traduction et (re-)localisation: l'aspect textuel*. Im ersten der drei Beiträge unternehmen Hélène Roussel und Klaus Schulte einen Übersetzungsvergleich: *Exil, procédé textuel et stratégie de traduction*. Der Ausflug der toten Mädchen *d'Anna Seghers au prisme de différentes traductions* (S. 69-101) kontrastiert eine ältere französische Übersetzung der Erzählung mit Roussels eigener Version unter besonderer Berücksichtigung der Entstehung des Texts im mexikanischen Exil.

Sigurd Paul Scheichl widmet seinen Beitrag den Memoiren einer bis zu ihrer Flucht nach Frankreich im Jahr 1938 prominenten Persönlichkeit des Wiener Gesellschaftslebens: *Eine Autobiographie mit zwei Funktionen. Bertha Zuckerkandls Lebensgeschichte – für Franzosen und für Emigranten* (S. 103-122). Die Adressatendifferenzierung ist natürlich hauptsächlich durch die Übersetzung selbst, aber auch durch (quantitativ nicht besonders erhebliche) inhaltliche Unterschiede bedingt. Der österreichische Patriotismus soll die emigrierten Landsleute in ihrem Glauben an ihre Heimat bestärken, die Franzosen sollen vor allem erfahren, dass Österreich ein Land mit fest verankerter Frankophilie ist (ein Bild, das, wie Patrice Arnaud im letzten Aufsatz des Bandes zeigt, zumindest auf die Gesellschaftsschicht, der Bertha Zuckerkandl entstammt, durchaus zutrifft).

Frédéric Teinturier formuliert seine These ebenfalls bereits im Titel: *Lion Feuchtwanger et le français / les Français: une relation ambiguë, révélatrice d'une conception contradictoire de la langue et de la traduction* (S. 123-148). Die Beweisführung, dass der erfolgsverwöhnte Schriftsteller das bescheidene Interesse der Franzosen an seinem Werk nur schwer verwinden kann und der „Ästhet“ Feuchtwanger die Realitäten seines Gastlandes in den 1940er Jahren als abstoßend empfindet, ist zwar etwas langatmig und repetitiv, aber vor allem dank der Interpretation von Textstellen aus der Korrespondenz und dem Buch *Der Teufel in Frankreich* (natürlich ein Gegenentwurf zu Sieburgs Bestseller) gut nachvollziehbar.

Teil drei ist überschrieben mit *Traduction et R/résistance: politiques du „traduire“* und wird eröffnet mit Isabelle Kalinowskis Miniatur *Le petit cahier de René Char. Un usage de la traduction en temps de guerre* (S. 151-167). Der Dichter widersetzt sich der Devise, dass Franzosen nur deutsche Literatur lesen dürften, die im Ursprungsland geächtet ist. Mit der Hand schreibt er 1939 Übersetzungen von Versen Hölderlins in ein kleines Notizheft, bevor er als Soldat zur Verteidigung seines Vaterlandes aufbricht.

Wie soll man sich als französischer Intellektueller, der auf deutsche Literatur bzw. Kultur spezialisiert ist, gegenüber deutscher Literatur verhalten, wenn die Staaten politisch auf Distanz gehen? Sylvie Aprile, *Traduit-on pour des idées? Les traducteurs germanistes français des années 1930* (S. 169-188), nähert sich der Frage mittels einer Typologie der Übersetzer: da gibt es die politisch engagierten und oft anonym bleibenden Übersetzer; die Stargermanisten (wie Maurice Rémon oder Vater und Sohn Bertaux), die sich ihre Texte selber wählen; und den Nachwuchs, der sich auf den Bereich älterer Literatur verwiesen sieht.

Mit einer ganz anderen Personengruppe und ihrem Sprachverhalten beschäftigt sich Patrice Arnaud: *Les requis pour le travail obligatoire et la langue allemande: entre mutisme, utilisation et réappropriation* (S. 189-223). Unter Verwendung reichen Archivmaterials und zahlreicher autobiographischer Dokumente zeigt der Verfasser, wie unterschiedlich sich die Kommunikationskonstellationen gestalten konnten. Die anfänglich abwehrende Haltung des Großteils der etwa 600 000 französischen Zwangsarbeiter im Dritten Reich wich vielfach der Motivation, das Deutsche so gut zu lernen, dass man nicht auf die Dienste von – der Illoyalität verdächtigten – Dolmetschern angewiesen war, sondern selber für seine Bedürfnisse eintreten und auch an den spärlichen Freizeitvergnügungen wie Kinovorstellungen teilhaben konnte. Wer den Status eines Studenten hatte, dem standen – etwa laut einer Reihe von Zeugnissen aus Wien – noch ganz andere Möglichkeiten offen. Man traf sich mit den (überwiegend weiblichen) Studierenden im Kaffeehaus und bei Privattanzabenden. „L’ambiguïté de ces rapports est double, puisqu’elle témoigne d’un accommodement des Français à la société allemande et d’une forme de résistance passive de la haute société viennoise à l’idéologie nationale-socialiste. En effet, inviter des étudiants français dans le cercle familial constitue bien une forme de provocation à l’égard du régime“ (S. 199).

Die Mehrheit der Beiträge illustriert erwartungsgemäß, dass vielen Menschen, insbesondere Kulturschaffenden, durch die politische Barbarei des Dritten Reichs die Lebensgrundlage entzogen wurde. In dem Band wird aber auch von Fällen berichtet, die zeigen, dass der verordneten Feindschaft mit subversiver Solidarität begegnet wurde. Die Vielfalt der Blickpunkte ist denn auch Verdienst und Stärke des Bandes.



Wolfgang Pöckl
Institut für Translationswissenschaft
Universität Innsbruck
wolfgang.poeckl@uibk.ac.at

Jiménez Crespo, Miguel A. (2013). *Translation and web localization*. Abingdon: Routledge. ISBN 978-0-415-64 316-0 (hbk). EUR 113. ISBN 978-415-64318-4 (pbk). EUR 32. ISBN 978-0-203-52002-8 (ebk). EUR 21.

The field of localisation had long awaited a comprehensive, well-documented academic book like this. As stated in the introduction, *Translation and Web Localization* provides “the first comprehensive interdisciplinary overview” of the topic by laying “theoretical and methodological foundations” for its research, largely from the perspective of Translation Studies (TS). Together with O’Hagan and Mangiron (2013), published a few months later, it has “officially” made localisation a main disciplinary concern in our field, with only software localisation lacking a similar scholarly analysis.

The book evolves from Jiménez-Crespo’s extensive expertise and long-standing rigorous research into web genres for localisation and textual adaptation strategies for localised webs. However, it aims to cover the bulk of relevant localisation issues, ranging from its history and present conceptualisations and ties with translation as a complex, multifaceted cultural product and industrial process (“Part I: Technology, Localization and Translation: Evolving Conceptualisations”), through to training and the foreseeable future (“Part III: Localization and the Future). At the heart of the book, Jiménez-Crespo takes us through the most significant scholarly and industrial concerns for web localisation (“Part II: Current Issues in Localization Research”).

From the outset, the author shows his great ability for synthesising complex ideas to make them easily digestible. The result is a book which serves students and researchers alike as an introduction to the specific characteristics of web localisation through the familiar lenses of TS and current and nascent technological developments. Unfortunately, this is sometimes achieved by glossing over complex definitions or explanations, reducing certain phenomena to a list of main features, and failing to explore ideas which fall outside the main theoretical schools Jiménez-Crespo embraces, i.e. functionalism and discourse analysis (with some forays into sociocognitivism). There are a few other minor faults in this otherwise very clear, didactic exposé: some excessively long paragraphs with insufficient logical connections and signposting; a somewhat baffling organisation of sections and subsections; and a very limited subject index.

The first two chapters (“The emergence of localization” and “The web localization process: from GILT to web usability”, constituting Part I) offer a very useful and informative overview, combining the history and the typical definitions of the localisation field and its processes with the author’s own comments on the specificities of web products. However, two confusing or even contradictory aspects soon emerge. Firstly, it is often unclear whether his definitions and observations are related to localisation in general or web localisation in particular. He often reminds us that the former is more content-oriented and – from a textual perspective – more genre-rich, whereas other areas like software localisation require higher technical expertise and have rather limited genre variation. Despite the progressive boundary blurring that he himself identifies, he emphasises textual aspects conditioned by web user expectations and prototypical uses and forms, setting web localisation apart as a differentiated translation genre (pp. 28-29). However, certain (not all) generalisations about “localisation” he makes are

hardly applicable to the whole field. Secondly, in rather bluntly separating “a translation stage from a technical adaptation stage” (p. 17) and repeatedly denying translators’ or localisers’ prototypical responsibility for structural, design-bound and more technical issues, he runs the risk of suggesting that translation is “just a language problem” in the context of localisation, the kind of detrimental “metaphor” which he himself denounces.

Part II can be subdivided into two blocks: the first (chapter 3, “Web localization and text”, and chapter 4, “Web localization and genres”) is Jiménez-Crespo’s main original contribution to the field as regards the definitions and significance of textual structures and genres. It supplies translators and localisers with ammunition to assert their importance vis-à-vis other industry actors with limited sensibility or knowledge of their communicative task. The author presents an enlightening account of the importance of textual cohesion and coherence for successful communication in websites and how this can also be adapted to new hypertextual structures. He also warns of the short-sightedness of CAT- and CMS- based segmentation for textuality (although his rejection of decontextualisation as prototypical in web localisation is shocking), presses the case for expanding the definition of “text” to include “non-verbal means” (i.e. multimedia, interactive mechanisms, typographic elements, etc.), and sets up a convincing analytical framework for digital genres, including key parameters such as textual structures or layers, the importance of user expectations and genre conventions, and a useful taxonomy of web genres.

Although extratextual aspects and functionality are highlighted in the analysis of genres, websites are regarded in a rather static fashion, with an insufficient exploration of the technological and communicative aspects of the medium itself. Both here and in the following block, I would have preferred a greater focus on alternative or complementary approaches (some of them mentioned in the book) such as Pym’s distribution model (2004), language as action, Communication theory, Semiotics, Robinson’s embodied agency (1999; 2001), Human-Computer Interaction, socio- and techno- cultural approaches, post-structuralist redefinitions of authority, intertextuality, and so on.

The second block in Part II deals with assessment, evaluation and research, and is based on the ideas set out in previous chapters about textual conditions, genres, the localisation task, relations with the industry, and the theoretical approaches and methodological expertise contributed by Jiménez-Crespo. As in the rest of the book, Chapter 5 (“Web localization and quality”) provides us with an exhaustive review of the related literature, from TS (mainly intrinsic, text/discourse- or communication-based) as well as the industry (mostly extrinsic, process-oriented and standards-based). Again, Jiménez-Crespo offers us a valuable synthesis of quality-assessment approaches (i.e. error-based, holistic/functionalist, textual-pragmatic and corpus-based). His main contribution is to challenge the validity of narrowly microtextual methodologies and to embrace the legitimacy of extratextual constraints as another quality factor.

In my opinion, however, it is problematic to relate quality assessment to extratextual constraints, except as mitigating circumstances: while constraints do have to be taken into account in a client-satisfaction model, time, cost and other such restrictions are often alien, even detrimental, to communication quality, as opposed to striking a balance between resolution and weight in multimedia web objects for example, which does affect the effectiveness and efficiency of communication. Conversely, more attention should be paid to how following the “necessary and sufficient rule” may impact communication, sales and branding. It would also have been interesting to include the perspective of professionals, who

would have a lot to say about constraints, frustration, quality zest and adaptation to new requirements.

Chapter 6 (“Web localization and empirical research”), together with Part III, provides us with excellent overviews and constitutes a basis for research and localiser education planning, if only within the mainstream (and – granted – most-favoured) approaches and methodologies that Jiménez-Crespo is most comfortable with. Once again, he walks us deftly and comprehensively through the birth, development and consolidation of Translation Studies, and adapts existing graphs and maps to accord a place to Localisation Studies. He also outlines the foundations of empirical research, a particular kind of research that he has cultivated very successfully.

In Part III we look to the future, both in terms of training would-be localisers and of foreseeable social trends. Chapter 7 (“Web localization and training”) is the most prescriptive section, revolving around the notions of competences and subcompetences (notably in the light of the approach from the PACTE group in Spain), the interplay between declarative and, mainly, operative knowledge, and professional versus bilingual expertise. Jiménez-Crespo rightfully asserts the importance of basing localisation subcompetences on translation competence first and foremost, and for the strategic subcompetence to orchestrate all other subcompetences. He makes a useful, adaptable distinction between three profiles – localisation expert, localisation engineer and localisation manager – and applies the PACTE competence model to determine which translation subcompetences should be more and less developed for each of those profiles.

In his commendable effort to fit localisation into the translation field, he unsurprisingly places web localisation close to “simple” translation, while associating software localisation with more instrumental competences and engineering concerns, and completely ignoring video game localisation (p. 180). His firm reliance on this model is complemented with the provision of long checklists of declarative and operative knowledge items to cover each subcompetence, which would be useful particularly for localisation programmes outside larger translation curricula. Nevertheless, his search for methodological approaches and translator education literature that could be adapted to teaching localisation remains somewhat limited, disregarding holistic models presented in the 1990s by scholars like Gile (1995) or Kussmaul (1995), linguistic-contrastive approaches like those of Baker (1992), discourse-analysis methods like those developed by Beeby (1996) and Hervey and Higgins (1992), Robinson’s sociocognitivism (1997), or post-structuralist approaches such as Arrojo’s (1993, 1996) – see Torres del Rey (2005). He also takes little advantage of constructivist approaches, which are akin to the collaborative nature of websites, ad-hoc web corpus building, and a holistic view of competences and knowledge as something that transforms the learner and helps construct learning in an interdisciplinary, open way.

No concluding remarks are offered, which seems appropriate as most current developments and features of web localisation are clearly and critically summarised throughout the book. Chapter 8 (“Future perspectives in localization”) serves as the conclusion by combining Jiménez-Crespo’s well-argued reflections from previous chapters with a balanced look into “new specializations” for web translators and localisers in the wake of phenomena such as crowdsourcing, collaborative projects and the post-editing of machine-translated content.

To sum up, this book offers an excellent introduction to the main present and future web localisation issues from an academic perspective, while trying to find common ground with industry conceptualisations, processes and needs. It is particularly useful for those wishing to embark on empirical research in the field, but could also help scholars, students, professionals and industry experts to gain a broad overview of the significance of this activity from varied perspectives, which would no doubt encourage mutual understanding. Although it covers most theoretical and methodological approaches to web localisation, the author's analysis sometimes takes a too positivistic stance, lacking a more cultural, sociological, semiotic and technological-interactive-communicative viewpoint. Ultimately, however, Jiménez-Crespo reflects the state of the art in this promising research area, where *Translation and Web Localization* can now be considered a seminal book.

References

- Arrojo, R. (1993). *Tradução, desconstrução, psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago.
- Arrojo, R. (1996). Postmodernism and the teaching of translation. In C. Dollerup, & V. Appel, (Eds.) *Teaching translation and interpreting 3: New horizons* (pp. 97-103). Amsterdam: Benjamins.
- Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. London: Routledge.
- Beeby, A. (1996). *Teaching translation from Spanish to English: Worlds beyond words*. University of Ottawa Press.
- Gile, D. (1995). *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. Amsterdam: Benjamins.
- Hervey, S. & Higgins, I. (1992). *Thinking translation. A course in translation method: French to English*. London: Routledge.
- Kussmaul, P. (1995). *Training the translator*. Amsterdam: Benjamins.
- O'Hagan M. & Mangiron C. (2013). *Game localization. Translating for the global digital entertainment industry*. Amsterdam: Benjamins.
- Pym, A. (2004). *The moving text: Localization, translation and distribution*. Amsterdam: Benjamins.
- Robinson, D. (1997). *Becoming a translator: An accelerated course*. London: Routledge.
- Robinson, D. (1999). Cyborg translation. Retrieved from <http://home.olemiss.edu/~djr/pages/writer/articles/html/cyborg.html>
- Robinson, D. (2001). *Who translates? Translator subjectivities beyond reason*. Albany: State University of New York Press.
- Torres del Rey, J. (2005). *La interfaz de la traducción: nuevas tecnologías y formación de traductores*. Granada: Comares.



Jesús Torres del Rey
 Universidad de Salamanca, Spain
jtorres@usal.es

África Vidal Claramonte, Carmen & Martín Ruano, Rosario (Eds.). (2013). *Traducción, política(s), conflictos: legados y retos para la era del multiculturalismo*. Granada: Comares. ISBN 9788490450192. EUR 16.

Bajo el título de *Traducción, política(s), conflictos: legados y retos para la era del multiculturalismo*, llega a nosotros esta nueva monografía, editada a cuatro manos por las profesoras África Vidal y Rosario Martín Ruano, ambas de la Universidad de Salamanca. Como tienen acostumbrado al lector, sus palabras, y este caso no es una excepción, están siempre llenas de sentido y de significado. Ahora unen sus manos y sus habilidades para componer una obra sinfónica y asimétrica en la que confluye un verbo rotundo y consistente con una voz inspiradora y sugerente. El resultado es una lectura que, desde/en el desequilibrio y la asimetría, resuena con la fuerza de una orquesta en todos los artículos que componen la antología.

La idea de que la traducción es reflejo, y causa, de conflicto, pero también su posibilidad de solución y de salvación, nos la dejan bien clara las editoras en el capítulo primero, «La traducción política y politizada: (re)construir en/el desequilibrio», el cual ofrece una suerte de introducción al viaje apasionante e incierto que tenemos por delante: 191 páginas en las que pasado, presente y futuro confluyen para recordarnos que traducir «significa ir más allá de las oposiciones binarias tradicionales, más allá de la similitud absoluta y unívocamente equivalente y más allá también de la mera búsqueda absoluta del significado», según palabras de Vidal y Martín Ruano (2013: 2), como si acaso pudiera ser de otra forma.

Todo ello está también presente en la contribución que inicia el volumen, escrita por Roberto Valdeón y titulada «Usos de la (no) traducción en la representación del conflicto anglo-español en los Estados Unidos». El autor nos aproxima a las tensiones interculturales que condicionan la traducción de lo hispano en el ámbito norteamericano que explican la marcada ausencia de traducción. Además, cargado de ejemplos variados y útiles, analiza de manera crítica cómo la traducción toma un papel activo en estas fricciones, cómo origina o agrava los conflictos existentes. Pone de manifiesto de qué manera la complicidad de la actividad traductora con la ideología dominante puede resultar en la representación estereotipada de las comunidades minoritarias. Al parecer, la solución pasa por la no traducción, una tendencia popular en este mundo globalizado en el que, no obstante, el anuncio constante de las bondades de la comunicación internacional enmascara en verdad la aceptación del monopolio cultural de los discursos hegemónicos y dominantes, más globalizadores que globales.

No se alejan mucho de estas cuestiones J. David González-Iglesias y Fernando Toda en su artículo conjunto, «Traducción y conflicto: *Perdidos* en la traducción», basado en el campo de las producciones audiovisuales, tan influyentes hoy en la difusión de identidades culturales. Nos refieren a las llamadas ficciones globalizadas, productos de repercusión planetaria que últimamente incorporan entre sus personajes una representación de identidades culturales muy variada, como reflejo supuesto de la condición transcultural y mestiza de las sociedades multiculturales. Apoyados en las últimas corrientes teóricas de la traducción y con ejemplos extraídos de la serie *Perdidos*, los autores nos advierten del peligro que entrañan esas supuestas ficciones de lo global, en las que el reflejo de la diversidad es muchas veces superficial y se encuentra sesgado por la visión simplificadora de las identidades dominantes,

que jerarquizan el multiculturalismo y lo condenan a perpetuar representaciones estereotipadas, a lo que puede colaborar, y colabora, la traducción.

Por su parte, Juan Jesús Zaro, en su ensayo «El “desafío” austral: las relaciones entre las industrias traductoras argentina y española», destaca la participación de la traducción en la actual reafirmación de la especificidad argentina frente a la herencia castellana más tradicional y en el proceso de cambio de la (anteriormente) norma hegemónica en el universo hispanohablante. Muchas veces se tilda al hecho traductor de idílico puente, placentero y sereno, entre pueblos, culturas y lenguas; sin embargo, tantas otras veces es, como nos recuerda el autor, motivo de desafío y de conflicto, de disputa y de lucha. Y es que, en realidad, la traducción es un arma de resistencia en contra, o a favor, de la perpetuación de poderes; la traducción participa así en un juego de tensiones y conflictos, consiguiendo reducir, o incrementar, las tiranteces y los choques. Pero, por todo ello, nos sugiere el autor, la traducción también cataliza el debate, entre esas identidades en conflicto, sobre la manera correcta y necesaria de articular nuevas formas de convivencia, desde el pasado hasta el presente, que ofrezcan soluciones al conflicto del mañana.

La contribución de Anil Dhingra, titulada de manera genérica «La India y su multilingüismo», insiste en el hecho de que la traducción se propone como un factor clave en el futuro de las sociedades heterogéneas entre las que destaca la india, caso paradigmático donde los haya. Nos ofrece una amplia panorámica del multilingüismo en la India para recordarnos que el caso del país asiático, sin duda ninguna excepcionalidad, es resultado de siglos de contaminación y convivencia, de imposición y dominio, de ataques y defensas. El multilingüismo y el multiculturalismo, asimétricos e ideologizados, son un reto pendiente en nuestro mundo global y globalizado.

En este mismo sentido se expresa en su artículo, «Conflictos de identidad en las dramaturgias poscoloniales de Gurpreet Kaur Bhatti, Rukhsana Ahmad y Meera Syal», Francesca Bartrina. Toma como ejemplo las aportaciones escénicas de autoras asiáticas en los teatros británicos contemporáneos para reflexionar sobre la naturaleza multilateral y compleja de las tensiones que se viven en las sociedades plurales. Las obras de dramaturgas de ascendencia asiática abordan temas sociales conflictivos y defienden discursos alternativos y desafiantes que destruyen por completo los estereotipos establecidos entre la comunidad asiática y la británica. Además, descubren las tensiones existentes sin obviar la necesidad de reconocimiento por parte de la identidad cultural que representan, que tampoco es una homogénea y uniforme. Todo ello, como los ejemplos analizados, demuestra que el conflicto no es, a pesar de nuestro empeño, tan simplificador como desearíamos, y no puede, por ello, reducirse al discurso simplificador que habitualmente manejamos.

Echamos la vista atrás en el artículo de María Jesús Fernández Gil, «El discurso en torno a la memoria del Holocausto a debate: el papel de la traducción en su (ab)uso», que, de manera crítica, parece animarnos a reelaborar el pasado y, por ende, reconstruir nuestra memoria histórica, mal que pese en determinados ámbitos de nuestra sociedad. Según la autora, debemos hacerlo evitando los procesos de simplificación tan cómodos y armoniosos como insatisfactorios y estériles que, en el caso que nos ocupa, restringen la cuestión a una mera oposición binaria entre víctimas y verdugos, entre judíos y nazis. La legitimación y canonización de este tipo de discursos se internacionaliza y perpetua gracias a la traducción, excluyendo cualquier otra posible visión de la historia. La traducción, como reescritura que es, nunca es inocente pero, a veces, parece que resulta incluso responsable en la transmisión de

ciertos discursos interesados que representan de forma alienante e indebida nuestro pasado, lo que nos conduce a una visión restringida de nuestro presente.

Por su parte, Ovidi Carbonell analiza en su contribución, «La traducción ante la incompatibilidad ideológica», una declaración vaticana a partir de un discurso de Benedicto XVI y sus consecuentes traducciones. Según nos cuenta, el mencionado discurso originó un conflicto con el mundo musulmán que podría haberse evitado de haber utilizado de manera consciente la traducción como arma conciliadora y hasta mediadora. Para ello, el autor nos propone una interesante tipología, detallada y específica, de estrategias de traducción que ayude a superar los conflictos inherentes a discursos ideológicos tan incompatibles, supuestamente, como los involucrados en el ejemplo que maneja. La traducción puede acabar con las desavenencias interpretativas que separan ambos mundos, puede ayudar a conciliar y a no separar o excluir. La traducción, en fin, puede colaborar a que el conflicto entre posiciones ideológicas tan discordantes se minimice.

El artículo conjunto que firman Jesús Torres del Rey y Silvia Rodríguez Vázquez, «Traducción y accesibilización de discurso público en formato web», propone explorar las posibilidades que ofrece la traducción de inclusión frente a la exclusión y nos involucra en un auténtico desafío como el que entraña la accesibilización de las páginas de contenido político e institucional en internet. La tarea pendiente que supone la incorporación de la accesibilidad protagoniza la agenda actual de instituciones y sujetos traductores y, además, permite ahondar en los límites entre la imparcialidad y la intervención, entre otros. El apasionante reto que plantean los autores pone de manifiesto que las páginas de internet adaptadas para diferentes colectivos de discapacitados no son sino un ejemplo más de cómo las cuestiones relativas a la mediación tecnológica y funcional no pueden separarse de las que se refieren a lo ideológico y cultural. Afloran cuestiones de gran calado ético sobre las que nos invitan a reflexionar y que nos conducen a profundizar en otras relativas a la neutralidad o la intromisión del traductor del siglo xxi.

«Dinámicas de confluencia y confrontación en el campo de la interpretación: una aproximación narrativa» es el título del ensayo de Julie Boéri, quien nos invita a adentrarnos en el campo de la interpretación. Elige una serie de relatos sobre la figura misma del intérprete que analiza desde una perspectiva narrativa, lo que le permite recorrer la evolución de la profesión y detenerse, al mismo tiempo, en aquellas representaciones que marcan la formación de los intérpretes e incluso su ejercicio profesional. Recurre a un marco histórico y profesional para cuestionar los parámetros de neutralidad y objetividad como pilares del discurso tradicional en torno a la interpretación. Desde una posición de alguna manera desafiante, la autora nos transmite la necesidad de que el intérprete adopte un perfil crítico, que abandone la acostumbrada neutralidad, que salga a la palestra y se haga visible. Y es que solo de esta forma podrá afrontar los nuevos retos y atender las nuevas necesidades, tal y como requiere nuestro mundo actual.

Volvemos, aparentemente, al pasado cuando leemos las palabras de Pilar Godayol, quien en su contribución, «Traducir el sitio de Leningrado: de intérpretes e (in)comprensiones en *La aguja dorada* de Montserrat Roig», se muestra tan exquisita como siempre a la hora de recuperar nombres y acciones del ayer que tienen mucho que enseñarnos a la hora de (re)construir nuestro hoy. Nos describe las aventuras y desventuras de la escritora Montserrat Roig durante el tiempo que ésta pasa en Leningrado para recrear el sitio de la ciudad en la época de la ocupación nazi de la URSS, y poder escribir un libro sobre todo ello. El factor extranjero se hace muy presente, a través de la figura de los intérpretes que le acompañan

durante el tiempo que dura su viaje, hecho que aprovecha Godayol para analizar diferentes formas de interpretar y de ser interpretando, de aproximarse y descubrir lo otro, lo nuevo. Y es que, con palpable honestidad, la autora va más allá del ejemplo y la anécdota e investiga acerca del proceso de reconocimiento de lo otro, un recorrido que implica siempre adquirir conciencia de nuestra propia naturaleza, conocimiento a veces doloroso que nos conduce a descubrir que la comprensión, como la incomprensión, son ambas actitudes habituales al enfrentarnos a lo otro, a lo nuevo.

Como colofón a la antología, y para reafirmarnos en que, en verdad, la traducción no es sino un viaje incierto, encontramos el artículo que firma Dora Sales, «“Calibán ha salido de la isla...”: viaje y traducción». En él se nos plantea la idea de que traducir, como viajar, no significa solo desplazar, ya sean personas, ideas o textos los desplazados. También significa descolocar(se), y recolocar(se), y reubicar(se), tal y como nos invita a pensar la autora. Un reto y un desafío para el traductor actual que, como el mundo al que pertenece, puede ver el viaje como una obligación o como una oportunidad. Un viaje, como la traducción, siempre supone descubrimiento y evolución; además, siempre nos pone a prueba, como lo hace la sociedad multilingüe y multicultural en la que vivimos. El mayor desafío para un traductor, en fin, parece ser la creación de espacios auténticamente interculturales en los que prime la interacción, el diálogo y el respeto.

En resumen, la antología *Traducción, política(s), conflictos: legados y retos para la era del multiculturalismo* nos demuestra, a través de la lectura de todos y cada uno de los artículos que la componen, que hoy en día son muchas y variadas las oportunidades para la traducción, como muchos son los retos que se plantea la traducción, que es política, e incluso politizada. De manera clara, con una u otra voz, asimétrica, desigual, todos los autores manifiestan que la sociedad multicultural es el presente del hecho traductor: conflicto, política(s), desigualdad y multiplicidad; es legado, pero también es reto y desafío. En fin, los traductores tienen ante sí, ahora más que nunca, el apasionante desafío que plantea la (re)construcción asimétrica y desequilibrada del mundo híbrido que habitamos en el que, una y otra vez, se cruzan y chocan los discursos y las culturas.



María Pérez L. de Heredia
 Universidad del País Vasco – Facultad de Letras
maria.perezl@ehu.es

Pym, Anthony (2012). *On translator ethics: Principles for mediation between cultures*. Amsterdam: Benjamins. ISBN 9789027224545. EUR 80.

This book is for the most part a (very readable) translation by Heike Walker of Pym's 1997 book *Pour une éthique du traducteur*, though there are substantial additions and subtractions as well as reworkings of articles previously published in English. The polemical "Updates" which end each chapter are tenuously related to what precedes them, as Pym admits, but they still make for interesting reading. The argument (in a nutshell, that we should translate only if that will promote cross-cultural cooperation) is presented in Pym's customary amusing and thought-provoking if somewhat meandering style.

The French source was part of a trend in the later 1990s to changing the focus of Translation Studies from the wordings of translations in relation to the source, or the reception of translations in the target culture, to translators themselves. Pym explains that the French title has been rendered as "translator ethics", not "ethics of the translator", because he wants "to embed the notion of 'acting as a translator' more fully into the mode of ethical thought itself" (p. 4). Rather than apply pre-existing universal ethical principles to translators, he wants to talk about the limited ethics that stem from being in the position of a translator—what Daniel Simeoni, in his mostly positive review, called *la fonction-traducteur* (1999, p. 389). English 'ethics' covers both *déontologie* (rules governing commercial relations with clients, as promoted by professional translators' associations) and *éthique* (philosophical questions about how "I" should relate to The Other through the method of translation, usually discussed in connection with literary translation). Pym explicitly rejects this French distinction, which earned him a sharp rebuke from Henri Meschonnic (2007, pp. 11-15), to which Pym responds briefly (pp. 2 and 170-171).

Chapter 1 is about Schleiermacher's 1813 lecture "on the different methods of translating". Pym focuses on what Schleiermacher calls *Blendlinge* (hybrids), with reference to the latter's view that translations into German from French should be very literal so as to help with the development of the German language and of the small German states of that time. Pym criticizes Schleiermacher (and Venuti, in the Update section) for focusing on language and texts and for assuming that translators are members of the target culture. For Pym, the interesting *Blendlinge* are not hybrid texts but people who have an in-between status—resident foreigners, immigrants and of course translators (when performing their duties). The book's subtitle reflects the notion that translators, situated as they are in this in-between position, are especially well positioned to assist with dialogue and negotiation in situations of conflict, a theme that has pervaded a great many of Pym's writings of recent years. His is first and foremost an ethics of intercultural communication rather than an ethics of client service or of truthful representation of source texts. Reading between the lines, one can hear the debates that were (in 1997) and still are ongoing in Quebec and in France (and elsewhere in Europe) about multiculturalism versus uniculturalism (setting of clear boundaries between *linguo-cultures*, with everyone being on one side or the other).

In Chapter 2, Pym parses in great detail a story from Herodotus about two Spartans who travel to Persia around 480 BCE and offer their lives to King Xerxes as compensation for two Persian envoys who had been murdered in Sparta. The king declines to have them killed and invites

them to stay with him; they refuse and return to Sparta. Pym points to the fact that by virtue of travelling to Persia, the two Spartans have become in-betweeners, knowledgeable about both Greece and Persia. He thinks it a shame that they did not stay in Persia and form an intercultural community there (as Alexander the Great sought to do 150 years later). The story also raises the 'don't kill the messenger' issue and the fate of several of Salman Rushdie's translators. Throughout the book, Pym takes the position that translators are more than messengers: while they are not authors and are thus not committed to the message of the translation, they cannot evade responsibility for agreeing to translate a text and thus for the effects of disseminating it (for a brief statement, see the 'second principle' of translator ethics on p. 166). It was not clear to me how this distinction between the message and its dissemination would work in practice. Like Koskinen (2000, p. 71), I found this chapter mystifying. Pym has not used the opportunity of this revised version to answer Koskinen's very detailed criticisms of the French source and other writings of his on the same topic (Koskinen, 2000, is not even in the References)¹.

Chapter 3 puts forward the interesting idea that what makes someone a *professional* translator is not word-working ability as such but rather the fact of being *trusted* by outsiders to take responsibility for providing a text that properly represents the source. In the Update section, Pym suggests that in future, professionals in this sense "will increasingly find themselves approving the work of machines and amateurs" (p. 85): technological advances mean that outputs of machine translation and of people like volunteer Facebook translators will increasingly be useable, perhaps with checking and revision by a professional, whose stamp of approval will create trust (translators are unlikely to have a monopoly in this regard since subject-matter experts are also in a position to legitimate a translation).

Chapter 4 is about translators' causal powers, for without agency there can be no responsibility. Pym reviews the risk when theory focuses on just one of the four Aristotelian causes: will translators' duty be to the source text (material cause), the purpose of the translation (final cause), translational norms (formal cause) or themselves/the profession (efficient cause)? Since all the causes are operating together, the question arises as to when it is best for translators to intervene in a situation. The translator, says Pym, is responsible for the decision to translate, though he has to immediately qualify this because not all translators are in a position to refuse: their financial circumstances force them to accept texts, perhaps in fields of which they have little knowledge, and it is clients who decide whether to translate, or perhaps other professions (I thought of social media engineers). Pym would like to see translators strive collectively to have more influence over the decision to translate.

Chapter 5 was not in the French source but was included by way of thanks for the support provided by the Nida Institute of Biblical Scholarship for this translation. It's a defence of Nida against three critics (including, once again, Venuti—apparently the author's favourite *bête noire*). Pym points out that Nida's principle of dynamic equivalence allows for many different translations for different recipients (in the case of the Bible: church-goers, children, lay study groups, philologists) (p. 122). Given this, his argument (I think) is that the translator's job is to create conditions for recipients to become involved with a text, such involvement being a

¹ Pym does seem to have modified his earlier concept of a professional intercultural within which translators operate, this having been a principal target of Koskinen's criticism; he is also no longer specifically concerned with professional as opposed to volunteer and other do-it-yourself translators. For a defence of Pym against Koskinen, see Tack, 2001, pp. 300-302. There is a very brief response by Pym to Koskinen and to Alexis Nouss' rather negative review of the French source in Pym, 2001, pp. 133-134.

necessary prelude to the understanding which is usually thought to arise from translation.

Chapter 6 is about the creation of cooperation, Pym's central theme. He defines it as the attainment of mutual benefits among the parties involved in translation. It's harder to achieve cooperation in cross-cultural than in intracultural communication because of lower trust. The extra effort required entails costs, which ought to be less than projected benefits. Pym argues that sometimes translation is too expensive in this sense, and it would be better to resort to a lingua franca or language learning, or else things like gisting, machine translation or rough translation requiring limited effort.

What is one to make of a translator ethics that seeks cooperation? I am dubious, for two reasons. First, I agree with Simeoni's statement, in his review, that mediators tend to be ardent defenders of the social status quo, to which they wish to reconcile the parties (1999, p. 390). Second, I suspect Pym wants translators to do more than I think we can in a world where serious conflict arises not from miscommunication but from gross inequalities of wealth and power. During my career as a French-English translator in Canada, I have accepted a less glorious ethics of helping: my duty is to enable French speakers to write in their own language yet still be understood by others. I like Andrew Chesterman's idea (2001, p. 153), partly accepted and partly rejected by Pym (p. 149), of an oath in which I would promise, amongst other things, to minimize misunderstandings across language barriers.

References

- Chesterman, Andrew (2001). Proposal for a hieronymic oath. *The Translator*, 7(2), 139-154.
- Koskinen, Kaisa (2000). *Beyond ambivalence: Postmodernity and the ethics of translation* (Acta Universitatis Tamperensis 774). University of Tampere.
- Meschonnic, Henri (2007/2011). *Éthique et politique du traduire*. Lagrasse: Éditions Verdier. (Trans. by Pier-Pascale Boulanger as *Ethics and politics of translating*). Amsterdam: Benjamins.
- Nouss, Alexis (1998). Review of *Pour une éthique du traducteur*, by Anthony Pym. *TTR*, 11(1), 258-263.
- Pym, Anthony (2001). Introduction: The return of ethics to Translation Studies. *The Translator*, 7(2), 129-138.
- Simeoni, Daniel (1999). Review of *Pour une éthique du traducteur*, by Anthony Pym. *Target*, 11(2), 388-391.
- Tack, Lieven (2001). Review of *Beyond ambivalence: Postmodernity and the ethics of translation*, by Kaisa Koskinen. *The Translator*, 7(2), 297-321.



Brian Mossop
York University
brmossop@yorku.ca

Ghia, Elisa (2012). *Subtitling matters. New perspectives on subtitling and foreign language learning*. Bern: Peter Lang. ISBN 978-3-0343-0843-4 (pbk). CHF 63 / EUR 53. ISBN 978-3-0353-0390-2 (ebk). CHF 67 / EUR 53.

Sprachenlernen durch Untertitel – wenn es ein Übersetzerisches Thema gibt, an dem auch die Allgemeinheit interessiert ist, dann wohl dieses. Schließlich wurde bei den PISA-Studien im Rahmen der fremdsprachlichen Kompetenz immer wieder darauf hingewiesen, wie gut die Untertitelungsländer abschneiden.

Elisa Ghia widmet sich in ihrer Untersuchung folgender Sprachkombination in der interlingualen Untertitelung: Film in der Fremdsprache (Englisch), Untertitel in der Muttersprache (Italienisch): „Specifically, translation is seen as a crucial factor in the process of perception, extraction and acquisition of linguistic information from subtitled audiovisual products.“ (S. 2) Dabei bezieht sich Ghia auf vorausgehende Untersuchungen, in denen betont wird, dass jede Art von fremdsprachlichem Input hilfreich beim Fremdsprachenlernen ist, dass aber unterschiedlicher Input auch unterschiedliche Wirkungen hat. Gleichzeitig weist sie darauf hin, dass die Multimodalität untertitelter Filme ebenfalls eine Wirkung haben muss.

Ghia hat zwei experimentelle Studien mit Probanden durchgeführt, in denen folgende Fragen untersucht wurden: „The first study explores if and how subtitle translation affects viewers’ perception of audiovisual input and the way in which attention is allocated to images, dialogue and subtitles ... The second study ... investigates whether translational salience impacts the short-term acquisition of syntactic patterns in a foreign language.“ (S. 3) Somit basiert die zweite Studie teilweise auf der ersten.

Des Weiteren stellt Ghia die Frage, wie es sich mit der Qualität der Lernerfolge in der Fremdsprache verhält. Diese Fragestellung ist sehr interessant, denn tatsächlich wird sonst gern die Quantität untersucht, die ja auch deutlich leichter zu definieren ist. Grundlegend ist für die Untersuchungen dabei der Begriff der „Salience“ in unterschiedlichen Ausprägungen. Die Definitionen dazu werden in Kapitel 2 und 3 näher ausgeführt. So geht es unter anderem darum, dass O-Ton und Untertitel einander praktisch wörtlich entsprechen können (nicht salient), dass sie sich aber auch in verschiedener Hinsicht unterscheiden können (salient). Die Frage, die Ghia nun stellt, ist: Macht das beim Sprachenlernen einen Unterschied?

In Kapitel 2 weist Ghia außerdem auf die unterschiedlichen Register und Strukturen hin, die man in Filmen findet, und die dem Lernenden unterschiedliche Einblicke in die Sprache geben. Dabei betont sie, dass bei Filmen und Fernsehserien versucht wird, möglichst natürliche Dialoge zu präsentieren – ein Vorteil beim Lernen von relevanten Sprachstrukturen, die der Lernende selbst anwenden möchte.

In Bezug auf den Kernbegriff der „Salience“ beschreibt sie die Unterschiede zwischen Dialogtext und Untertiteln und weist auf Verfahren wie Kürzung, Erklärung und generelle sprachliche Ersatzstrategien hin, die das Lernen vom Originalton beeinflussen. In Kapitel 3 führt die Autorin den Begriff der „Salience“ dann in Bezug auf Übersetzungen näher aus.

Die Darstellung und Auswertung der beiden Studien nimmt den Hauptteil dieses Buches ein. Kapitel 4 enthält die erste Studie der Autorin, beschrieben als „Noticing Study“. Es geht in

dieser Studie darum, ob Kontraste zwischen O-Ton und Untertiteln von den Probanden wahrgenommen und als „salient“ erkannt werden. Um vergleichen zu können, wurden Ausschnitte aus einem englischsprachigen Film mit unterschiedlichen Untertiteln versehen; in einer Version kontrastierende, in der anderen wörtliche. Im Anschluss wurde ein Vokabeltest mit jeweils drei Antwortmöglichkeiten durchgeführt: O-Ton, Untertitel und ein Distraktor. Gleichzeitig fand ein Eye-tracking statt.

Kapitel 5 enthält die Beschreibung der zweiten Studie, bezeichnet als „Translational Salience and L2 Acquisition: An Empirical Study“. Dabei geht es nicht um das Erlernen einzelner Vokabeln, sondern um den Erwerb von Satzstrukturen. Die Autorin betont, dass mit der Studie nur Kurzzeit-Lerneffekte gemessen werden können. Beide Studien sind sorgfältig und könnten jederzeit wiederholt werden. Die benutzten Fragebögen finden sich im Anhang.

In Kapitel 6 werden die Resultate der Studien genau aufgeschlüsselt. Die verschiedenen Testformen und die Ergebnisse der Teilnehmer werden dargestellt. Kapitel 7 enthält dann die Diskussion der Ergebnisse. Dabei werden nochmals die Forschungsfragen wiederholt: „Are L1 subtitles added to L2 film input beneficial to the acquisition of L2 syntax? Is the use of different subtitling strategies, related to translational salience, relevant for acquisition? Is translational salience more effective for the learning of some syntactic structures as opposed to others?“ (S. 165) Die Analyse ist sehr genau; alles, was zunächst offensichtlich erscheint, wird nochmals hinterfragt.

Sehr kurz fällt dann die „Conclusion“ in Kapitel 8 aus, doch eigentlich ist schon alles zu den Experimenten gesagt worden. Ghia weist darauf hin, dass noch weitere Untersuchungen zu den Phänomenen nötig sind, doch sie entwertet damit ihre eigenen Experimente nicht.

Insgesamt ein kreatives und sorgfältig geschriebenes Buch, das viele Leser verdient hat – unter den Translatologen ebenso wie unter den Sprachdidaktikern.



Heike Elisabeth Jüngst
Hochschule für Angewandte Wissenschaften Würzburg-Schweinfurt
heike.juengst@fhws.de

Borja Albi, Anabel & Prieto Ramos, Fernando (Eds.). (2013). *Legal translation in context. Professional issues and prospects*. Bern: Peter Lang. ISBN 978-3-0343-0284-5 (pbk). CHF 75 / EUR 63. ISBN 978-3-0353-0433-6 (ebk). CHF 79 / EUR 63.

This book surveys the professional contexts in which legal translation and interpreting are carried out. It contains 14 contributions by 21 authors. Of these, 12 are not academics but experienced translators or the heads of translation departments in national or international institutions.

Part I of the book is devoted to legal translation in the private sector. It examines the use of comparative law in translation, the certification of freelance translators in Europe and the Americas (the UK, Spain, Germany, Greece, Argentina and the USA), freelance translation for multinational corporations and law firms and, lastly, recognition, lifelong learning, ethics and other professional issues of interest to freelance translators.

Part II is dedicated to national institutions. It deals with the following: translation in domestic courts (Europe and the USA); the translation of English letters of request for the police, prosecutors and judges; translation at the Spanish Ministry of Foreign Affairs; the co-drafting and translation of legislation (in Canada, Switzerland and the European Union).

Part III is devoted to legal translation within international organizations. It deals with the EU (its lawyer-linguists), the United Nations, the International Criminal Court (ICC), Interpol, the World Trade Organization (WTO) and translation technology in international organizations.

Short but precise references are included at the end of each contribution, enabling further research.

Because this book focuses on current translation practices, its realism should be welcomed. Indeed, it is to be hoped that it will inspire translation theory. Some examples of the more realistic points it makes may serve to illustrate this particular feature.

First, the vast majority of today's legal translators are no longer officials. Nor are they salaried: they work on the free market, running a small or even medium-sized business, and deliver to their clients not a product called "legal translation" but a specialized service (Esteves-Ferreira, who seems to suggest that the labels traditionally used to refer to translators and their work might now be profitably discussed).

Second, the significant increase in workload has prompted greater recourse to temporary personnel and external translators (Millet, referring to Interpol). As much as 60 per cent of WTO translations is done externally (Pasteur). Some countries have abandoned the direct hiring of translators and interpreters by courts, now outsourcing linguistic services to private intermediary companies (Herráez, Giambruno and Hertog, referring to Spain, the UK and Ireland).

Third, for all their main achievements, translators have not yet successfully dispelled the doubts society entertains about their work: "*traduttore, traditore*" (Gémar, who similarly seems to hint at a "labelling problem" that contemporary translators have inherited from earlier periods in the history of translation).

Reflecting on the above-mentioned examples, I could not refrain from thinking of Confucius' theory of names: "What is necessary is to rectify names ... If names be not correct, language is not in accordance with the truth of things. If language be not in accordance with the truth of things, affairs cannot be carried on to success" (*The Analects*, Book 13, Chapter 3, which is a part of his general theory of government as rectification).

If the structure of the book is highly conventional, its content is a mine of information, the bulk of which has hitherto been unavailable. This new information may have a considerable influence on university education and research; it might also make the book a useful career guide for final-year students in translation and interpreting faculties. Let us now consider some of this new information.

First of all, legal translators do not only translate: they are often required to perform other activities. They summarize very long documents, with the responsibility that this implies. To give just one example, those translating the responses to English letters of request write preliminary, "document-content" summaries, so that the requesting authority can decide which of the many documents received should be translated.

In addition, translators working for multinational corporations and law firms often reword counter-offers jointly with lawyers. Similarly, in-house translators at the Spanish Ministry of Foreign Affairs sometimes work hand in hand with diplomats during negotiations aimed at drafting international instruments.

In particular cases translators also give legal advice. The European Central Bank's lawyer-linguists advise on national law (although it should be added that generally they do not view themselves as translators, a further symptom of the above mentioned "labelling problem").

In my opinion, the question remains open as to whether these parallel activities (widespread in practice) should be considered or not during degree courses, by Legal Translation Studies and in relation to status, i.e. whether they should be encouraged or restricted. Globalization is certainly fostering some of them.

Indeed, one of the main results of increasing cost, "information overload" and time constraints is summarizing in its different forms. In this context, we learn from the book that, in Spain, the qualifying examinations for a *Traductor-Intérprete Jurado* include an oral summary of a written document, while those in the US for interpreters certified by the National Center for State Courts include a sight translation.

The book contains a great number of data indicating that globalization is also changing the notions of source language, source text and translation quality.

For example, as far as the notion of source language is concerned, following successive enlargements that have increased the number of EU Member States, "pivot languages" have, in practice, been introduced at the Court of Justice. "This entails using English, French, German, Italian and Spanish as the languages of the first translation from which translations of some documents are then made into the 'small' languages of the new Member States" (p. 184).

Similarly, a two-tier system is used at the European Central Bank, but for completely different purposes. Prior to finalization of a base text in English, lawyer-linguists start to translate the text into four or five languages, with the aim of highlighting in advance any drafting or translation problem presented by the base text in English. The latter is adapted accordingly and once it is considered sufficiently stable, translation into the remaining languages begins.

Interpol's working languages are Arabic, English, French and Spanish. Notices have the purpose of sharing police information and may be requested in one of Interpol's official languages by any of the 190 member countries. This means that "countries such as Croatia, Russia, Germany, China and Japan will request their notices in English, and that translating [their requests] into French or Spanish amounts to translating a translation" (p. 248).

The latter problem is shared by the EU, although at a level that is different again. The drafters in its legislative institutions are frequently not native speakers of the base-text language, which is now English in 80 to 90 per cent of cases (p. 187). Similarly, at the EU Court of Justice, Advocate Generals increasingly draft their opinions not in their native language, as in the past, but in one of the newly introduced pivot languages. In both cases, the drafters are translators from the outset.

The greatest complexity is to be found at the ICC, however. This is a global institution with no less than four types of language: not only "official" languages and "working" languages (like the EU), but also "communication" or "judicial co-operation" languages and "situation" languages (the latter being the languages of the situation country, e.g. Swahili, Lingala, Lendu, etc.). The "official" languages are the six UN languages, whilst the "working" languages are English and French. There are twenty-two "communication" or "judicial co-operation" languages and an open number of "situation" languages depending on the different cases. The Court Interpretation and Translation Section (STIC) is currently expected to support forty-five languages.

Globalization is similarly changing the nature of source texts. In some domains of legal translation, source texts are often hybrid or ambiguous and these domains appear to be increasing, both in number and in complexity. The book explores some significant examples, poorly studied by translation scholars so far. With a membership of 122 countries, the ICC has a hybrid judicial system, i.e. one that mixes common law with civil law, thus creating *sui generis* legal concepts. With a membership of 159 countries, the WTO produces texts frequently resulting from drafting compromises and therefore full of semantic ambiguity. Legal translation at Interpol faces similar problems, because 190 countries participate in this organization. In other words, following the erosion of authoritative national law by internationally negotiated law in a growing number of fields, translators are faced with source texts that legal scholars tentatively describe as hybrid, unstable and ambiguous.

Globalization is changing the notion of quality, too. Converging data in the book are opening up new fields for research. The Interpretation and Translation Section of the ICC is a high-pressure environment where translation deadlines are mainly linked to judicial deadlines. Thus what counts most in everyday work is to respect these procedural deadlines. At Interpol, documents translated externally carry a disclaimer stating that they were neither translated nor revised by the organization's language services. In the field of EU judicial cooperation, the translation of a letter of request merely "accompanies" the original; it is therefore acceptable to translate system-bound legal concepts approximately. Finally, because of ever-increasing translation volumes, the WTO's permanent staff comprises not only revisers but also translators with self-revision status.

My conclusion is that Legal Translation Studies should investigate the above mentioned contexts of professional translation and interpreting further, using the wealth of data provided in this book as an ideal starting point to attempt theoretical research on the effects of globalization.

This discipline should also increasingly consider definitions. A number of basic concepts (i.e. legal translation, judicial translation, sworn translation and institutional translation) are used inconsistently in some contributions of the book. Although they inevitably overlap in practice, the time has come to delimit these concepts.



Fabrizio Megale
Faculty of Interpreting and Translation
Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT)
fabrizio.megale@unint.eu