

CHAPITRE 1 TRADUCTION ET ANALYSE TEXTUELLE

La meilleure traduction est celle qui nous présente l'ouvrage dans son intégralité, illuminé par ses couleurs véritables et qui nous mène à le louer pour ses propres vertus ou à critiquer ses défauts, s'il le mérite.

Valentin Garcia Yebra, « Sur la traduction littéraire » (2001)

Two plastic-covered menus arrived on the table [...]
“[...] Er, what are you having?” I was lost.
“Chèvre chaud,” he said.
“Chèvre?”
“It means the female – what is it, like a mutton but with – on its head – horns?”
“Horns on its head?”
“Horns?”
“Ah, goat.”
“Yes, goat.”
Hot goat?
The waiter was there again, hovering.
“Chèvre chaud,” I said. If I got the horns, I’d give them to Jean-Marie.

Stephen Clarke, *A Year in the Merde* (2004)¹

Les tribulations de ce jeune Britannique en France et ses démêlés avec le vocabulaire de la gastronomie locale nous permettent de mesurer les insuffisances d'une traduction littérale et la distorsion parfois grossière qu'elle peut faire subir au texte d'origine. L'exemple est certes caricatural mais l'idée qu'il véhicule a bel et bien une portée générale. La traduction de ce « Chèvre chaud » eût nécessité une **analyse préalable du syntagme nominal** en question : l'adjectif ne s'accordant pas ici avec le genre habituel de « chèvre », il fallait en conclure que « chèvre » ne pouvait être qu'une métonymie, conclusion indispensable pour aboutir, via un étoffement, à une traduction satisfaisante (*hot goat cheese*). En ce sens, la traduction proposée par le jeune protagoniste est à l'encontre de ce que prône Valentin Garcia Yebra, les « couleurs véritables » du discours d'origine et de ce à quoi il renvoie y paraissant pour le moins altérées et étranges.

L'importance dévolue à la traduction de nos jours est telle que les réflexions et études dans ce domaine n'ont cessé, au cours des dernières décennies, de se multiplier, donnant naissance soit à des modélisations théoriques de plus en plus fournies soit à des applications pratiques variées à travers des manuels ou des guides pour étudiants. Ce que nous proposons ici n'a rien d'une

1. Nos remerciements vont ici à notre ancienne étudiante Delphine Canavy qui nous a fait découvrir ce livre à travers son commentaire traductologique inspiré d'un de ses extraits.

somme théorique mais est orienté vers une pratique raisonnée et aussi englobante que possible de cette activité si complexe et multiforme qu'est la traduction d'un texte donné, ce dernier étant pourvu de **soubassements culturels**, de **modalités d'ouverture au lecteur** et de **spécificités stylistiques** qui lui appartiennent en propre.

Si la tâche du traducteur est bel et bien un ensemble complexe, il est toutefois possible de donner une définition en compréhension de cet ensemble au moyen de quelques principes fondamentaux comme le fait Claude Tatilon dans *Traduire : pour une pédagogie de la traduction* :

Traduire, [...] c'est avant tout se mettre au service de ses futurs lecteurs et fabriquer à leur intention un équivalent du texte de départ : soit, d'abord, un texte qui livre, avec le moins de distorsion possible, toute l'information contenue dans celui d'origine. Mais traduire, c'est aussi produire un texte duquel il convient d'exiger trois autres qualités : qu'il soit rendu « naturellement » en langue d'arrivée (qu'il « ne sente pas la traduction », dit-on couramment), qu'il soit parfaitement intégré à la culture d'arrivée et qu'il parvienne, par une adroite manipulation de l'écriture, à donner l'idée la plus juste de l'originalité et des inventions stylistiques de l'auteur traduit. (150)

Reprenant cette même définition au tout début de son ouvrage *La Traduction raisonnée*, Jean Delisle y reconnaît principalement « le souci des destinataires de la traduction, la fidélité au contenu du texte original et le respect des habitudes linguistiques des locuteurs de la langue d'arrivée (l'idiomatique) », ainsi que la prise en considération « des réalités socioculturelles et des aspects stylistiques et rhétoriques qui contribuent à donner à tout texte son ton » (20). Cette **triple dimension pragmatique, culturelle et stylistique** se dessine également avec netteté chez Michel Ballard lorsque, dans son article « À propos des procédés de traduction », il envisage la traduction comme « une activité de paraphrase synonymique interlinguistique dont la base est un texte, matière à interprétation, et dont l'objet est la reconstitution, donc l'écriture d'un texte équivalent pour un public d'une autre culture »¹.

Les exemples de telles tentatives pour cerner au mieux la nature et l'objet de la traduction ne manquent pas dans les ouvrages et autres travaux qui lui ont été consacrés. S'il est de toute évidence exclu de se livrer à un inventaire exhaustif de ces écrits – notre bibliographie elle-même n'en recensant que quelques-uns –, on peut au moins distinguer un invariant de pensée dans les conceptions contemporaines des uns et des autres : le rôle du traducteur n'est en aucun cas limité au domaine purement linguistique dans lequel on a parfois tendu à l'enfermer, considérant que la traduction n'était autre que l'établissement d'une sorte de correspondance terme à terme entre deux systèmes linguistiques donnés et négligeant par là même la distinction, pourtant fondamentale, entre *langue* (en tant que système collectif et permanent) et *discours* (en tant que production individuelle et contingente, faisant état d'**orientations stylistiques** et de **résonances intersubjectives** particulières).

C'est bel et bien sur la reconnaissance de **l'unicité de tout discours humain** – postulat qui n'est pas sans rappeler la formule bien connue « le style, c'est l'homme » – que se fonde l'approche proposée ici, inscrite dans la mouvance des travaux cités précédemment. **L'investigation stylistique** y occupe une place prépondérante en tant que stratégie de dévoilement de la « petite musique » d'un texte donné ou, en d'autres termes, de rouages lexicaux, syntaxiques, typographiques, métaphoriques, intertextuels et autres qui, une fois organisés et appréhendés globalement comme tels par le lecteur ou l'auditeur, constituent un **objet esthétique et communicationnel**

1. *Palimpsestes*, Hors-Série, 2006, p. 128.

singulier. Il convient dès lors de se livrer, dans tous les cas, à une lecture poussée du texte qui permette, entre autres, de repérer le **niveau de langue** du texte, ses **articulations syntaxiques**, sa **tonalité**, les **champs lexicaux** dominants, les **réseaux d'images** qui le parcourent, les différentes **figures de construction** (inversions, répétitions, parallélismes, mises en relief diverses, etc.) qui le caractérisent. C'est un objet esthétique et communicationnel pourvu d'un impact analogue que le traducteur, lecteur et auditeur privilégié du texte d'origine, devra recréer à l'aide des matériaux fournis par la langue cible, matériaux de nature bien souvent très différente de ceux dont disposait l'auteur du texte d'origine mais dont les effets conjugués débouchent sur un **rendu équivalent** et dont l'**authenticité** dans la langue cible ne peut être mise en doute.

S'il n'existe guère de « recette » miracle ou de sésame infaillible pour se frayer un chemin jusqu'à un tel résultat, il existe néanmoins une règle d'or qui a fait, et continue de faire, ses preuves : le traducteur doit s'efforcer de posséder une **connaissance optimale**, et sans cesse remise à jour, revue, augmentée et affinée, des deux langues auxquelles il est confronté dans sa pratique. Le moyen d'acquérir cette connaissance est incontestablement une exposition aussi fréquente que variée à ces deux langues, à leurs diverses manifestations écrites et orales, aux différents styles, registres, conditionnements culturels et visées pragmatiques qui sont susceptibles de s'y afficher. Cette nécessité d'une ouverture systématique aux différentes **réalisations discursives** de la langue est soulignée en ces termes par François Dupuigrenet-Desroussilles :

[...] le travail du traducteur relève d'abord de l'imitation. Comme les élèves des collèges d'autrefois, appelés à imiter les auteurs antiques pour mieux se pénétrer de leur leçon, le traducteur littéraire est un écrivain qui en imite un autre.¹

La portée de cette affirmation dépasse largement, selon nous, le cadre de la seule traduction littéraire, ces propos et la notion d'« **imitation** » qu'ils mettent en exergue s'appliquant de plein droit à tout type d'activité traduisante. Ainsi, l'**écoute attentive** du discours d'autrui, des dialogues cinématographiques ou télévisés, des slogans publicitaires ne sont pas plus à négliger que la **lecture assidue** de romans, d'essais, de journaux, de manuels spécialisés, ou la fréquentation régulière des dictionnaires, des encyclopédies, des ouvrages de civilisation ou d'histoire littéraire. L'étendue et la variété de la culture requise pour la traduction ne connaissent pas de frontières, à l'image d'un certain « air du temps » contemporain qui se meut avec aisance entre les formes et les genres. Cette perméabilité grandissante des frontières entre les champs de l'investigation et de la connaissance humaines, les ponts jetés entre ces divers domaines, les **translations** incessantes – entre la littérature et les arts, la science et la linguistique – font d'ailleurs dire au poète et traducteur Yves Bonnefoy que l'activité de traduction doit être considérée « non comme une tâche ancillaire, aux marges de la véritable invention, mais [comme] l'activité primordiale de la pensée au travail »².

Lire, écouter, s'étonner de telle ou telle tournure, s'interroger sur la variété des discours à l'entour, autant d'impératifs fondamentaux qui, bien plus qu'un austère pensum, ne tardent guère à devenir pour le traducteur **un jeu et un plaisir authentiques**.

Le cheminement d'un texte source à un texte cible qui est le fruit d'une **re-création esthétique et pragmatique** est souvent marqué par l'incertitude, l'appréhension mêlée d'envie pour

1. « Les Étrangères », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 5, 2003, p. 61.

2. « La Communauté des traducteurs », conférence inaugurale des *Treizièmes Assises de la traduction littéraire (Arles 1996)*.

une prise de risques qu'il est parfois difficile d'évaluer et la tentation de demeurer, par sécurité, dans le droit chemin déjà tracé par les mots, les constructions et autres spécificités du texte d'origine. Cette tension, cette **ambivalence** qui caractérisent la démarche du traducteur novice – bien souvent saisi de vertige devant la liberté créatrice qui s'offre à lui – sont évoquées par Delphine Chartier comme suit :

L'apprenti-traducteur est souvent hésitant, écartelé entre deux pôles : rester le plus près possible du texte, au risque de produire une traduction lourde et maladroite, ou embellir le texte source au risque de s'en éloigner!

Que devient, à la lecture de ces lignes et d'autres d'une portée similaire, la notion de « **fidélité** », bien souvent invoquée en matière de traduction ?² Le recours à ce terme est susceptible d'engendrer quelque confusion dans la mesure où ce qu'il désigne semble s'apparenter au culte inconditionnel d'une proximité dont on ne connaît pas au juste la nature. Cette imprécision fait d'ailleurs écho à la définition du *Petit Robert* selon lequel peut être qualifiée de « fidèle » une traduction « qui suit de près le texte original ». Que suit-on de près au juste, que doit-on révéler dans un texte ou, en d'autres termes, à quoi est-on « fidèle » et sur quoi débouche cette « fidélité » ? Ce sont là autant de questions qui intéressent le traducteur, *a fortiori* peu expérimenté.

Force est de constater que la notion de « fidélité » a été, et est encore bien souvent, interprétée de manière quelque peu **extrémiste** par certains traducteurs, donnant lieu, comme le souligne Fortunato Israël, à « une démarche volontiers littérale, fondée sur la reproduction la plus directe possible des formes d'origine » et qui, pour ce qui est du texte cible, « s'exerce le plus souvent au détriment de sa dimension esthétique »³ (et, pourrions-nous ajouter, au détriment de sa dimension communicationnelle qui en est le corollaire). À l'opposé de l'optique connue sous le nom de « **Belles Infidèles** »⁴ (où le texte source est perdu de vue dans des envolées rhétoriques et des déplacements sémantiques outranciers), cette « fidélité » apparaît comme ne pouvant déboucher que sur un travail de copiste où, si la prise de risque est souvent minimale, les chances de toucher le cœur et l'esprit du co-énonciateur et de faire accéder l'esprit du texte d'origine à une authentique survie dans une langue et une culture étrangères le sont tout autant. La raison en est, de toute évidence, le caractère foncièrement **dissymétrique** des systèmes linguistiques, chaque langue faisant état d'une **saisie singulière du réel**, de l'univers extralinguistique, comme la linguistique mais aussi, tout simplement, notre propre expérience quotidienne de locuteur nous le rappellent sans cesse⁵.

S'il y a bel et bien de la « fidélité » dans ce que nous croyons devoir être la démarche du traducteur, il convient de redéfinir ce terme à la lumière des objectifs qui nous paraissent primordiaux ou, mieux encore, d'adopter une dénomination qui rassemble ces objectifs en éliminant le flou du terme précédent. Dans l'ouvrage collectif *Borges on Writing*, le traducteur Norman Thomas

1. *De la grammaire pour traduire*, p. 141.

2. Voir à ce propos la très belle étude de Jacqueline Henry, « La fidélité, cet éternel questionnement. Critique de la morale de la traduction », *Meta*, vol. 40 n° 3, 1995, p. 367-371.

3. « Pour une nouvelle conception de la traduction littéraire : le modèle interprétatif », p. 12. Dans ce même paragraphe, Fortunato Israël cite la traduction de la Bible par Edmond Fleg (1959), où les tournures hébraïques sont respectées au plus près (« Dans le commencement, créa Dieu le ciel et la terre »), en précisant : « La langue de départ prend alors le pas sur la langue d'arrivée, quitte à lui imposer des tensions extrêmes ».

4. Voir à ce propos Georges Mounin, *Les Belles Infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955.

5. Pour se convaincre de ce phénomène, il suffit de songer aux découpages différents du temps, donnée extralinguistique fondamentale, qui sont effectués par le français et l'anglais, ou encore au nombre beaucoup plus élevé de termes qui réfèrent, en anglais, aux domaines sensoriels (son et lumière notamment) et qui ne possèdent pas, en français, d'équivalent direct.

di Giovanni fait sien ces mêmes objectifs en déclarant : « [...] the worst fault in a translation is not getting a word wrong but getting the author's tone, or voice, wrong » (156). La « fidélité » dont il est question ici s'apparente plutôt à une recherche systématique d'**équivalent stylistique**, appellation qui nous semble apte à rendre compte de la production, dans la langue d'arrivée, d'un **effet global similaire**, d'une construction qui, bien qu'édifiée à l'aide de matériaux différents (pour reprendre notre métaphore antérieure), sollicite de manière analogue la curiosité, l'imagination ou les émotions de celui qui y est confronté. Les fondements de cette conception rejoignent en tous points ceux du « **modèle interprétatif** » ainsi défini par Fortunato Israël :

[...] il s'agit avant tout de dégager le vouloir dire du locuteur en vue de le transmettre à un destinataire second. Sens et communication deviennent alors les maîtres mots de l'affaire. D'autre part, cette nouvelle approche se fonde sur le principe de la déverbalisation, c'est-à-dire, une fois l'idée comprise, sur l'abandon des formes initiales lui ayant servi de vecteur et donc sur l'indépendance de la réexpression [...]

En l'occurrence, cela revient à préserver le statut du texte et sa plénitude, tout en ménageant son intégration dans la culture d'accueil, à lui donner la possibilité de fonctionner dans un autre milieu en lui assurant une dimension esthétique et une charge émotive comparables à celles de l'original sans pour autant le naturaliser ni faire oublier son ancrage.¹

Comme on le voit, la tâche est donc tout à la fois beaucoup plus complexe qu'elle ne pouvait paraître au premier abord et des plus naturelles pour qui prend conscience des **lois fondamentales qui régissent l'énonciation** et par conséquent la **co-énonciation** : de même qu'« il n'existe pas d'énoncé qui ne soit modulé » (pour reprendre une célèbre formule du linguiste Antoine Culioli), c'est-à-dire qui ne porte l'empreinte de l'activité structurante incessante de l'énonciateur, de même il n'existe pas de traduction convaincante qui, tout en se coulant dans le moule syntaxique, lexical, culturel de la langue d'arrivée, ne soit porteuse d'une **charge impressive** analogue. Telle est la conclusion globale à laquelle tout apprenti traducteur peut aboutir, non seulement en faisant retour sur sa propre production mais aussi en se souvenant de ses expériences, heureuses et malheureuses, de lecteur de traductions effectuées par autrui (expériences qui, quelle qu'en soit l'issue, nous semblent indispensables à tout futur traducteur).

Si la traduction est bel et bien avant tout, selon nous, affaire d'**appréciation esthétique**, de **compétence culturelle** – au sens très large du terme –, d'**intuition** et de **bon sens individuels**, elle n'en requiert pas moins une certaine **technicité** ou, en d'autres termes, une **identification préalable des procédés** susceptibles d'être mis en œuvre dans l'interprétation d'un segment donné (procédés le plus souvent combinés les uns aux autres, et non utilisés de manière isolée). La connaissance de ces procédés n'est nullement le gage d'une traduction réussie, d'où notre insistance antérieure sur l'absence de « recette » miracle, en écho à l'affirmation de Jacqueline Henry selon laquelle « **l'activité traduisante n'a [...] rien d'une science exacte** »². En revanche, leur ignorance ne manque pas de se faire sentir sur l'activité du traducteur et sur les conditions dans lesquelles il mène à bien celle-ci : en premier lieu, sur l'assurance avec laquelle il effectue son travail, l'impression d'œuvrer sans « garde-fou » ou balises sûres, facilement repérables, pouvant se révéler des plus inconfortables à très court terme ; ensuite, sur la possibilité de livrer à autrui, dans un langage clair, au **code aisément accessible**, et avec la concision et la force de conviction requises, les **rouages de son raisonnement** et les étapes menant au choix de

1. « Pour une nouvelle conception de la traduction littéraire : le modèle interprétatif », p. 9-14.

2. « La fidélité, cet éternel questionnement », p. 371.

telle ou telle tournure, de telle ou telle substitution dans les mots ou dans l'agencement de ces derniers.

L'emploi d'une **métalangue** minimale – mais suffisamment détaillée pour embrasser les divers cas de figure qui peuvent se présenter – paraît donc s'imposer. Au nombre des notions les plus fréquemment employées dans le commentaire de traduction – et dont la liste ne peut être exhaustive sous peine de brider la créativité individuelle du traducteur – figurent les « **procédés techniques de la traduction** »¹ dont la plupart ont été mis au jour et répertoriés par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet en 1958. Leur usage, aujourd'hui très largement répandu, ne cesse de s'enrichir des divers ajouts terminologiques, redécoupages conceptuels, nuances et réserves apportés au fil du temps par de nombreux spécialistes².

Trois de ces procédés – la **traduction littérale**, le **calque** et l'**emprunt** –, parfois qualifiés de « faux procédés³ » puisque le travail du traducteur sur le segment de discours concerné est en réalité minimal, font état soit d'une transcription directe des termes de l'énoncé (traduction littérale et calque, exemples **A** et **B** ci-après) soit de « l'adoption par une communauté linguistico-culturelle d'un terme appartenant à une autre communauté linguistico-culturelle, pour des raisons de nécessité (trou lexical ou culturel, néologie et/ou technologie plus avancée) ou de mode (*barman*, *cocktail*, *milkbar*) »⁴, ce dernier cas, correspondant à l'emprunt, étant illustré en **C** :

A. *She left her bag on the table/fr. : Elle laissa son sac sur la table*

B. *A cell phone/fr. : Un téléphone cellulaire*

She fell in love/fr. : Elle est tombée en amour

[Ces expressions, communément utilisées par les Canadiens francophones, résultent bel et bien de calques des structures anglaises, procédé dont le traducteur est invité à faire un usage des plus parcimonieux sous peine de demeurer dans un entre-deux aussi inconfortable que douteux sur le plan de l'authenticité et de l'efficacité pragmatique dans la culture d'accueil].

C. *A fast food/fr. : Un fast food*

[L'emprunt provient ici d'une lacune culturelle originelle, l'usage de l'expression s'étant **sédimenté** par la suite en raison des nouvelles habitudes culturelles ainsi forgées et de sa facilité de maniement ; on notera que de nombreux termes appartenant au registre culinaire font ainsi, d'une langue à l'autre, l'objet d'emprunts systématiques en raison des longues et incertaines périphrases que nécessiterait leur traduction et qui iraient à l'encontre de la rapidité et de la clarté communicationnelles requises (*pizza*, *sushi*, *taco*, *crumble*, etc.)].

Quant aux « vrais » procédés ou procédés véritablement « **créateurs de traduction** »⁵ – attestés comme tels puisqu'ils requièrent bel et bien, pour l'essentiel, la participation active et l'**évaluation subjective** du traducteur –, ils comprennent notamment la transposition ou **recatégorisation**⁶,

1. Jean Vinay et Jean-Paul Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1958, p. 46-55.

2. Citons notamment Gérard Hardin et Cynthia Picot (*Translate: initiation à la pratique de la traduction*, 1990), Hélène Chuquet et Michel Paillard (*Approche linguistique des problèmes de traduction*, 1987) et Michel Ballard (*Le Commentaire de traduction anglaise*, 1992, et « À propos des procédés de traduction », *Palimpsestes*, Hors-Série, 2006).

3. Gérard Hardin et Cynthia Picot, *Translate: initiation à la pratique de la traduction*, p. 19.

4. Michel Ballard, « À propos des procédés de traduction », p. 118.

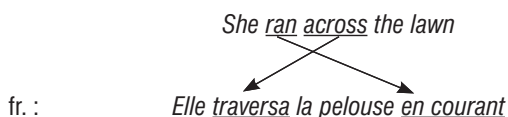
5. Gérard Hardin et Cynthia Picot, *Translate: initiation à la pratique de la traduction*, p. 20.

6. Ce dernier terme, suggéré par Michel Ballard pour des raisons qu'il analyse dans *Le Commentaire de traduction anglaise*, est à présent préféré par la majorité des spécialistes.

la **modulation**, l'**équivalence** (dont un cas particulier est l'**adaptation**) ainsi que l'**étoffement** (et son opposé, l'**effacement** ou **réduction**). Une brève définition assortie d'un exemple sera donnée ci-après pour chacun d'entre eux.

La recatégorisation consiste à « changer de catégorie grammaticale [...] soit parce qu'on ne peut pas faire autrement, soit pour des raisons d'ordre stylistique »¹. **Contrainte linguistique** et **choix du traducteur** se trouvent donc engagés dans des proportions variables et parfois de manière inextricable, comme c'est le cas pour de nombreux autres procédés.

Ainsi, dans la traduction du segment « *so dreadfully sentimental* » par « *plein d'horrible sensiblerie* », les trois termes du segment original sont recatégorisés : l'élément de sens véhiculé par « *so* » se retrouve dans l'adjectif « *plein* », tandis que la charge sémantique de « *dreadfully* » est rendue au moyen d'un adjectif (« *horrible* ») et que « *sentimental* » est nominalisé (« *sensiblerie* »). Notons que la recatégorisation simultanée de deux termes formant une structure résultative, cas très fréquent en traduction, prend parfois la forme d'un **chassé-croisé**, ainsi nommé en raison de la permutation syntaxique qu'il opère : « le procédé consiste en une double recatégorisation : du verbe à un syntagme prépositionnel et du syntagme prépositionnel à un verbe »². La structure croisée apparaît clairement lorsqu'on prend soin de placer la traduction française sous l'énoncé originel :



La modulation, terme d'acception musicale à l'origine puisqu'il désigne un changement de tonalité en cours de morceau, désigne un changement de point de vue, de perspective sur la situation évoquée, qui entraîne généralement des bouleversements syntaxiques ou lexicaux. La transition d'une forme négative à une forme affirmative (**A**), le passage de la voix passive à la voix active (**B**) comptent parmi les manifestations courantes de ce procédé multiforme³ :

A. *It is not difficult to prove.../fr. : Il est facile de prouver...*

B. *I was asked to open my bag/fr. : Ils m'ont demandé d'ouvrir mon sac*

Le terme d'**équivalence** est habituellement utilisé lorsqu'une situation est évoquée dans la langue d'arrivée au moyen d'outils lexicaux et/ou structuraux différents. Comme l'observent Gérard Hardin et Cynthia Picot, « on passe facilement de la modulation à l'équivalence »⁴, ne serait-ce qu'en raison du changement d'éclairage sur la situation qui est ainsi produit. Les proverbes (**A**), métaphores figées (**B**) et interjections consacrées par l'usage (**C**) dans une langue donnée font en général l'objet d'un tel traitement :

A. *It never rains but it pours/fr. : Un malheur n'arrive jamais seul*

B. *He turned up out of the blue/fr. : Il a débarqué sans prévenir*

C. *Jesus!/fr. : Bon sang !*

1. Delphine Chartier, *De la grammaire pour traduire*, p. 142.

2. Delphine Chartier, Lance Hewson et Wilfrid Rotgé, *L'Épreuve de traductologie à l'agrégation interne d'anglais*, p. 115.

3. Pour une étude plus complète de ce procédé, on pourra consulter avec profit Hélène Chuquet et Michel Paillard, *Approche linguistique des problèmes de traduction*, p. 26-38.

4. *Translate: initiation à la pratique de la traduction*, p. 22.

L'adaptation, définie par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet comme « un cas particulier de l'équivalence, une *équivalence de situations* »¹, apporte une réponse à une lacune culturelle ou à une impasse à caractère linguistique.

Il convient toutefois d'adopter une vigilance extrême quant au **traitement de la lacune culturelle**, traitement que seule la **spécificité du contexte** est à même de dicter. En effet, lorsqu'il s'agit de respecter le cadre culturel de la langue de départ – l'évocation d'un *pub* dans un contexte britannique, par exemple –, **l'emprunt**, en particulier lorsqu'il est largement attesté dans la langue d'arrivée, constitue la solution privilégiée pour conserver toute la couleur locale originelle. En revanche, en cas de mention par le texte anglais du même mot *pub* afin d'évoquer une **réalité transculturelle** – un endroit public où l'on se retrouve autour d'un verre –, **l'adaptation** sera bel et bien de mise (*café, bistrot, taverne* étant, en fonction du contexte, autant d'équivalents situationnels envisageables).

De même, les jeux sur les mots et les sons, qui ne peuvent exister tels quels que dans une langue donnée, doivent être **adaptés**. Le défi est généralement de taille pour le traducteur qui doit alors mettre les **ressources plastiques** de la langue d'arrivée au service de son imagination et de sa créativité en exploitant à son tour la **fonction poétique du langage** : c'est notamment le cas des titres de journaux (dont quelques exemples seront envisagés ultérieurement), des slogans publicitaires, mais aussi des dialogues télévisés et cinématographiques où une traduction littéraire n'a la plupart du temps que peu de chances de susciter l'amusement. Dans *Four Weddings and a Funeral* (1994), film devenu désormais un classique, le prêtre néophyte et angoissé qui bénit le tout premier couple le fait « *in the name of the Father, the Son and the Holy Goat* » (au lieu du « *Holy Ghost* » requis), formule qui déclenche une hilarité que n'aurait pas connue le public français si le traducteur s'en était tenu à une littérale « *Sainte Chèvre* » ; la bénédiction devenant en français « *au nom du Père, du Fils et du Simple d'Esprit* » (au lieu du « *Saint-Esprit* »), le rire ne manque pas à l'appel. Le piège linguistique est donc déjoué ou, pour reprendre la formule de Paul Bensimon à propos de la traduction poétique, « La compétence traductive va dissoudre l'intraduisibilité linguistique en **traduisibilité poétique** »².

Il convient en outre de souligner que l'adaptation s'applique également de plein droit aux **signes de ponctuation** – tirets, guillemets, points de suspension – et aux autres **marques typographiques** – italiques ou capitales, par exemple – dont la fréquence et les conditions d'apparition suivent, d'une langue à l'autre, des règles fort différentes³. Ainsi, bien que d'un usage fort répandu en anglais, le tiret simple n'a qu'exceptionnellement droit de cité en français où il est parfois remplacé par des parenthèses ou encore, si le contexte l'autorise, par une virgule ou encore deux points.

Enfin, **l'étoffement et l'effacement** (ou **la réduction**) consistent à ajouter ou retrancher des éléments de l'énoncé de départ en fonction de nécessités pragmatiques ou esthétiques : l'ajout d'une précision ou, en d'autres termes, l'explicitation de ce qui n'était qu'implicite dans le texte de départ, se révèle parfois indispensable à l'intelligibilité du message ou à la teneur stylistique du texte. Ainsi, traduire « *the books and papers of his West Side bedroom* » par « *les livres et les journaux qui se trouvaient dans sa chambre du West Side* » revient à **étoffer** l'expression de départ, qui ne comporte qu'une préposition, au moyen d'une relative dont l'effet stylistique est

1. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, p. 53.

2. Paul Bensimon, « Traduire la figure », p. 20.

3. Voir à ce propos *Approche linguistique des problèmes de traduction* (annexe 1, p. 418-421) d'Hélène Chuquet et Michel Paillard et aussi *Syntaxe comparée du français et de l'anglais* de Jacqueline Guillemin-Flescher (p. 137-143). Consulter également Claude Demanuell, *Points de repère : approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais* (1987).