

Michel Paillard

Traduction, registres, écriture

« Niveaux de langue et registres de traduction », tel était le thème du colloque international organisé par le Centre de recherches en traduction et stylistique comparée du français et de l'anglais de l'université de Paris III qui s'est tenu à la Sorbonne les 17 et 18 juin 1994*. Après avoir rendu hommage à la mémoire de Jean Gattégno récemment disparu, Paul Bensimon, directeur du Centre de recherches, a présenté les travaux d'un colloque qui devait se distinguer par la variété des interventions et l'équilibre entre les approches sociolinguistiques et textuelles, entre théorisation et travail sur corpus, entre traduction vers le français et vers l'anglais. Un colloque conduit avec ponctualité, permettant débats et rencontres, une occasion privilégiée d'envisager sous des angles différents, parfois inattendus, la matière et les enjeux de la traduction.

Les premiers jalons de la réflexion avaient été posés par Paul Bensimon, dans une note préparatoire au colloque, sous la forme d'un large tour d'horizon des concepts-clés : étiquettes lexicographiques, argots et jargons, connotations, variation, hétéroglossie, stylisation parodique, etc. C'est la problématique générale des niveaux de langue qui a d'abord été présentée par Françoise Gadet (Paris X), spécialiste de l'étude du français parlé. La notion même de niveau de langue n'est pas satisfaisante : comment délimiter et dénombrer des niveaux hiérarchisés ? Dans la pratique lexicographique, le niveau standard ne se dit jamais, le niveau soutenu est peu indiqué, la dissymétrie est notoire entre le dessous et le dessus du standard. Le flou termino-

* Je tiens à remercier Hélène Chuquet qui m'a aidé à compléter les notes que j'avais pu prendre au cours du colloque. Le présent compte rendu reste nécessairement sommaire. Les actes du colloque paraîtront dans la revue *Palimpsestes*.

logique entre niveau de langue, registre et style se trouve aggravé par les interférences avec l'usage dominant des deux derniers termes en anglais, britannique et américain respectivement. L'analyse de ces phénomènes doit s'inscrire dans le cadre plus vaste de l'étude de la variation, régionale, sociale, stylistique, et intégrer la « variation inhérente » (évoquée par Labov) qui se traduit par des écarts chez un même locuteur.

En deçà de la traduction, Lance Hewson (Montpellier) devait, par la suite, proposer une illustration de la variation stylistique à travers un ensemble d'articles de presse publiés au sujet du même fait divers par un éventail de quotidiens britanniques. Lance Hewson tente d'établir un « niveau de langue zéro », représenté en l'occurrence par le discours non marqué des journaux de qualité, au-delà duquel la variation se développe en fonction du contexte de réception, en direction de l'emphase dans les tabloïdes à sensation. Les éléments lexicaux du registre technique, seuls disponibles, échappent en revanche à la variation.

Un autre éclairage sociolinguistique a été apporté au début de la seconde journée du colloque par Jacky Martin (Montpellier) avec la notion de « situatiolecte ». Dans le discours, dont la fonction est d'occuper l'espace de la différence, les « technolectes » et « sociolectes » exploitent les différences en opposant initiés et profanes ; le « situatiolecte », à l'inverse, exploite le lieu commun et, censément du moins, vise le consensus (*This is the way the cookie crumbles – C'est la vie !*). Substitut d'interlocution, sans prise en charge énonciative, le situatiolecte joue le rôle de mot de passe social dont la fonction l'emporte sur le sens, à moins que celui-ci ne soit réactivé. Dans tous les cas, le traducteur doit être attentif au statut pragmatique de l'énoncé.

Deux intervenants se sont attaqués à l'étude de la traduction en anglais d'œuvres françaises dont le style est exceptionnellement marqué. C'est un matériau riche et attachant que Carol Sanders (Université du Surrey) proposait à l'examen avec plusieurs pages de R. Queneau, dont le début de *Zazie dans le métro* mis en regard de deux traductions en anglais, celle d'Akbar del Piombo et Eric Kahane (1959) et celle de Barbara Wright (1960). Dans ce français parlé stylisé, les célèbres élisions et agglutinations de Queneau (« Chuis Zazie », « Doukipudonktan ? ») sont généralement rendues par les traducteurs, parfois déplacées sur un autre segment. Certains mots qui font la saveur du texte (*rombrière, mouflette, faire la pige*, etc.) ne trouvent pas d'équivalent satisfaisant ; une compensation est nécessaire ailleurs ou à d'autres niveaux. D'une façon plus générale, souligne Carol Sanders, l'an-

glais et le français ne marquent pas la familiarité aux mêmes endroits. Il faut s'attendre à une moins grande densité de marques de familiarité en anglais, où la zone de registre standard est nettement plus large qu'en français.

La communication de Laurent Marie intitulée « Hétéroglossie et traductions anglaises de *Voyage au bout de la nuit* » s'appuyait, elle aussi, sur d'abondants extraits de l'œuvre, accompagnés de deux traductions publiées : John P. Marks, Londres, 1934 et Ralph Manheim, New York, 1983. La difficulté à traduire la prose de L. F. Céline tient notamment à l'hétéroglossie, aux zones de friction entre langue littéraire ou technique et langue populaire. Dans ce dernier registre, la traduction de 1934 est fortement marquée par la censure, qui a entraîné euphémismes et suppressions. Si la deuxième traduction restitue pour l'essentiel les registres, des décalages subsistent avec le texte original : le jeu sur la diversité des voix, les reprises syntaxiques liées à la thématisation (« Elle leur cache tout la vie aux hommes ») sont, parmi d'autres, des points de déperdition.

Autre travail sur corpus mais dans des registres moins contrastés, Marie-Sylvine Muller (Nancy II) examinait comment « ton familier, langue populaire, saveur régionale dans *Saturday Night and Sunday Morning* d'Alan Sillitoe » sont rendus dans la traduction française, aux niveaux phonétique, lexical, morphosyntaxique. Les marques d'oralité, les formes contractées et l'orthographe visant à rendre la prononciation régionale font l'objet de tentatives de traduction. Il apparaît que la traduction d'Henri Delgove (Seuil, 1961) présente par endroits un niveau de langue trop soutenu (*the papers was right* – « les journaux ont dit vrai ») et comporte des maladresses récurrentes : imparfaits du subjonctif hors de propos, traduction systématique du *you* générique par « vous », surtraductions lexicales, et même bévue caractérisée lorsque *them Labour bleeders* est traduit par « leurs sangsues de travaillistes » !

Ian Higgins (St Andrews, Écosse) identifie lui aussi des dérives du registre social dans l'une des traductions de *l'Étranger* de Camus (celle de S. Gilbert) avec tantôt des marques de parler populaire déplacé, tantôt, à l'inverse, un « embourgeoisement » du registre. Mais son attention porte plus spécialement sur les problèmes de registre tonal et les facteurs prosodiques. Ainsi, dans *Jean de Florette* de Marcel Pagnol, aux explications un peu savantes pour lui de son voisin le bossu, Ugolin répond par un « Ha ! ha ! » d'étonnement intéressé ; la traduction par la même interjection en anglais suggère plutôt la moquerie. Ian Higgins s'est ensuite attaché aux problèmes particuliers posés par la poésie et a en outre montré, illustration sonore à

l'appui, que le rythme d'un poème mis en musique peut appeler une traduction différente de celle du poème original.

Par des chemins fort différents, Barbara Fokart (Ottawa) et Annick Chapdelaine (Montréal) invitent tout particulièrement à prendre du recul par rapport au souci du réalisme en traduction. D'un point de vue théorique, Barbara Fokart oppose la perspective linguistique, qui se situe dans le référentiel, à la sémiotique, qui se situe dans le système du texte. L'écrivain ne vise pas l'exactitude référentielle. Le texte littéraire vise un effet de réel. Analysant l'entrecroisement des registres et des voies dans *Ulysses*, Barbara Fokart distingue dans le texte de Joyce la « strate scripturale », où l'on voit se succéder le pastiche de différentes manières de discours (roman à deux sous, carnet mondain, littérature édifiante, etc.), et la « voix naïve », qui fait irruption dans le discours pastiché. Si la traduction gomme certaines ruptures, elle offre une re-création globale de l'architecture sémiotique. A. Morel, traducteur de Joyce, sort de son statut de « ré-écrivain » pour devenir écrivain.

C'est de l'élaboration collective de la traduction de *The Hamlet* de W. Faulkner que rend compte Annick Chapdelaine – expérience originale puisque son groupe de recherche en traduction (le GRETI) explicite et analyse ses choix après avoir fait le choix initial de traduire dans le parler vernaculaire québécois :

- Just thought I'd ride up and see what your plans were, Varner said.
- I figure I'll stay, the other said.
- J'ai juste pensé de venir voir c'est quoi vos plans, dit Varner.
- Je figure que je vais rester, dit l'autre.

Avec un enthousiasme communicatif, Annick Chapdelaine fait partager cette démarche tout en faisant entrer ses auditeurs dans l'histoire racontée par Faulkner. La traduction du GRETI ne vise pas la représentation réaliste d'un sociolecte mais la recréation d'un modèle de production. Il ne s'agit pas de naturaliser Faulkner mais de donner Faulkner à relire à la francophonie par l'intermédiaire du québécois.

Les conditions de production de l'écrivain et du traducteur sont au centre des préoccupations de Jean Sévry, qui dirige à Montpellier un DEA interdisciplinaire d'études africaines. Sa contribution, qui clôturait le colloque, prenait appui sur une confrontation triangulaire, sur trois traductions de *Chaka, une épopée bantoue*, de Thomas Mofolo (1925) : la traduction anglaise de F. H. Dutton (Londres, 1931), celle du missionnaire fran-

çais V. Ellenberger (Paris, 1940) et celle du Zoulou Daniel P. Kunene (Londres, 1981) qui est une révision complète du texte de Dutton en 1931. Kunene considère que la traduction de Dutton est une manipulation idéologique. Les traducteurs blancs, à la recherche d'un niveau de langue littéraire, usent d'un style que Jean Sévry qualifie de « biblico-shakespearien », même si, ici ou là, on peut distinguer des degrés : « tribes » chez Dutton, « terre » chez Ellenberger, « nation » pour Kunene. La traduction « révisée » de ce dernier est en réalité un livre différent dans son message et sa portée politique, un texte ré-africanisé dans son esthétique, son rythme, jusqu'au rétablissement littéral et typographique de la clôture :

Ka mathetho
(End of the Tale)