

Maria Orphanidou-Fr ris

Les jeux de l'écriture ou les problèmes culturels à travers la traduction

L'OBJET DE NOTRE RECHERCHE, sous le titre «Les jeux de l'écriture ou les problèmes culturels à travers la traduction», est de montrer que la traduction littéraire n'est pas une opération purement linguistique, mais que traduire signifie, comme le dit G. Mounin, «remplir deux conditions, dont chacune est nécessaire, et dont aucune en soi n'est suffisante: la première est d'étudier la langue étrangère, et la seconde d'étudier l'ethnographie de la communauté dont cette langue étrangère est l'expression» (Mounin 1986: p. 236). Même dans le cas où la langue étrangère est utilisée pour exprimer des notions étrangères à sa culture, ses us et coutumes, ces deux conditions ne doivent pas être ignorées, car «les mots ne peuvent pas être compris correctement, séparés des phénomènes culturels localisés dont ils sont les symboles» (Mounin 1986: p. 207).

C'est sous cet aspect que je vais présenter les «difficultés» traductologiques posées par une œuvre francophone, *Les Passantes* de Sylviane Roche, dans ma tentative de la traduire en grec moderne. Il s'agit d'une écrivain française qui vit et écrit à Lausanne, une écrivain considérée romande, du canton de Vaud. Le français utilisé est de haut niveau: l'écrivain le manie comme une langue maternelle, sans user des métaphores ou des tournures syntaxiques propres au parler local du canton. La qualité de la langue fait de ce livre un ouvrage agréable à lire et sa thématique, centrée sur cinq types de femmes qui à un moment donné ont marqué la vie d'autant de personnages décrits dans cinq

récits, font de ce livre, le premier de l'auteur, un recueil de nouvelles très intéressant et aisément accessible pour tout lecteur francophone.

Sylviane Roche appartient à une littérature minoritaire, celle du canton de Vaud, et la langue française dans son œuvre sert de support linguistique, véhiculant un ensemble de traits sémantiques et puisant ses champs dans une culture et civilisation totalement étrangères à la langue cible, le grec moderne, langue indoeuropéenne également, minoritaire aujourd'hui, langue d'origine très ancienne, ayant plusieurs niveaux d'expression, riche en connotations ayant un support culturel différent de celui de la langue française. Le rôle du traducteur consiste donc, à part la tâche de rendre l'équivalence des sens dans la langue-cible, à chercher à connaître les technologies, les structures et la vie sociale de la langue-source. Et ce besoin de connaissances devient encore plus complexe quand la thématique du sujet, du moins dans deux des nouvelles, renvoie à d'autres cultures: l'une d'elles à l'Espagne, l'autre au Pérou. Le traducteur doit, par conséquent, comprendre et exprimer dans sa langue maternelle les phénomènes, les aspects, les nuances (et tout le reste) auxquels l'auteur fait allusion, à commencer par le titre: *Les Passantes*.

Ce terme renvoie aussitôt à une praxis, à un mouvement ambigu, puisque ce nom issu d'un participe présent renvoie à un présent récent qui continue à durer, à toute personne qui essaie de passer un endroit, et en même temps, dans le contexte des ces nouvelles, le terme renvoie au passé de cinq femmes, qui s'est bel et bien accompli, mais dont le passage dans la vie de cinq hommes n'a pas seulement marqué leur vie, mais continue à intéresser tout lecteur qui prête attention et revit les scènes d'après la description et les informations fournies par le narrateur anonyme des cinq nouvelles. En traduisant en grec ce terme, par «*Οι Περραστικές*», on conserve l'aspect verbal du mot source dans la langue cible et on rend en même temps ce passé accompli, en perdant toutefois la nuance du passé récent.

Ce cas si simple nous amène à concevoir la procédure de la traduction littéraire par trois étapes:

a) la première consiste à voir les termes du texte original comme une entité à facettes qui offre différents points d'accrochage à la traduction, dont on observe deux modalités principales: l'alternance des signifiants et la constitution d'un signifié, qui prouvent que la traduction littéraire n'est pas une procédure homogène, mais différenciée et intrinsèquement contradictoire.

b) la seconde étape se situe au niveau de la traductibilité de la polysémie du terme. Cette traductibilité est faite à partir d'une série d'informations que le traducteur valorise, pour aboutir à rendre dans la

langue cible le plus d'éléments possibles existant dans la langue source. Traduire devient «lexicaliser le terme» en le déterminant le plus amplement possible.

c) la troisième étape est centrée sur la normalisation et la standardisation de la traduction littéraire qui par principe doit respecter ces deux formes traductologiques. Ceci s'effectue par une élaboration linguistique strictement connotative et non pas à partir d'un support lexical officiel.

Ces trois étapes nous obligent à envisager deux approches de la traduction littéraire: l'une est la traduction systématique, qui vise à trouver un équivalent à un terme en langue-source afin de compléter le paradigme des unités en langue-cible; l'autre est la traduction textuelle et vise à traduire tel terme en contexte en appliquant les ressources dégagées par la traduction systématique. Ces deux approches se complètent et communiquent entre elles, parce qu'en traduction littéraire le sens s'adresse à notre imagination et à nos sentiments, c'est-à-dire que le texte-source s'éloigne des rapports ordinaires et les mots dépassent le système général de la langue, en en transgressant souvent les règles. Le texte littéraire est avant tout un texte condensé, riche en significations, se donnant à une série d'interprétations multiples, que le texte-cible doit prendre en considération, s'il veut lui être fidèle. C'est pourquoi la traduction littéraire doit contenir si possible les mêmes éléments référentiels, culturels et multisémantiques que le texte de départ, c'est-à-dire que la démarche à suivre sera égale au processus subjectif de la création du texte-source.

D'une part, ce nouveau mode de création confère au traducteur une certaine indépendance, mais d'autre part, il l'oblige à rendre et à respecter le sens du texte-source, c'est-à-dire à se soumettre obligatoirement au jeu des forces des signifiants, ce que Michel Riffaterre appelle «signifiante» par opposition au sens référentiel qui désigne «cette unité formelle et sémantique contenant tous les indices de l'obliquité» (Riffaterre 1979: p. 8). Autrement dit, le texte traduit dépasse les limites de la «mimésis» et doit être lu et interprété dans une autre dimension, celle de la «sémiosis» qui elle-aussi dépasse le niveau linguistique et la linéarité syntaxique.

Et si cette pratique est de règle pour tout poème, il semble que pour la prose, où nous avons une syntaxe et un ordre plus terre à terre, elle peut être moins rigide. Le champ de manœuvre du traducteur est moins vaste et la distance entre la traduction littérale et la traduction libre est plus restreinte, obligeant le traducteur de tenir compte de la précision des termes, de la justesse de la compréhension et de la transmission du message. Il faut avouer que dans tout contexte, en particulier littéraire,

le processus traductif vise avant tout à adapter – pour être compris – le contexte de la langue-source à la langue-cible. C'est pourquoi le traducteur «imagine» souvent des tournures, des styles, des images autres que ceux du contexte du départ. Ainsi le lecteur du contexte d'arrivée reçoit un message «infidèle» selon les uns, «trahi» selon les autres, à coup sûr «différent». Et l'image qu'il perçoit du code langagier traduit est une image, si non falsifiée, du moins «inventée», pour des raisons de compréhension. D'où le besoin d'envisager la traduction non pas comme une simple opération de transcodage d'éléments ou de transfert de sens équivalents, mais comme une forme d'acte langagier dont les variétés des mécanismes discursifs qui le structurent peuvent se restituer dans leur totalité¹.

Partant de ces principes, dans ma tentative de traduire en grec les nouvelles de Sylviane Roche j'avais à affronter certains aspects purement civilisateurs. Surtout que ces textes étaient destinés à être lus par un public diversifié, c'est-à-dire que, selon l'analyse développée, le langage était la traduction de la pensée, la manifestation sensible et externe de la représentation interne (Meschonnic 1986: pp. 304-454)², et le texte traduit devait être conçu comme un texte polysémique, indissociablement lié à la langue et la culture du traducteur et de son lecteur³, ne faisant pas la distinction entre la forme (ou expression) du

¹ Henri Meschonnic, poéticien et traducteur, bien avant les années quatre-vingt, quand une vague de recherches sur la traduction a vu le jour, s'est présenté comme l'auteur qui a établi une transition entre les deux conceptions de la traduction, entre les théories traductives prescriptives visant la réception du texte original dans la langue et la culture d'accueil (lisibilité, élégance, uniformité), et les théories descriptives présentant des «modèles» tantôt relatifs à la langue d'arrivée, comme prétend Georges Mounin, ou bien privilégiant la langue-source, comme soutient Antoine Berman. En fait, H. Meschonnic se présente comme quelqu'un qui dénonce les déformations de la traduction poétique. Il s'est présenté avec sa *Poétique de la traduction* et deux ans après il a publié aux mêmes éditions *Pour la poétique*, en deux volumes. Cette œuvre a été republiée en 1978, en 5 volumes. A la même époque, R. de Beaugrande publie ses études inspirées des théories de Hans Robert Jauss. Dans l'ouvrage *Littérature générale et comparée*, Daniel-Henri Pageaux rappelle aussi les travaux du Groupe μ basés sur la rhétorique générale à la suite desquels Hendrik van Gorp proposera un classement des opérations traductives telles que: adjonction, suppression, substitution, permutation et répétition.

² Cet auteur soutiendra même que «traduire un texte est une activité translinguistique comme l'activité d'écriture même d'un texte, et ne peut pas être théorisée par la linguistique de l'énoncé, ni par la poétique formelle de Jakobson» (Meschonnic 1986: 306).

³ «Traduire un texte n'est pas traduire de la langue, mais traduire un texte dans sa langue, qui est texte par sa langue, la langue étant elle-même par le texte» (Meschonnic 1986: 311-312).

sens (ou contenu). Allant plus loin, le texte écrit devait être conçu comme un «travail de l'esprit», fait d'essais et d'erreurs, de retours en arrière, d'abandons et de recommencements (Foucault 1966: p. 133)⁴.

Sous cet aspect, j'ai considéré l'écriture de l'auteur romande francophone comme une longue exposition d'émotions, de sentiments, d'opinions. Son écriture m'a dévoilé l'affirmation d'une vérité déjà acquise, déjà consciente, antérieure au discours, que les événements et les faits décrits essayaient de traduire. J'ai conçu son discours comme le moyen sinueux et pénible qui oriente la pensée de son moi vers une émergence. En fait, cette émergence consistait à rendre à moi – le lecteur – visible l'invisible, à me traduire l'intraduisible, à me faire prendre conscience de ce que je n'en doutais pas.

Par conséquent l'activité traductive s'est produite par l'échange des idées et la «discussion», présupposant l'existence d'un langage accepté par moi, le lecteur-traducteur. Et ce langage n'a pas été compris comme une simple structure capable de fonctionner suivant un nombre de règles, mais comme un discours à plusieurs voix, une polyphonie sémantique, amplifiant la polysémie de la langue, comme un ensemble de mots «ayant une sémantique floue», comme dirait O. Ducrot (Ducrot 1972: pp. 5 et 98)⁵. J'ai donc dû rendre en grec moderne un concept conçu d'abord dans la mentalité française et ensuite rendu en français. Avant cette procédure j'ai dû comprendre, dissoudre et résoudre toute signification que l'écriture exprimait. Il faut dire que les aspects de civilisation rencontrés dans les 5 nouvelles traduites m'ont assez peiné.

Et cela parce que dans toute traduction, le destinataire du texte traduit se trouve dans une situation de rareté des échanges, il lit un texte qui lui est étrange et étranger, puisqu'il se trouve dans une situation de rareté de l'intertextualité. C'est la raison pour la quelle la traduction ne peut être envisagée que dans ce «rapport intertextuel». Il revient au traducteur d'apprécier la situation au moment où il traduit et de tout lui expliquer. D'une part, le traducteur a à faire l'état de l'intertextualité, c'est-à-dire qu'il doit connaître les clés dont dispose sa

⁴ Michel Foucault (*ibid.*) soutient que «c'est s'acheminer vers l'acte souverain de nomination, aller, à travers le langage, jusque vers le lieu où les choses et les mots se nouent en leur essence commune, et qui permet de leur donner un nom».

⁵ Ducrot (*ibid.*) précise que la présupposition est un acte illocutoire spécifique. En servant de cadre au discours ultérieur, elle contient en elle un rappel à sa propre perpétuation ainsi qu'une justification implicite à son droit d'intervention. L'interaction présente bien cette négociation permanente des fondements de cet encadrement discursif des présupposés de départ par le jeu complexe des refus et des *relances*.

propre culture pour accéder au texte de l'Autre, pour aider son lecteur. Ce qui revient à avoir une idée assez précise de l' état des échanges interculturels entre les deux communautés. Cela étant fait, il a encore à prendre parti et à définir le niveau de «complémentation» de sa traduction (Aury 1986: pp. VII-XII)⁶. Ce niveau, on le comprendra aisément, est variable et s'inscrit dans la logique développée par F. Schleiermacher, qui, dès 1813, soutenait que «ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre» (Schleiermacher 1985: p. 199). Autrement dit, comme l'expliquera plus tard Yves Chevrel, ou bien le traducteur respecte l'auteur étranger et il le dévoile, ou bien il donne, il adapte le tout à son système d'accueil et dans ce cas il pratique une «traduction dynamique» (Chevrel 1991: p. 19).

Pour mener à terme ce développement théorique, je présenterai les difficultés ludiques, culturelles et autres auxquelles je fus confrontée en traduisant en grec le recueil de Sylviane Roche et comment je les ai dépassées. Il faut cependant souligner que le contexte culturel du recueil des nouvelles traduites et le contexte culturel grec, en général, ne sont pas excessivement éloignées.

La première difficulté concerne le vocabulaire des prénoms. Dans la première nouvelle, intitulée «Les Parques» nous avons une série de prénoms: Samuel, Anna, Emilie, Lucile, Alice, Marguerite, Marthe, Paul, Jeannine, Madeleine – des prénoms dont la plupart a un équivalent en grec. Mais on sait que la pratique traductive insiste à présenter à conserver intacts phonétiquement les noms et les prénoms, à ne pas les «d nationaliser», ce qui très souvent, pour une autre culture, signifie être trop lointain, être presque «exotique». On a donc préféré les rendre par des prénoms équivalents grecs, pour mieux les adapter dans un contexte hell nophone, comme si l'auteur avait utilisé des personnages grecophones. D'ailleurs, leur emploi, la plupart des fois sans leurs noms de famille, a facilité cette tâche qui s'inscrit dans la vieille pratique grecque de hell niser non seulement les prénoms, mais aussi les noms. Par contre pour les autres nouvelles, où les prénoms étaient très éloignés de l'usage des prénoms grecs, on a gardé la phonétique originale: Monique, Ginette, Odette, Luigi, Paulette, Roland, Simone, etc.

⁶ Il arrive que très souvent, cette complémentation s'exprime par l'emploi d'une note explicative, que D. Aury, dans sa «Préface» caractérise de «honte du traducteur», caractérisation que nous ne partageons pas, car toute incomplétude de langage équivaut à une insuffisance culturelle».

Une autre difficulté, bien plus importante, c'était de rendre en grec des sens, des entités culturelles inexistantes dans la culture néohellénique, comme – dans la nouvelle «Sombras de Lima» dont l'action se déroule à Lima, la capitale de Pérou – le jeu de mots sur le nom de la maîtresse du Vice-roi «la Péricole» que les gens appelaient «La Perri Choli (= la chienne de métisse)». Pour rendre ce jeu de sons et de sens en grec, il a fallu inventer un tour pareil. Le nom francisé «la Péricole» a été rendu phonétiquement en grec tel quel (Περικόλ); le surnom espagnol, «La Perri Choli», a été remplacé par un surnom grec homonyme «Περί χολή», qui signifie «au sujet de la bile»; quant à l'explication donnée au lecteur francophone par la narratrice, «la chienne de métisse», elle a été conservée. De cette manière, à partir de ce passage le lecteur grec comprend qu'il a affaire à une dame nommée la «Péricole», qui était méprisée par la population péruvienne (la méprise s'exprimant par son surnom) et qu'elle était métissée.

Il en est de même avec la nouvelle «Rues de Paris», où la narratrice décrit au lecteur francophone ses impressions et souvenirs du Paris de son enfance. Or, si en français il existe des localités, des endroits, qui portent des noms composés, comme «Saint-Paul au Carreau du Temple» ou «le Cours de Vincennes», «le Cours des Halles», le grec n'a pas cette pratique et par conséquent il a fallu, encore une fois, inventer non pas des localités, mais la façon dont le lecteur grec allait comprendre qu'il s'agissait d'un coin de Paris, d'une place de la capitale, d'une ruelle de la ville de lumière. Chaque fois, d'après les informations fournies par le texte lui-même, on a simplement ajouté le nom de la nature de l'endroit et son appellation. C'est-à-dire qu'on a précédé à la pratique de la «complémentarité».

Ainsi, restant fidèle aux principes traductifs développés, j'ai essayé de m'éloigner des autres tendances dans ma tentative de traduire des auteurs maghrébins, comme celle de Steiner, qui se résume à l'équation: «Comprendre, c'est traduire». La raison est simple. Ce postulat renferme en soi la quête de l'intraduisible, qu'il faut trouver, le comprendre et le rendre. Dans cette logique, on risque de s'écarter du texte original, de remplacer l'intraduisible par un écart, de trahir tout en voulant rester fidèles. Fidélité plutôt à soi-même qu'à autrui. Or, dans ma périπέtie à rendre en grec moderne les nouvelles de l'auteur romande, j'ai préféré rester assez près de leur forme, de leur sens, de leur rythme, de leur pensée. D'ailleurs il faut avouer que les thèmes sont assez proches de ceux qu'exprime la prose grecque moderne. Les réactions approbatives du public grec m'ont plutôt convaincu que mon choix fut le meilleur.

Orphanidou-Frérís, Maria (Université Aristote de Thessalonique)

Bibliographie

- AURY, D., «Préface», in G. Mounin, *Les Problèmes théoriques de la Traduction*, cit.
- CHEVREL, Y., *La Littérature Comparée*, Paris: PUF, Coll. «Que sais-je?», n° 499, 1991.
- DE BEAUGRANDE, R., *Factors in a Theory of Poetic Translating*, Assen: Van Corcum, 1978.
- FOUCAULT, M., *Les Mots et les choses*, Paris: Gallimard, coll. «N.R.F.», 1966.
- DUCROT, O., *Dire et ne pas dire*, Paris: Herman, 1972.
- MARGOT, J.-C., *Traduire sans trahir*, Lausanne: L'Age d'homme, 1979.
- MESCHONNIC, H.,
1973. *Poétique de la traduction*, Paris: Gallimard.
1986. *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture – Poétique de la traduction*, Paris: Gallimard, coll. «N.R.F.».
- MEYNET, R., *Quelle est donc cette parole?*, Éd. du Cerf: Paris, 1982.
- MOUNIN, G., *Les Problèmes théoriques de la Traduction*, Paris: Gallimard, 1986.
- PAGEAUX, D.-H., *Littérature générale et comparée*, Paris: PUF, Coll. «Que sais-je?», n° 499, 1991.
- RIFFATERRE, M., *La production du texte*, Paris: Seuil, 1979.
- SCHLEIERMACHER, F., «Des différentes méthodes de traduire», traduit par A. Berman, in *Les Tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985.