



**HAL**  
open science

## FASP et traductologie, des affinités électives

Freddie Plassard

► **To cite this version:**

Freddie Plassard. FASP et traductologie, des affinités électives. ILCEA: Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie , 2022, La fiction à substrat professionnel à travers le prisme de ses auteurs, ses experts, ses lecteurs et ses (télé)spectateurs, 47, 10.4000/ilcea.15318 . hal-03849224

**HAL Id: hal-03849224**

**<https://hal.science/hal-03849224>**

Submitted on 11 Nov 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**ILCEA**

Revue de l'Institut des langues et cultures  
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

**47 | 2022**

**La fiction à substrat professionnel à travers le prisme  
de ses auteurs, ses experts, ses lecteurs et ses  
(télé)spectateurs**

---

## FASP et traductologie, des affinités électives

*FASP and Translation Studies, a Matter of Elective Affinities*

**Freddie Plassard**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ilcea/15318>

ISSN : 2101-0609

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-361-8

ISSN : 1639-6073

### Référence électronique

Freddie Plassard, « FASP et traductologie, des affinités électives », *ILCEA* [En ligne], 47 | 2022, mis en ligne le 01 juin 2022, consulté le 01 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/15318>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 juin 2022.

© ILCEA

---

# FASP et traductologie, des affinités électives

*FASP and Translation Studies, a Matter of Elective Affinities*

Freddie Plassard

---

« Si la théorie *informe* (met en forme), la fiction  
*performe*  
(produit des effets dans le réel par l'effectuation  
de la forme). »  
F. Ost (2010 : 21)

- 1 Si à la fin du siècle dernier et dans son article intitulé *La traduction et ses discours*, Berman soulignait, entre autres tâches d'une traductologie à venir, la nécessité de se pencher sur le traducteur, « grand oublié de tous les discours sur la traduction » (1989 : 677), avec pour programme de retracer des parcours biographiques de traducteurs célèbres, des « destins-de traduction » mettant en lumière le rapport des traducteurs aux langues, à l'écriture et aux textes, il complétait cette « analytique du traducteur » d'un pan alors quasiment méconnu de la traductologie, celui qui étudie « comment apparaissent dans la littérature le traducteur et la traduction » (*ibid.*), estimant au passage qu'ils y apparaissaient peu mais de façon significative. La situation a beaucoup évolué et tout autre semble être aujourd'hui la situation puisque, *a contrario*, certains auteurs vont jusqu'à déplorer, non sans défaitisme, l'omniprésence de la figure romanesque du traducteur ou de l'interprète et l'abondance d'œuvres le mettant en scène, tant au cinéma que dans la littérature et l'usage parfois outrancier qui en est fait en traductologie : « Qu'ajouter sur les traducteurs ou interprètes qui n'ait déjà été dit dans l'avalanche de romans à leur sujet<sup>1</sup> ? » (Ben Ari, 2014 : 114).
- 2 Nombre de travaux sont en effet venus répondre en quelque sorte au programme esquissé par Berman, ceux, pionniers, de Arrojo (2002, 2006), Delabastita et Grutman (2005) ou Kaindl et Kurz (2005, 2008, 2010), pour n'en mentionner que quelques-uns, ou encore à en juger par le nombre d'appels à communication relatifs à ce sujet. Dans *Transfiction*, Kaindl (2014), passe en revue les romans, pièces de théâtre et films mettant en scène des traducteurs ou interprètes dans plusieurs langues et souligne non plus la

part congrue réservée à la figure du traducteur mais au contraire l'engouement qu'elle suscite, tant dans la multiplication des titres consacrés à ce qui est devenu une véritable figure littéraire que dans les travaux théoriques qui lui sont consacrés depuis plus de deux décennies, donnant pour ainsi dire l'impression que Berman aurait été entendu au-delà de ses espérances.

- 3 Parallèlement, force est de reconnaître que la traductologie n'est pas la seule à se pencher sur la représentation d'une activité professionnelle et de ses protagonistes dans le registre de la fiction. Plusieurs domaines, l'histoire (Trouillon, 2005), le droit (Isani, 2006, Chapon, 2015), la médecine (Charpy, 2005) voient en effet fleurir une production romanesque, sous la forme de livres mais aussi de films ou de séries télévisées qui mettent en scène des protagonistes représentatifs ou non de la discipline ou pratique professionnelle considérée et l'incarnent aux yeux du public. Aussi s'est-il développé dans les études de langue de spécialité et plus spécifiquement dans l'axe des Langues et cultures de spécialité de l'anglistique, une réflexion sur ce qui a été nommé en français « fiction à substrat professionnel », formule abrégée en FASP (Petit, 1999). Cette réflexion a pris corps dans une série de travaux consacrés tant aux médecins qu'aux avocats en passant par les enseignants, jockeys ou journalistes (Chapon, 2015 : 122, tab. 9), mais non, à notre connaissance, aux traducteurs, puisque cette activité ne figure pas au rang du vaste panorama professionnel donné par les articles réunis dans le numéro 31 d'*ILCEA* (Isani, 2018).
- 4 Ainsi semblent coexister dans des champs disciplinaires proches, mais néanmoins distincts, un intérêt voire une préoccupation commune pour la représentation fictionnelle de domaines d'exercice et de figures professionnels, sans pour autant que des ponts n'aient été établis entre chercheurs ni entre publications. Aussi tenterons-nous, dans une visée de rapprochement entre deux perspectives épistémiques distinctes, de mettre en évidence ce qu'elles ont en commun, tant en termes de problématique que d'approche, mais aussi ce qui les différencie, ces deux perspectives se rencontrant en un de leurs points d'intersection, celui de la fiction relative à la traduction et aux traducteurs. Loin de toute prétention à l'exhaustivité, nous renverrons chaque fois que possible aux ouvrages ou articles de synthèse sur la question et tenterons de situer les uns par rapport aux autres les travaux de la FASP et ceux, traductologiques, qui portent sur les représentations fictionnelles de la profession. Nous commencerons à ce titre par nous pencher sur l'émergence de chacun de ces courants de recherche.

## 1. Émergence du courant de recherche sur la fiction professionnelle

### 1.1. FASP

- 5 Petit (1999 : §2) rappelle comment est apparue la nécessité d'adopter une dénomination qui s'applique, dans l'enseignement de l'anglais de spécialité, à l'étude « d'ouvrages de fiction présent[ant] suffisamment de caractéristiques communes pour justifier une appellation générique », celle de « fiction à substrat professionnel ». Ces caractéristiques se manifestent dans des romans, « par la présence permanente et nécessaire, à la fois dans le contenu narratif et dans l'écriture elle-même, de la représentation prégnante d'un réel professionnel qui en fait le véritable substrat de la

fiction.» Ces romans, en général des *thrillers*, rédigés en anglais le plus souvent américain, relèvent majoritairement de la littérature dite populaire ou «de consommation» (Petit, 1999 : §4), à fort succès commercial y compris international. C'est leur ancrage professionnel et linguistique qui permet d'en envisager l'usage à des fins pédagogiques. Cette littérature est dès lors perçue comme une voie d'accès privilégiée à des réalités professionnelles auxquelles il s'agit précisément de former les étudiants, qu'il s'agisse d'anglais médical, juridique ou autre. Ces premiers travaux initialement restreints à la langue anglaise connaîtront une évolution progressive et un élargissement de leur champ d'application à des langues et à des genres différents et notamment à des récits qui ne relèvent pas de la fiction (Isani, 2018 ; Chapon, 2015 : 127 ; Resche, 2016 ; Nallet, 2018).

## 1.2. Traductologie

- 6 S'il est apparu nécessaire de nommer le champ de recherche ouvert par l'étude de la fiction centrée sur les univers professionnels et leurs protagonistes en langue de spécialité, c'est une logique différente qui a présidé, en traductologie, à l'étude des représentations fictionnelles des traducteurs et des interprètes. À la différence des travaux sur la FASP, l'intérêt porté à la fiction en traductologie s'inscrit dans le dépassement de l'approche textuelle de la traduction au profit d'un recentrage sur les acteurs y compris dans leur complexité psychologique, comme le notent E. Lavault et A. Carré : « Les recherches qui relèvent davantage de la sociologie et qui sont axées sur la profession, sur l'identité professionnelle et sur ses représentations sont également mises en avant » (2012 : 3, §4). Ce phénomène s'explique entre autres par nombre d'événements, tant économiques que religieux ou politiques, qui placent traducteurs et interprètes au carrefour d'intérêts souvent conflictuels. L'intérêt porté à la figure littéraire du traducteur ou de l'interprète témoigne du passage d'une traductologie centrée sur les textes à une traductologie centrée sur les personnes et les enjeux de société qui vont de pair avec la traduction (Meylaerts, 2006 ; Wolf & Fukari, 2007) ou comme la contrepartie de l'émergence d'une sociologie de la traduction et qui amène à s'intéresser aux traducteurs et interprètes comme personnes, l'approche fictionnelle faisant ainsi figure de moyen terme entre le collectif abordé par la sociologie et l'individuel qui serait l'apanage d'une psychologie de la personnalité.
- 7 La représentation fictionnelle de la traduction ne date pas d'aujourd'hui. Tout en replongeant dans les racines historiques anciennes voire antiques de la thématique, Kaindl (2014 : 11) n'en recense pas moins un certain nombre de travaux ou auteurs pionniers sur la figure du traducteur, dont Steiner (*After Babel*, 1975 : 70-73) et ceux mentionnés en introduction. Si la thématique n'est pas réellement nouvelle, son émergence comme problématique traductologique depuis quelques décennies a néanmoins pris un tournant décisif, qualifié de tournant fictionnel, à la fin du siècle dernier et en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle et Kaindl voit dans l'année 2005 où ont paru divers ouvrages de référence déjà mentionnés, la véritable date de naissance de ces études et de leur essor (2012 : 148).

## 2. Œuvres relevant de ces études

- 8 Sur quelles œuvres portent ces deux courants de recherche qui se sont développés en parallèle ? Comment s'est constitué leur corpus respectif et quelles œuvres y ont droit de cité ?
- 9 Il serait vain de prétendre embrasser du regard la totalité des fictions à substrat professionnel, on en trouvera néanmoins un premier inventaire dans Petit (1999 : 20), bientôt complété par Petit (2004), Chapon (2015 : 534-537) pour les œuvres cinématographiques et les séries télévisuelles du côté de la FASP, ainsi que dans Delabastita (2011 : 112) et Kaindl (2014 : 20-21) en traductologie. Du fait de leur orientation distincte, étude de la FASP et traductologie ne sauraient reposer sur les mêmes œuvres. Rien n'empêche néanmoins de s'interroger sur les caractéristiques génériques de la littérature respectivement prise pour objet d'étude.

### 2.1. Caractéristiques génériques des œuvres étudiées au titre de la FASP

- 10 La recherche sur la FASP a initialement porté sur des œuvres de littérature grand public ou populaire, des romans à succès lus sur toute la planète par un public transfrontière et traduits de l'américain dans de nombreuses langues. Il s'agit le plus souvent de *thrillers*, romans à suspense se déroulant dans une sphère donnée d'activité professionnelle, *medical thriller*, *legal thriller*, *military thriller*, *adventure thriller*, *technothriller*, etc. (Petit, 1999 : §3) dont l'intrigue repose souvent sur une crise, celle d'un individu ou celle d'une société, qui leur donne le ressort romanesque nécessaire pour capter l'attention du public. La trame narrative sert à découvrir les arcanes du milieu considéré et met en jeu une connaissance particulière d'un domaine d'activité, d'une spécialité professionnelle qui peut, par certains aspects, s'apparenter à une enquête ethnographique dans la mesure où, par-delà l'intrigue romanesque, il s'agit aussi de faire incursion dans un milieu professionnel, de le décrire voire de l'analyser, sous la houlette d'un ancien professionnel converti à l'écriture romanesque mais non moins pétri des us et coutumes du métier tout autant que de son langage. Ces romans « ont en commun de reposer sur un certain type de rapport avec ce milieu, le milieu lui-même n'étant en quelque sorte qu'une variable. C'est l'existence de ce rapport qui nous paraît définitoire du genre » (Petit, 1999 : 3). Comme le constatent plusieurs auteurs dont Chapon, les caractéristiques génériques ont néanmoins évolué dans le sens d'une ouverture à une plus grande diversité de types d'œuvres, de genres et sous-genres mais aussi de langues prises en considération. Si le genre roman était initialement le plus représenté, il s'est vu très largement supplanté par les séries télévisées et même les romans graphiques et les jeux vidéo (Isani, 2018 : 2, §7). Selon les critères répertoriés par Petit, peut être considéré comme ressortissant de la FASP :

tout texte de fiction commerciale à grand succès (i) relevant généralement du *thriller* spécialisé (juridique, médical, technologique, etc.), (ii) utilisant un milieu professionnel particulier non seulement comme cadre général de l'histoire mais aussi et surtout comme l'une des sources principales des ressorts de l'intrigue, (iii) exprimé dans une langue reproduisant les pratiques langagières (lexicales et discursives) de ce milieu, et (iv) généralement écrit par un auteur dont l'appartenance ou les liens avec ce milieu sont explicitement revendiqués. (2000 : 173-174)

- 11 Aux genres et caractéristiques initiales sont venus s'ajouter des auteurs et figures romanesques qui ne relèvent plus des seules sciences formelles mais aussi des sciences sociales et humaines, à l'origine de FASP universitaires, de FASP de l'art, de l'espionnage ou du sport (*ibid.* : 125). On notera que la FASP en tant que telle constitue elle-même un genre, même s'il n'occupe qu'une place marginale dans l'étude des langues de spécialité (Isani, 2018 : 4, §13).

### FASP – du stéréotype au postmodernisme

- 12 Les recherches sur la FASP reposent sur des récits, principalement de fiction, sans pour autant adopter à leur égard un point de vue narratologique, car ces fictions sont d'abord envisagées au regard de leur intérêt pour l'étude de la langue de spécialité et non pour elles-mêmes (Isani, 2018 : 1, §3). Il s'agit de récits, entendus comme « la représentation d'événements dotés d'une dimension spatiale, temporelle et mentale, organisée en une séquence unifiée selon une chaîne causale et entraînant une clôture du récit<sup>2</sup> ». Si, initialement, les œuvres relevant de la FASP ont eu plutôt tendance à conforter les stéréotypes, leurs auteurs en sont néanmoins venus à tenir compte des règles implicites de l'écriture et des canons esthétiques du postmodernisme qui déjouent les règles classiques de construction de la littérature. Comme le précise Chapon (2015 : 419-420), « la fiction postmoderne se définit donc par l'expérimentation narrative, le refus des conventions traditionnelles et une dimension autoréflexive qui passe par l'exploration des normes qui régissent la caractérisation des personnages » avec pour incidence une catégorisation des séries télévisées empruntée à Umberto Eco, en *paléo-télévision* d'une part, tournée vers le dehors dans une visée à la fois ludique et documentaire, où le personnage principal, fort de ses compétences professionnelles dûment attestées par le paratexte, cherche à résoudre une énigme, et en *néo-télévision* d'autre part, plus introspective voire nombriliste, s'interrogeant sur ses propres rouages ou ressorts. Dans le premier cas, « le substrat n'est donc pas une simple toile de fond mais se situe au cœur même de la diégèse » (*ibid.* : 123). Ainsi s'est substituée au genre initialement présenté comme monolithique une production quasi tentaculaire, ouverte aux nouvelles cultures numériques (*ibid.* : 127).

## 2.2 Caractéristiques génériques des œuvres étudiées en traductologie

- 13 En traductologie, la gamme des œuvres entrant en ligne de compte est nettement moins restrictive et relève aussi bien de la littérature noble, avec des auteurs comme Cervantes ou Borges par exemple, que de la littérature grand public, sans pour autant se restreindre au genre *thriller*. Selon Kaindl (2012),
- on trouve des traducteurs et des interprètes dans les pièces de théâtre, les romans, contes et nouvelles, ainsi que dans les séries télévisées, les films y compris muets, les courts métrages, le cinéma expérimental... On en trouve aussi des exemples dans tous les genres, qu'il s'agisse de romans historiques ou de films de science-fiction, de romans ou de films d'amour ou encore dans les romans policiers, la littérature homosexuelle et dans les westerns<sup>3</sup>.
- 14 Les œuvres filmiques sont parfois inspirées de romans préexistants, c'est le cas de *The Greek Interpreter* (1922) inspirée de la nouvelle *The Adventure of the Greek Interpreter* (1893) de Conan Doyle ou de *Everything is Illuminated*, roman de J. S. Foer publié en 2002

et porté à l'écran en 2005. Cronin (2009 : xii) étudie pour sa part des films grand public très largement diffusés et connus d'un public international, comme c'est le cas des œuvres prises en considération par la recherche sur la FASP en général. Romans et films relatifs à la traduction et aux traducteurs constituent certes peut-être un genre, mais non encore dénommé, contrairement à ce qui se passe dans la recherche sur la FASP, juridique, médicale ou autre.

### Thématiques abordées

- 15 Compte tenu de l'absence de restriction d'ordre générique, il serait illusoire de prétendre englober tous les scénarios possibles de la fiction à substrat traductif. De multiples thématiques y sont abordées, dont celles qui ont trait au langage, à l'unité ou à la diversité des langues, au mythe de la langue parfaite, adamique et pré-babélique (Ost, 2010 : 22 et sq.), à la traduction intralinguale (*Le désert mauve* [1987] de Charlotte Brossard), à la relation entre original et traduction, à l'écriture ou à l'éthique de la traduction. Outre ces thématiques classiques de la traductologie, la traduction et la figure du traducteur, sur laquelle sont centrées la plupart des fictions, sont également abordées sous l'angle de la mondialisation, d'où l'accent porté sur l'hybridation, la déterritorialisation et le multilinguisme. Selon Spitzl (2014 : 364), il s'agit d'observer quels phénomènes de la traduction et de l'interprétation sont sélectionnés pour figurer dans les œuvres de fiction, sur quelle intrigue elles reposent et comment elles s'inscrivent par rapport à la réalité de la vie sociale.
- 16 Cette ouverture sans restriction à tous les genres n'exclut pas des tentatives de typologie avancées tant par Delabastita (2011) que par Ben Ari (2014). Delabastita (2011 : 109) constate que nombre d'intrigues portent notamment sur le conflit, souvent mis en scène dans les relations auteur-traducteur par exemple. L'art du récit reposant en grande part sur la manipulation des connaissances et la curiosité du lecteur, la traduction est aussi l'alliée toute trouvée du mystère et du suspense. Ben Ari (2014 : 114-116) propose quant à elle une typologie des fictions qu'elle classe en quatre catégories : entrent dans la première catégorie les romans post-coloniaux tardifs qui montrent l'impossibilité d'une hybridation culturelle comme celle de la Tunisie et du monde anglophone dans *The Blue Manuscript* (2008) de Sahila Al Khemir, dans la deuxième, les romans post-structuraux où la fiction n'est qu'un prétexte à exposer des vues sur l'interprète et la mort de l'auteur, c'est le cas des *Larmes du traducteur* (2001) de Michel Orcel qui, par son recours aux ressorts de la citation, de l'emprunt, de la variation voire du plagiat, fait écho à la théorie du texte. Entrent dans la troisième catégorie les best-sellers qui jouent sur le filon très porteur de l'interprète comme protagoniste et qui se prêtent à une description minutieuse du milieu professionnel. Entrent, enfin, dans la quatrième catégorie les parodies qui ne prennent plus le sujet au sérieux, c'est le cas de *Everything is Illuminated* (2003) de Jonathan Safran Foer ou de *The Task of This Translator* (2005) de Todd Hasak Lowy. Ces fictions mettent en scène des protagonistes qui font rire par leur décalage par rapport aux normes professionnelles.
- 17 Il semble se dessiner une certaine prédilection pour les figures transgressives de traducteur ou celles de traducteurs ratés, plus captivants sous ce jour et gages d'effets romanesques nettement supérieurs à ceux d'une fidélité plate au réel et au quotidien parfois banal des traducteurs ou à la monotonie du travail réussi et à la dimension par trop prosaïque du traducteur performant. Le traducteur ne devient réellement sujet et objet littéraire qu'à partir du moment où il sort des rails, déjoue les attentes du lecteur,

le plus souvent par un comportement déviant ou par son échec (Plassard, 2010, 2012)<sup>4</sup>, ce qui n'empêche ni la recherche sur la FASP ni la traductologie de s'ouvrir à des récits non exclusivement fictionnels comme les documentaires ou les témoignages (Isani, 2018 : 2, § 5 ; Kaindl, 2012 : 146 ; Plassard, 2013). Quoi qu'il en soit, l'image véhiculée de la profession et des traducteurs, individuellement ou collectivement, différera selon les genres textuels considérés : « Que la traduction ou l'interprétation figure dans une autobiographie, un roman à suspense, une *sitcom* ou un *thriller* joue fortement sur la façon de camper l'action ou le personnage et dès lors sur la façon dont l'œuvre sera reçue<sup>5</sup> ».

### Public visé

- 18 Si les travaux sur la FASP privilégient initialement les œuvres destinées au grand public, celles qui sont prises en considération en traductologie sont souvent destinées à un public plus restreint, voire privilégié ou averti, comme le note Ben Ari au sujet du *Traducteur amoureux* de Jacques Gélât (2010), roman trop subtil, trop introverti, trop académique mettant en scène « les tourments d'un traducteur frustré pour toute intrigue<sup>6</sup> ». Le lectorat ou public visé est parfois supposé disposer d'une culture certes littéraire, pour saisir les allusions et références intertextuelles, mais aussi traductologique, pour savoir identifier non seulement les grands thèmes ou questions traductologiques qui jalonnent les œuvres mais aussi les prises de position des protagonistes voire de l'auteur qui les met en scène. Certaines œuvres sont apparemment plus prisées que d'autres et connaissent un succès critique inégalé comme la nouvelle *Pierre Ménard, auteur du Quichotte* (1944) de Borges ou le film *Lost in Translation* (2003) qui fait l'objet de nombreux articles. Cronin (2009) recommande néanmoins de ne pas s'imaginer que la traduction soit l'apanage de films destinés à un public confidentiel, « mais qu'elle est au cœur même de films parmi les plus vus de la planète<sup>7</sup> », y compris les productions hollywoodiennes. Il voit dans les fictions cinématographiques relatives à la traduction (*ibid.* : xi-xii), l'occasion pour les enseignants de traductologie d'élargir considérablement le matériau à leur disposition en y incluant les productions audiovisuelles sous toutes leurs formes, du cinéma aux séries télévisuelles ou diffusées par d'autres canaux, matériau auquel le public étudiant, acculturé dès son plus jeune âge à cette production audiovisuelle, se montre particulièrement réceptif et dont il a souvent une connaissance développée. Argument qui plaide pour un usage pédagogique des fictions, d'autant plus parlantes pour les étudiants qu'elles leur sont familières, mais aussi qu'elles engagent le dialogue avec les théories existantes, sur un registre plus propice à les faire passer parce qu'insérées dans un récit.

## 3. La fiction comme source de connaissance

- 19 Quoique d'horizons différents, chercheurs en FASP et traductologues semblent néanmoins converger pour reconnaître à la fiction la dimension de vecteur de connaissance, fonction instrumentale dont il reste à préciser la nature : quel type de savoir est-il loisible d'attendre de la fiction ? FASP et traductologie utilisent-elles les œuvres de fiction aux mêmes fins, avec les mêmes visées ?

### 3.1. Usages de la fiction dans les recherches sur la FASP

- 20 Dans ces recherches, la visée pédagogique est clairement revendiquée, de sorte que la fiction y fait figure de matériau linguistique, discursif et culturel se prêtant à une exploitation pédagogique et c'est sans doute sur le rapport au réel que la comparaison entre recherche sur la FASP et approche traductologique de la fiction traductive est la plus riche d'enseignements. La fiction a-t-elle pour objet de rendre compte du réel, de le refléter, en vertu d'une conception mimétique de la fiction comme représentation, ou, *a contrario*, le réel n'est-il que le support de l'intrigue, ouvrant la voie à diverses déformations ou subversions pour le rendre plus attrayant aux yeux du lecteur ? Les personnages, le milieu professionnel et les situations dépeintes ne sont-ils que la toile de fond d'une intrigue romanesque ou faut-il accorder aux œuvres considérées une autre portée ?
- 21 Tel semble être au moins en partie le cas dans les études de la FASP où, comme le précise Petit : « Les rapports entre la réalité et la fiction ne se réduisent donc pas au simple principe affirmé d'une ressemblance fortuite, mais peuvent correspondre à diverses formes et divers degrés d'identification ou de ressemblance nécessaire au réel. » (1999 : 19), au point qu'il importe de tenir compte de ces « contraintes particulières sur le processus même de création romanesque en tant qu'il crée de la fiction » (*ibid.*).
- 22 Les œuvres de FASP revêtent ici une valeur documentaire (*ibid.* : 15) sous deux grandes formes : une visée ethnographique d'une part et une visée langagière de l'autre. La fiction y est en effet au service de la représentation, représentation ou peinture d'un milieu professionnel aussi réaliste que possible, et s'inscrit sur le versant mimétique de la fiction, servant à restituer le réel de façon à faciliter l'acquisition d'un double savoir, culturel et langagier. La littérature prise en considération dans la FASP est étudiée pour ce qu'elle permet d'apprendre de façon directe ou indirecte sur un milieu professionnel donné, ses protagonistes, leurs us et coutumes, leur manière d'être, de faire, mais aussi de dire, aussi est-ce la dimension mimétique qui y est privilégiée, en dépit d'évolutions récentes (Chapon, 2015 : 419). D'où l'importance accordée au critère de véracité, de conformité au réel. D'où, aussi, la recherche d'effets de réel à travers la description de la culture matérielle, des objets emblématiques du milieu professionnel campé. Les relations auxquelles la pratique professionnelle confronte sont elles aussi décrites ou mises en scène. Leur usage en anglais de spécialité a pour objet de développer une culture du domaine. La fiction, émanant d'auteurs souvent convertis à l'écriture et à la littérature après des années d'exercice d'une profession dépeinte dans leur production romanesque, ne fait que renforcer la véridicité de leurs écrits, comme le souligne Isani (2018) :
- En général, les auteurs de FASP sont des professionnels du milieu qu'ils fictionnalisent ou l'ont été. Ils tablent sur le fait d'être initiés pour renforcer l'illusion de réalité et d'authenticité de représentations fictionnelles d'une grande précision, fondées sur leur connaissance experte du milieu en question, y compris du domaine, des institutions et des professionnels, et peut-être avant tout du langage, du discours et de la culture de spécialité. Ils ouvrent ce faisant aux enseignants de langue de spécialité une véritable mine de connaissances tant du domaine que de la langue, allant du registre hautement technique à la vulgarisation accessible au néophyte, sans oublier la plus-value de la motivation intrinsèque des apprenants<sup>8</sup> !

- 23 Propos que nous rapprocherons du constat fait par Chapon que la FASP judiciaire des séries télévisées « puise fréquemment son inspiration dans l'actualité judiciaire » et que « certaines intrigues sont menées de façon à permettre au spectateur de faire très précisément le lien avec l'affaire à laquelle elle [la FASP judiciaire] se réfère » (2015 : 412). Le souci de véracité est ici tel qu'il arrive à des téléspectateurs d'effectuer une veille critique sur des sites Internet et de répertorier tous les écarts de la fiction par rapport à la réalité, qu'il s'agisse de procédure ou d'un autre critère (*ibid.* : 411). Isani fait du reste état d'études critiques qui déplorent ces erreurs factuelles, montrant « à quel point des représentations fictionnelles trompeuses peuvent être source de conceptions erronées<sup>9</sup> ». C'est notamment par sa capacité à refléter le réel que les œuvres de FASP, jugées souvent plus accessibles ou surtout plus motivantes que les supports de connaissance traditionnels, acquièrent leur portée pédagogique.
- 24 Les œuvres de FASP sont mises au service de l'enseignement de la langue de spécialité moyennant la sensibilisation à un milieu professionnel, voire l'acquisition d'une culture du domaine. L'étude de la fiction s'inscrit ici dans une visée pratique ou pragmatique, l'acquisition du savoir linguistique propre à un domaine ou une discipline, mais aussi la sensibilisation à la dimension culturelle qui va de pair. La visée langagière de l'exploitation pédagogique de ces œuvres en anglais de spécialité se manifeste par l'attention portée au langage du domaine, à son usage au gré des circonstances évoquées, selon qu'il s'agit de communication formelle ou informelle en contexte professionnel ou de la communication ordinaire du quotidien, sans oublier la terminologie du métier utilisée aussi bien dans des documents écrits que dans des conversations et qui amène à différencier des niveaux de langue y compris dans la langue de spécialité (Chapon, 2015 : 411 *et sq.*). La fiction pourra par ailleurs contribuer à différents degrés à la dimension culturelle. Chapon (*ibid.* : 70 *et sq.*) récapitule les différentes facettes des savoirs constitutifs de la culture juridique : il s'agit d'un « savoir théorique transmissible aux étudiants sans nécessairement recourir à la langue cible » où l'on peut distinguer deux catégories : ce qui relève de la civilisation, d'une part, et de l'organisation de la vie de l'autre. Ce savoir englobe le *savoir-faire* culturel construit à partir du vécu. Il représente la « capacité de *fonctionner* efficacement dans un environnement étranger en accomplissant les tâches de la vie quotidienne », tandis que « le *savoir-vivre* culturel se situe au niveau de l'interaction » avec autrui comme interlocuteur et implique « la connaissance des types de salutation en usage, le respect de code vestimentaire [*sic*] ainsi que les registres de langue appropriés en fonction des co-locuteurs ». Enfin, le « *savoir-être* culturel permet au professionnel de fonctionner dans les deux cultures professionnelles sans déculturation par rapport à l'une ou à l'autre » (*ibid.* : 30).

### 3.2. Usages de la fiction en traductologie

- 25 Si, dans les études de la FASP, la fiction peut être mise au service d'une visée pédagogique, tel n'est pas nécessairement le cas en traductologie où la fiction n'est pas forcément propice à l'enseignement de la discipline. Il en découle un certain nombre de différences que nous allons tenter de présenter, à commencer par le rapport au réel.
- 26 Comme l'indique Kaindl (2012), dans la fiction relative à la traduction, « la traduction est coupée de son contexte initial dans la vie réelle et transférée à la littérature et au cinéma<sup>10</sup> ». Le critère de conformité au réel ne prime donc pas dans les études

traductologiques, sans pour autant en être absent. La série de publications réalisées conjointement par Kurz et Kaindl (2005, 2008, 2010) s'était initialement fixée pour objet de comparer traducteurs de fiction et traducteurs réels. Dans la mesure où la fiction révèle les croyances et représentations auxquelles donne lieu l'activité de traduction, la fiction revêt ici aussi une portée documentaire voire ethnographique. Les conditions tant matérielles que sociales de l'exercice professionnel sont d'autant plus réalistes que les auteurs desdites fictions ont eux-mêmes exercé le métier et en connaissent les arcanes, comme J. Cortázar par exemple (Pagano, 2002), point sur lequel la recherche sur la FASP et la traductologie fictionnelle se rejoignent. Si la fiction relative à la traduction n'a pas pour objet ou du moins pour seul objet de représenter le réel, quelle en est la fonction, ou pour reprendre la formulation de Lavieri : « Quel rapport y a-t-il entre littérature et savoirs ? Et, plus précisément, entre littérature et *savoir traductologique* ? Que peut savoir une fiction littéraire des théories et des pratiques traduisantes ? » (2010 : 118) Ce qui implique peut-être de commencer par s'interroger sur la spécificité de la fiction, sur ses ressorts et ses artifices.

### Fictionnalisation

- 27 Invitant à ne pas confondre fictif et fictionnel, Rabatel précise que toute fictionnalisation repose sur une mise à distance du réel, pour mieux en explorer les possibles, en échappant aux tyrannies de l'instant ou des visions stéréotypées. La fiction est une attitude cognitive (Schaeffer, 1999) qui envisage les choses par la puissance de l'imagination. Cette dernière n'est pas en opposition au réel : au contraire, la fiction interroge ses soi-disant limites à partir de ses potentialités en empruntant les voies du vraisemblable (comme le roman historique), en explorant des virtualités en devenir dans le réel... (2013 : 105)
- 28 FASP et fiction relative à la traduction mettent l'une et l'autre en œuvre des procédés romanesques de fictionnalisation qui reposent certes sur la mise en récit mais aussi sur la personnification et la mise en scène.
- 29 Le choix de personnifier un métier, une fonction, un rôle et une place sociale permet de l'incarner et de capter, ce faisant, l'attention des lecteurs qui se laisseront prendre au jeu. La personnification de l'activité sous les traits d'un personnage jugé emblématique, ou, *a contrario*, déviant, permet de l'associer à un parcours de vie singulier, un vécu propre, selon une étape d'individuation des traducteurs, non plus entités abstraites construites ou reconstruites par les théoriciens de la traduction quand bien même ils s'appuieraient sur leur propre expérience, mais êtres vivants susceptibles de revêtir une dimension archétypale. Dans *Vengeance du traducteur* (Matthieussent, 2009), le double déménagement du traducteur à New-York et de l'auteur à Paris, puis le retour à leur domicile, exprime métaphoriquement le déplacement, le dépaysement qu'implique la traduction. L'incarnation ou la personnification en question pourra aussi bien porter sur la personne du traducteur ou interprète et sa fonction en tant que telles que sur des problématiques ou questions abstraites.
- 30 Le ressort narratif de la mise en scène des traducteurs dans différentes situations professionnelles présuppose, quant à lui, une certaine connaissance du métier, que la visée soit réaliste ou qu'au contraire, il s'agisse de déjouer les règles de la vraisemblance. On pourra alors se demander quel est le rôle social du traducteur ou de l'interprète, dans quelles circonstances, y compris les conflits, il intervient, dans quelles conditions économiques il vit ou évolue, dans *Deux étés* (1997) d'Éric Orsenna

par exemple. La mise en scène permet de donner place à tout ce qui conditionne tant le comportement que les choix des traducteurs et de les situer dans une société donnée à un moment donné, sans pour autant les y figer. La fictionnalisation du réel, consistant « à se réappropriier les cadres structurants qui nous ont fait ce que nous sommes et qui peuvent se déployer dans d'autres parcours » (Rabatel, 2013 : 115), ouvre ainsi la voie à mille et un scénarios. Plus que l'effet de véracité, c'est, du moins dans un premier temps, l'adhésion du lecteur à la fiction qui est recherchée, adhésion qui place ces fictions sous le régime d'une lecture de plaisir. C'est ce que souligne aussi M. Cronin (2009), qui voit dans nombre de ces fictions un moyen d'aller à l'encontre de la vision souvent pessimiste qui est donnée de la condition des traducteurs : « accorder aux multiples traces de la traduction l'attention qui leur revient dans le médium le plus significatif et le plus visible du siècle dernier est, à tout le moins, une façon de contrer l'excès de pessimisme suscité par les infortunes du traducteur<sup>11</sup> ».

### Dialogue avec les théories existantes

- 31 En traductologie, la fiction n'est pas tant le prétexte à une peinture aussi fidèle que possible de l'exercice de la profession que, souvent, le moyen ou l'occasion d'aborder, directement ou indirectement, nombre de problématiques ou thématiques traductologiques récurrentes. Par la mise en récit et la fictionnalisation des traducteurs ou des questions de traduction, les œuvres considérées sont souvent l'occasion d'engager le dialogue avec les théories de la traduction ou du moins certains aspects de ces théories, comme le rapport à l'histoire, l'identité, l'altérité, l'étranger, l'entre-deux ou autres, métaphorisés par la trame narrative.
- 32 Comme tout texte, la littérature de fiction, noble ou non noble, s'inscrit dans une relation d'intertextualité avec les autres fictions relatives à la traduction d'une part, d'où des effets d'écho ou de résonance de l'une à l'autre, mais aussi avec celui des textes théoriques qui s'y rapportent. C'est ainsi que certains romans, *The task of this translator* (2005) de Todd Hasak-Lowy par exemple, dialoguent avec certains théoriciens ou corpus théoriques, en l'occurrence le texte célèbre de Benjamin, *La tâche du traducteur* (1923) [voir Apostolou, 2014]. La nouvelle *Le traducteur cleptomane* (2006) de Deszö Kosztolányi met en scène un traducteur voleur qui déjoue le contrat d'honnêteté et de loyauté tacites et garde par-devers lui toutes les richesses matérielles rencontrées dans les textes traduits. Il met ostensiblement en acte l'appropriation, stade de la traduction selon la perspective herméneutique, et cherche par là-même à s'accaparer les richesses de l'auteur : son aura, son pouvoir symbolique, son auctorialité (Plassard, 2021). *L'étrange destin de Wangrin* (1973) d'Amadou Ampate Bâ (voir Spitzl, 2014 : 103-112) et *Monné, outrages et défis* (1990), d'Ahmadou Kourouma (voir Liévois, 2005) entrent quant à eux en résonance avec les théories post-coloniales de la traduction. Dans son analyse de la nouvelle *Funès ou la mémoire* (1942), Arrojo (2014 : 40-42), fait dialoguer Borges avec Nietzsche et sa philosophie du langage, mais aussi avec Saussure et la notion d'arbitraire du signe. Chez elle, la fiction ne se contente pas de dialoguer avec la théorie, elle n'en est pas que le point de départ, mais est en elle-même une forme de théorisation, selon le principe cher à Derrida pour qui la philosophie n'est en un sens jamais mieux mise en scène que dans la littérature (*ibid.* : 46). La théorisation emprunte les voies de la fiction pour présenter sous forme narrative des questions théoriques, et démontrer ou affirmer « la puissante portée théorique de la fiction<sup>12</sup> ».

### Affirmation d'un savoir propre à la fiction

- 33 Le savoir qui se dégage du dialogue entre fiction et théorie amène à concevoir la fiction comme une source et une forme spécifique de connaissance sur la traduction. La traductologie n'est en effet nullement tenue de se cantonner à un savoir exclusivement textuel sur la traduction, tout ce qui se dit à son sujet sous quelque que forme que ce soit y entre aussi en ligne de compte, *a fortiori* à une époque où il est de bon ton postmoderne de rejeter rationalité et académisme empirique au profit d'une expérience incarnée, vécue, y compris dans ses dimensions inconscientes voire psychosomatiques (Delabastita & R. Grutman, 2005 : 29). Avec pour première conséquence, une mise à distance du savoir homologué sur la traduction tel que véhiculé par la ou les théories, mais aussi par les études empiriques. En relativisant le savoir académique, rationnel ou scientifique et les approches réputées objectives d'une traductologie canonique parfois réductionnistes (Spitzl, 2014 : 366), la veine fictionnelle de la traductologie ouvre donc un vaste champ dont l'apport est d'ordre heuristique, exploratoire, et qu'il s'agit néanmoins de légitimer. Comme l'indiquent Klimis, Ost et Vanasten :

Source d'un savoir radicalement original, de par son rapport volontairement ambivalent au réel, la littérature « fictionnalise » la théorie de la traduction : dès lors, les fictions qui mettent en scène la question de la traduction sous toutes ses formes, constituent autant d'intuitions essentielles pour le théoricien, sous réserve qu'il s'attache à n'en pas réduire, par le concept, la singularité littéraire. (2010 : 13-14)

- 34 À l'encontre d'une approche scientifique qui tend à réduire l'expérience sensible à de simples données, avec pour corollaire une déshumanisation des théories et des concepts, il ne s'agit plus de porter un regard extérieur ni objectivant sur la réalité et le monde, mais de l'habiter, d'en faire partie, de s'y inscrire (Spitzl, 2014 : 365). D'où l'importance accordée à la dimension symbolique du savoir véhiculé par la fiction qui joue notamment sur l'émotion et l'imagination, toutes deux vectrices d'une connaissance d'un autre ordre, au même titre que l'esthétique et l'art qui, en misant sur les affects et les émotions, stimulent notre imagination et contribuent en ce sens à une connaissance plus complexe et plus globale que la seule connaissance rationnelle. Arrojo voit quant à elle dans la fiction une forme de savoir introspectif qui donne accès aux moindres replis de l'âme, à « nos obsessions et aspirations les plus enfouies<sup>13</sup> » puisqu'aucune censure ne vient s'y exercer. Aussi la littérature est-elle à ses yeux plus riche de virtualités que d'autres formes d'écriture et la fiction exerce-t-elle un pouvoir de séduction nettement supérieur à celui de la philosophie ou de la théorie (2014 : 46). Lavieri abonde aussi en ce sens, estimant avoir trouvé dans l'étude de trois auteurs contemporains « une véritable poétique fictionnelle de la traduction qui peut rivaliser avec l'ambition théorique des sciences humaines et sociales de formaliser les pratiques du traduire » (2010 : 120). Le savoir véhiculé par la fiction peut refléter un savoir non savant, une forme de théorisation naïve, ordinaire ou couramment répandue (Spitzl, 2014 : 365), mais aussi remettre en question le statut ontologique de la traduction en y soulignant l'importance de la relation à l'altérité, à autrui voire à soi-même beaucoup plus qu'aux signes : « la fiction évoque plus qu'elle ne dénote<sup>14</sup> ».

## Fonctions de la fiction

- 35 Le savoir issu du dialogue avec la ou les théories peut s'énoncer sous la forme des fonctions de la fiction répertoriées par différents auteurs.
- 36 Tout en reconnaissant aux fictions relatives à la traduction une valeur de témoignage ou de contribution à une quête d'identité des traducteurs, Pagano, qui s'est penchée plus spécifiquement sur l'œuvre de Cortázar, lui-même écrivain et traducteur, estime que c'est la portée théorique qui y prime. Elle distingue deux fonctions de la fiction : celle de servir de source et de forme de théorisation d'une part, en étant mieux placée qu'aucune autre pour appréhender les phénomènes de traduction dans une perspective holistique (2002 : 81, 97), et d'autre part, dans une perspective littéraire, celle d'aborder métaphoriquement certains processus comme les manières d'être à l'œuvre dans la société, tout en conférant « une dimension politique à la tâche de repenser la traduction<sup>15</sup> », dont celle de mettre à distance voire en question le savoir canonique sur la traduction déjà évoqué.
- 37 Kaindl (2012 : 146-7) distingue quant à lui cinq fonctions des fictions relatives à la traduction : 1) une fonction narrative qui consiste à caractériser un ou des personnages, la plus fréquente à ses yeux, qui se double parfois d'une fonction métanarrative plaçant la traduction ou l'interprétation au centre de l'intrigue ; 2) une fonction symbolique où la traduction sert de motif à des questionnements d'ordre social, historique, philosophique ou esthétique ; 3) une fonction métaphorique : la traduction étant alors la métaphore de processus culturels ; 4) l'inscription des problématiques traductologiques dans un champ plus vaste comme celui des *Cultural studies* par exemple ; et 5) une fonction méta-fictionnelle quand la traduction sert de prétexte à la production d'un autre texte, comme la pseudo-traduction par exemple, qui amène à brouiller les repères ou la ligne de démarcation entre fiction et réalité.
- 38 Par-delà sa dimension de bricolage et son apparent éclectisme, une traductologie fondée sur les œuvres de fiction propose d'autres règles du jeu qui permettent d'échapper « au contrôle normatif de la théorie » (Lavieri, 2010 : 124). La fiction permet en effet d'aborder des phénomènes relatifs à la traduction sans buter sur la barrière objective des faits de traduction et, en témoignant des idées reçues, croyances et autres clichés véhiculés dans ou par une société au sujet de la traduction, de remettre en question des conceptions traditionnelles ou stéréotypées de la traduction (Kaindl, 2014 : 27) tout en les présentant. Aussi exerce-t-elle une fonction critique, qu'il s'agisse de la sacralité de l'original, bien souvent décriée ou mise à mal tant par Borges que par Bleton (2004), Matthieussent (2009) et bien d'autres, ou de renverser l'échelle des valeurs, comme le montre Arrojo avec le *Portrait de Dorian Gray* (1890) d'Oscar Wilde, et *Portrait ovale* (1842) d'E. A. Poe (2018 : 47-64) : la traduction n'est qu'à tort assimilée à un double, au même titre que la peinture, toujours en deçà du modèle ou de l'original, là où, en réalité, et c'est le cas des deux exemples analysés, la copie, le reflet l'emporte sur le modèle. Les relations auteur-traducteur sont elles aussi l'occasion de mettre en scène certaines idées des théories postmodernes de la traduction, comme le renversement de la suprématie de l'auteur, le meurtre non seulement symbolique mais même consommé de sa personne et de sa fonction, thème post-structuraliste également abordé dans *Le traducteur* (2006) de Jacques Gélât chez Ben Ari (2014 : 114).
- 39 En n'excluant pas d'autres formes de savoir, la fiction fait figure de catalyseur, instaurant non plus une rupture entre différentes modalités de connaissance,

rationnelle, scientifique, artistique, expérientielle, mais plutôt leur continuité (Kaindl, 2012 : 149). Et c'est sans doute une des raisons pour lesquelles la fiction revêt des vertus pédagogiques, même si tel n'était pas initialement l'objet de ces études.

## Conclusion

- 40 Au terme de cette comparaison entre recherche sur la FASP et traductologie axée sur la fiction, quelques constats s'imposent : si les deux domaines se sont longtemps ignorés, en raison de leur inscription dans des perspectives disciplinaires différentes quoique proches, les études de la FASP ne commençant que tout juste à se pencher sur la traduction tandis qu'aucune référence n'est faite à la FASP en traductologie, toutes deux ont en commun de reposer sur des œuvres de fiction sous toutes leurs formes, romanesque, cinématographique, télévisuelle ou autres. Si les études de la FASP privilégient l'exploitation des fictions, qui lui servent en quelque sorte de corpus dans une perspective pédagogique à des fins aussi bien linguistiques, explorer et connaître le langage des métiers sous toutes ses facettes, que documentaires, disposer d'un matériau non seulement verbal mais aussi visuel et sonore permettant de restituer une sorte de véracité de la profession et des professionnels en action, l'usage traductologique de la fiction semble s'inscrire davantage sous le signe d'un dialogue entre théorie et fiction et faire émerger un type de savoir spécifique, accordant aux représentations non savantes de la traduction et des traducteurs une valeur épistémique et heuristique. Ainsi se dessinent les contours d'un imaginaire du traduire dont la théorisation ne fait que commencer.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- APOSTOLOU Fotini (2014), « Walter Benjamin Revisited, A literary reading of Todd Hasak-Lowy's short story "The Task if This Translator" », K. Kaindl & K. H. Spitzl (dir.), *Transfiction*, Amsterdam : J. Benjamins, 69-86.
- ARROJO Rosemary (2002), « Writing, Interpreting and the Power Struggle for the Control of Meaning: Scenes from Kafka, Borges and Kosztolányi », M. Tymoczko & E. Genzler (dir.), *Translation and power*, Amherst : University of Massachusetts Press, 63-79.
- ARROJO Rosemary (2006), « Translation and impropriety: A Reading of Claude Bleton's 'Les Nègres du traducteur' », *Translation and Interpreting Studies*, 1(2), 27-36.
- ARROJO Rosemary (2014), « The power of fiction as theory », K. Kaindl & K. Spitzl (dir.), *Transfiction*, Amsterdam : J. Benjamins, 37-49.
- ARROJO Rosemary (2018), *Fictional Translators, Rethinking Translation through Literature*, Abingdon : Routledge.
- BEN ARI Nitsa (2014), « Reaching a dead-end – and then? », K. Kaindl & K. Spitzl (dir.), *Transfiction*, Amsterdam : J. Benjamins, 112-123.

- BERMAN Antoine (1989), « La traduction et ses discours », *Meta*, 34(4), 672-679, <<https://doi.org/10.7202/002062ar>>.
- BLETON Claude (2004), *Les nègres du traducteur*, Paris : Métailié.
- CHAPON Sandrine (2015), *Fiction à substrat professionnel télévisuel comme voie d'accès à l'enseignement/apprentissage de l'anglais juridique* (thèse de doctorat), Université Grenoble Alpes, Grenoble, <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01305703v1>> (15 octobre 2020).
- CHARPY Jean-Pierre (2005), « La FASP médicale et ses marges : textes de référence, prototextes et textes périphériques », *ASp* (47-48), 83-101, <<https://doi.org/10.4000/asp.795>>.
- CRONIN Michael (2009), *Translation goes to the movies*, Abingdon : Routledge.
- DELABASTITA Dirk (2011), « Fictional representations », M. Baker & G. Saldanha (dir.), *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, Abingdon : Routledge, 109-112.
- DELABASTITA Dirk & GRUTMAN Rainier (2005), « Fictionalising translation and multilingualism », *Linguistica Antverpiensia, New Series*, 4.
- ISANI Shaeda (2006), « Revisiting Cinematic FASP and English for Legal Purposes in a Self-learning Environment, FASP cinématographique et anglais pour juristes en apprentissage autonome : quelques écueils », *Cahiers de l'APLIUT*, XXV(1), 26-38, <<https://doi.org/10.4000/apliut.2575>>.
- ISANI Shaeda [dir.] (2018), « Récits fictionnels et non fictionnels liés à des communautés professionnelles et à des groupes spécialisés », *ILCEA* (31), <<https://doi.org/10.4000/ilcea.4336>>.
- KAINDL Klaus (2008), « Zwischen Fiktion und Wirklichkeit: TranslatorInnen im Spannungsfeld von Wissenschaft, Literatur und sozialer Realität », L. Schippel (dir.), *Translationskultur - ein innovatives und produktives Konzept*, Berlin : Frank & Timme, 307-333.
- KAINDL Klaus (2012), « Representation of translators and interpreters », Y. Gambier & L. van Doorslaer (dir.), *Handbook of Translation Studies*, Amsterdam : J. Benjamins, 145-150.
- KAINDL Klaus & SPITZL Karlheinz [dir.] (2014), *Transfiction: research into the realities of translation fiction*, Amsterdam : J. Benjamins.
- KAINDL Klaus & KURZ Ingrid [dir.] (2008), *Helfer, Verräter, Gaukler?, Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*, Vienne : Lit Verlag.
- KAINDL Klaus & KURZ Ingrid [dir.] (2010), *Machtlos, selbstlos, meinungslos ? Interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken*, Vienne : Lit Verlag.
- KLIMIS Sophie, OST Isabelle & VANASTEN Stéphanie [dir.] (2010), *Translatio in fabula - Enjeux d'une rencontre entre fictions et traductions*, Bruxelles : Publications des Facultés universitaires Saint-Louis.
- KOSZTOLÁNYI Deszö (2006), *Le traducteur cleptomane et autres nouvelles [1994]* (M. Regnaut & P. Adam, trad.), Paris : Viviane Hamy.
- KURZ Ingrid & KAINDL Klaus [dir.] (2005), *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?, DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe* (vol. 1), Vienne : Lit Verlag.
- LAVAUULT-OLLÉON Élisabeth & CARRÉ Alice (2012), « Traduction spécialisée : l'ergonomie cognitive au service de la formation », *ASp* (62), <<http://asp.revues.org/3117>> (15 juin 2021).
- LAVIERI Antonio (2010), « Homo translator, Notes pour une anthropologie comparative de la traduction », S. Klimis, I. Ost & S. Vanasten (dir.), *Translatio in fabula*, Bruxelles : Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 117-127.

- LIÉVOIS Katrine (2005), « “De Gaulle, ce grand guerrier toubab” ou résistance et domestication dans *Monnè, outrages et défis* d’Ahmadou Kourama », *Linguistica Antverpiensia* (4), 61-76.
- MATTHIEUSSENT Brice (2009), *Vengeance du traducteur*, Paris : P.O.L.
- MEYLAERTS Reine (2006), « Conceptualizing the Translator as a Historical Subject in Multilingual Environments - A Challenge for Descriptive Translation Studies? », G. L. Bastin & P. Bandia (dir.), *Charting the Future of Translation History*, Les Presses de l’Université d’Ottawa, <<http://books.openedition.org/uop/314>> (15 juin 2021).
- NALLET Thierry (2018), « La FASP jurídica en España: emergencia de un género global », *ILCEA* (31), <<https://doi.org/10.4000/ilcea.4686>>.
- OST François (2010), « La traduction dans la fiction, Du pareil à l’autre », S. Klimis *et al.* (dir.), *Translatio in fabula*, Bruxelles : Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 21-50.
- PAGANO Adriana S. (2002), « Translation as Testimony: On Official Histories and Subversive Pedagogies in Cortázar », M. Tymoczko & E. Gentzler (dir.), *Translation and power*, Amherst : University of Massachusetts Press, 80-98.
- PETIT Michel (1999), « La fiction à substrat professionnel : une autre voie d’accès à l’anglais de spécialité », *ASp* (23-26), <<https://doi.org/10.4000/asp.2325>>.
- PETIT Michel (2000), « Le paratexte dans la fiction à substrat professionnel », *Bulletin de la société de stylistique anglaise* (21), « Texte et paratexte » : actes du colloque de Nanterre, 173- 195.
- PLASSARD Freddie (2010), « Mineur de fond ou chirurgien esthétique ? Traducteur et traduction dans *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent », *Translationes* (2), 55-65.
- PLASSARD Freddie (2012), « Figures du désir de traduire dans *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent », *Forum*, 10(1), 169-191.
- PLASSARD Freddie (2013), « Portrait d’une traductrice dans le film *La femme aux cinq éléphants* », *Forum*, 11(1), 203-221.
- PLASSARD Freddie (2021), « Appropriation, vol, perte et autres métaphores dans *Le traducteur cleptomane* de Deszö Kosztolanyi », F. Géal & T. Fili-Tullon (dir.), *Les métaphores de la traduction*, Arras : Artois Presses Université – Traductologie, 165-181.
- RABATEL Alain (2013), « La fictionnalisation des paroles et des gestes, *Les Années d’Annie Ernaux* », *Revue poétique* (173), 105-123, <<https://doi.org/10.3917/poeti.173.0105>>.
- RESCHÉ Catherine [dir.] (2016), *La mise en récit dans les discours spécialisés*, Berne : Peter Lang.
- SPITZL Karl-Heinz (2014), « Fiction as a catalyst: some afterthoughts », K. Kaindl & K. Spitzl (dir.), *Transfiction*, Amsterdam : J. Benjamins, 363-367.
- TROUILLON Jean-Louis (2005), « Entre texte et contexte : la fiction historique et la fiction à substrat professionnel », *ASp* (47-48), <<https://doi.org/10.4000/asp.778>>.
- WOLF Michaela & FUKARI Alexandra [dir.] (2007), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam : J. Benjamins.

## NOTES

1. « What else can be said about translators/interpreters that hasn’t been said in the avalanche of novels about them? » Ben Ari (2014 : 114). [Toutes les traductions de l’anglais sont les nôtres.]

2. « *a representation of events with a spatial, temporal and mental dimension organized into a sequence of events unified by a causal chain and leading to a closure* » (Isani, 2018 : 1, §3).
3. « *we find fictional translators and interpreters in plays, novels, tales and short stories as well as in TV series, movies, silent movies, short films and experimental films. [...] we also find examples in all genres like historic novels or science fiction films, romance novels/films or thrillers, gay literature and westerns* » (Kaindl, 2012 : 146).
4. Tout en misant sur la compétence non seulement des personnages mais aussi des auteurs, les œuvres relevant de la FASP semblent elles aussi se jouer des limites et conférer aux personnages et aux péripéties des œuvres romanesques étudiées un intérêt d'autant plus grand qu'elles s'écartent des situations ordinaires : « En termes très généraux, l'histoire est essentiellement fondée sur l'aventure personnelle d'un personnage central qui, à partir d'une situation ordinaire de sa vie professionnelle, va se trouver confronté à une série de situations extra-ordinaires, mettant en danger sa sécurité personnelle et/ou son statut socio-professionnel et ouvrant sur des enjeux collectifs d'une ampleur et d'une gravité également extra-ordinaires » (Petit, 1999 : 8, §30). Voir aussi supra, § 2.1.
5. « *Whether the topic of translation or interpreting appears in an autobiography, a mystery, a sitcom or an action thriller heavily influences the way in which the action or the character is portrayed and also how it is perceived by the recipient* » (Kaindl, 2014 : 15).
6. « *with practically no plot other than the inner strife of a frustrated translator* » (Ben Ari, 2014 : 114).
7. « *but lie(s) at the very heart of some of the most widely seen films on the planet* » (Cronin, 2009 : xii).
8. « *FASP authors, in general, are or were members of the profession they fictionalise. They capitalise on their insider knowledge to heighten the illusion of reality and authenticity through highly accurate fictional representations based on their expert knowledge of the specialised environment in question, its specialised subject-domain knowledge, its institutions and professionals and, perhaps most importantly, their specialised language, discourse and culture. In so doing, they provide LSP teachers with a goldmine of subject-domain content-cum-language source material ranging from the highly technical to layman-accessible popularisation—not to forget the added bonus of intrinsic learner motivation!* » (Isani, 2018 : 3, §9)
9. « *how misleading fictional representations shape erroneous public perceptions* » (Isani, 2018 : 3, §10).
10. « *translation is separated from its initial real-life context and transferred into literature and film* » (Kaindl, 2012 : 149).
11. « *paying due attention to the multiple traces of translation in one the most significant and visible media of the last century, is, if nothing else, a way of countering an excessive pessimism about the hapless task of the translator* » (Cronin, 2009 : xvii).
12. « *the powerful role of fiction as theory* » (Arrojo, 2014 : 37).
13. « *our most hidden obsessions and aspirations* » (Arrojo, document de 2011 inédit cité par Spitzl, 2014 : 365).
14. « *fiction evokes rather than denotes* » (Spitzl, 2014 : 365).
15. « *a political dimension into the task of rethinking translation* » (Pagano, 2002 : 97).

## RÉSUMÉS

Tout en relevant de champs disciplinaires proches mais distincts, FASP et traductologie partagent un intérêt commun pour la représentation fictionnelle de domaines d'exercice

professionnel et de figures professionnelles. Les ponts entre ces deux champs, tant entre chercheurs qu'entre publications semblent à ce jour assez limités à l'exception du présent numéro de *ILCEA*, il s'agit dans cet article de rapprocher deux perspectives épistémiques distinctes sur un de leurs points d'intersection, la fiction relative à la traduction et aux traducteurs, de mettre en évidence ce qu'elles ont en commun, tant en termes de problématiques que d'approche, mais aussi ce qui les différencie.

While falling within similar but distinct disciplinary fields, FASP and translation studies share a common interest in the fictional representation of professional fields of practice and professionals. As the bridges between these two fields, both between researchers and between publications, seem to be rather limited so far, with the exception of the present issue of *ILCEA*, the aim of this article is to bring together two distinct epistemic perspectives on one of their point of intersection, that of fiction relating to translation and translators, to highlight what they have in common, both in terms of issues and approach, but also what differentiates them.

## INDEX

**Keywords** : translation studies, translation, translator, fiction, representation, literature, FASP

**Mots-clés** : traductologie, traduction, traducteur, fiction, représentation, littérature, fiction à substrat professionnel

## AUTEUR

### FREDDIE PLASSARD

Freddie Plassard est maître de conférences HDR à l'ESIT, Sorbonne Nouvelle (EA 7345, laboratoire Clesthia). Ses recherches portent sur les représentations fictionnelles des traducteurs, les pratiques collaboratives de la traduction et la traductologie comme champ disciplinaire.  
freddie.plassard@sorbonne-nouvelle.fr