



HAL
open science

Ecriture traductive: De "Masters of the Dew" à "the Sourcerer" (éléments pour la traduction optimale de l'interlangue)

Madly Fergé

► **To cite this version:**

Madly Fergé. Ecriture traductive: De "Masters of the Dew" à "the Sourcerer" (éléments pour la traduction optimale de l'interlangue). Travaux et Recherches de l'UMLV, 2001, 4, pp.19-38. hal-04405573

HAL Id: hal-04405573

<https://hal.science/hal-04405573>

Submitted on 19 Jan 2024

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.

UNIVERSITÉ DE MARNE-LA-VALLÉE

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

LITTÉRATURES
SCIENCES HUMAINES

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :

Fabienne BOCK

Comité de rédaction :

Louise BENAT-TACHOT — Vladimir IAZYKOFF — Christian LUPOVICI
Anne-Marie PELLETIER — Robert SAYRE — Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Thierry BONZON

Directeur de publication : Dominique PERRIN

Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ

RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-vallée, Cité Descartes 5, Boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2. (Tel. 01.60.95.70.75 ; Télécopie : 01.60.95.70.77)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMERO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 €	12 €
Institutions	12 €	24 €

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN : 1298-1168

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

N°4 LITTÉRATURES

SOMMAIRE

Présentation du numéro	5
<hr/>	
Articles	
Madeleine FONDO-VALLETTE , Portrait de l'artiste en pieuvre	7
Madly FERGE , Ecriture traductive : De "Masters of the Dew" à "the Sourcerer" (éléments pour la traduction optimale de l'interlangue)	19
Monique PLAA , <i>Amor America</i> : un poème d'ouverture	39
Agnès LUBRANO , Le sublime romantique chez Constable et Wordsworth ..	57
Jean-Philippe MAUCUIT , Théâtre du Moi et Théâtre du Monde dans <i>The Waste Land</i>	77
Stéphany PONCET , Georges Bernanos : la "transcendance textuelle" au service de la grâce	89
Bénédicte BAZIN , Beckett le père, Auster le fils ?	101
Françoise BORT , Autoportrait d'un écrivain : <i>Rosamond Lehmann's album</i> , Chatto & Windus, 1985	111
<hr/>	
Liste commentée des mémoires de littérature française, de littérature française comparée et de littérature des pays anglophones soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée	133
<hr/>	
Actualités	139

Écriture traductive : De "Masters of the Dew" à "the Sourcerer"

(éléments pour la traduction optimale de l'interlangue)

Madly Fergé

Les courants littéraires émergents des aires latino-américaine, caribéenne ou africaine impriment fortement leur marque linguistique et culturelle aux langues standards. Faute d'instruments méthodologiques appropriés, la traduction de ces oeuvres aboutit souvent à une véritable trahison. Les textes relevant du courant de la créolité littéraire s'inscrivent dans ce schéma que nous proposerions d'analyser sous l'angle de ce que nous appelons l'écriture traductive, dans laquelle les implicites des deux langues intimement imbriquées (le français et le créole), mais aussi les implicites des deux discours sont multipliés à l'envi. Résultat : des textes considérablement et volontairement opaques dans les méandres desquels s'égareront certains lecteurs et dont la traduction est un perpétuel défi lancé aux traducteurs, démunis des outils méthodologiques nécessaires qui leur permettraient de parvenir à une solution optimale.

Certains auteurs, chacun dans leur spécialité, ont pressenti le problème, mais sans proposer de réelle solution.

Ainsi, Maurice Pergnier¹, qui souligne à juste titre dans le couple français-anglais, l'importance de l'intervention sociolinguistique :

"[...] la perspective sociolinguistique, en mettant au premier plan les messages et les conditions concrètes de la communication linguistique, permet d'expliquer pourquoi la traduction est possible bien que les structures sémantiques soient intransposables".

Ainsi Jean Delisle², qui, lui, suggère de manière tout à fait incidente la nécessité d'une étude sociotraductive. Mais cela reste au niveau de la simple annotation.

Ainsi Jean-Louis Cordonnier³, qui va un peu plus loin dans l'analyse de la nécessaire prise en compte de l'aspect culturel dans la traduction mais qui, pour pertinente que soit son étude, aboutit parfois à des conclusions qui relèvent de la traduction linguistique, et sont contestables à plus d'un titre, peut-être à cause de l'inachèvement de la réflexion.

Ainsi Abdelkédir Khatib⁴ qui préconise une "effraction systématique" de la langue, ou un critique tel que Jean Dejeux⁵ qui estime que :

"la littérature négro-africaine ou maghrébine d'expression française ne pouvait être qu'une littérature terroriste, c'est-à-dire une littérature qui briserait, qui casserait à tous les niveaux (syntaxique, phonétique, symbolique) la logique de la langue française".

On peut citer également Godeleine Carpentier⁶, qui propose un article, très intéressant au demeurant, sur la fonction du dialecte dans les textes, mais qui cependant n'est pas d'un grand secours puisqu'il s'agit là du dialecte utilisé en tant quel, c'est-à-dire immédiatement identifiable, et non dans une fusion totale avec la langue standard.

Ou encore Marie-Christine Hazaël-Massieux⁷ qui développe une réflexion intéressante, mais qui reste littéraire, sur la littérature en français endogène.

Et pourtant, ces nouvelles littératures, dont certains textes sont reconnus au niveau international, il faut bien les traduire, et les bien traduire. Elles exigent que l'on s'attache à élaborer de nouveaux outils méthodologiques, que l'on ose de nouveaux paramètres d'évaluation. Bref : que l'on accepte de repousser les limites de la traductologie puisque aussi bien ces textes franchissent allègrement les frontières des langues. C'est cette méthodologie que nous proposons dans le cadre de la sociotraduction, qui pourrait être une nouvelle déclinaison, sinon une nouvelle branche de la traductologie.

Nous définirons donc dans un premier temps ce que nous avons appelé l'écriture traductive, nous en donnerons les procédés, puis nous nous attacherons à la mise en évidence des implicites. Nous analyserons ensuite les méthodes d'élucidation des implicites et proposerons enfin quelques éléments à mettre en œuvre pour la réexpression.

Définition de l'écriture traductive

Depuis les années 1980, les auteurs antillais qui s'inscrivent dans le courant de la créolité – Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, et, dans une moindre mesure, Ernest Pépin et d'autres auteurs de moindre renommée – s'expriment dans leurs ouvrages dans une langue qui se situe dans la zone d'isomorphie entre le créole et le français. Cette langue et cette littérature ont été analysées selon deux optiques :

L'optique baroque

Cette forme d'écriture est dite baroque par la critique littéraire de la Métropole. Qualificatif qui résulte d'une lecture peut-être un peu rapide, car le terme est impropre. En effet, qu'est-ce que le baroque ? Le Petit Larousse définit ainsi sommairement le baroque en littérature :

"Le baroque, défini d'abord négativement comme l'envers du classicisme, est caractérisé par le goût du pathétique, une composition structurée fondée sur un système d'antithèses, d'analogies et de symétries, l'emploi d'images saisissantes ; les représentants les plus typiques de cette forme d'écriture sont, en France, les poètes de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e."⁸

Tout d'abord, il n'est guère pertinent, au XXI^e siècle, de définir une littérature par rapport aux XVI^e et XVII^e siècles. Parce que dès lors, toute la littérature contemporaine sans exclusive, qui ne s'inscrit pas, ne s'inscrit plus, dans le courant du classicisme pourrait être dite baroque. Dira-t-on simplement alors que certains textes sont plus baroques que d'autres ? Ce serait là cultiver le flou artistique, baroque ou classique.

En second lieu, les promoteurs de la créolité⁹ ne retiennent pas le "goût du pathétique" comme un des ingrédients de la créolité littéraire. Tout au contraire, ce qui pourrait donner lieu au pathétique est le plus souvent traité sous une forme parodique, les auteurs maniant volontiers la dérision.

Enfin et surtout, les terminologues ne retiennent pas dans leur définition la notion de langue. Il est question de l'écriture, pas de la langue. Or, la créolité est une forme d'écriture, certes, mais exprimée dans une langue naturellement opaque qui situe et se situe dans l'altérité... tout en restant

familière. La contradiction est de ce monde.

Le courant littéraire de la créolité ne peut donc se ranger dans la catégorie baroque. Et la critique française en a trop dit, ou pas assez. Le baroque est de trop car il situe péjorativement le texte. Le baroque est également insuffisant car il appelle nombre de précisions qui jouent à l'Arlésienne. Entre ces deux extrêmes, reste le paradoxe : le Prix Goncourt aurait-il été décerné en 1992 à un texte indigne d'intérêt ou encore à une écriture innovante, en dehors de toute comparaison ?

L'optique linguistique

Plus près des auteurs, Jean Bernabé¹⁰, en grammairien, analyse cette écriture sous l'angle de la "diglossie littéraire", qu'il définit comme "l'ensemble des rapports de territorialisation et de déterritorialisation référentialo-référentiaire et scripturale qui sont à l'oeuvre à l'intérieur d'un espace littéraire donné". Définition qui à tout le moins demande à être décryptée.

Aussi Jean Bernabé précise-t-il plus loin (p. 191) : "la diglossie littéraire ne serait autre que la problématique (moderne) de la variation socio- et/ou psycholinguistique enregistrée par la pratique d'écriture", sachant que la diglossie littéraire peut être primaire ou secondaire :

"Nous appelons diglossie littéraire primaire celle qui met en oeuvre des économies différentes ; nous appelons diglossie littéraire secondaire celle qui, au contraire, implique deux codes différents".

La critique majeure que nous pouvons apporter à cette définition de Bernabé c'est que la pratique d'écriture de la créolité ne relève pas d'une simple "variation" du français ou du créole : qui dit variation, renvoie à un état de langue, se situe dans une perspective linguistique synchronique. Or les auteurs en question ne choisissent pas de s'exprimer dans tel ou tel état de langue (le français tel qu'on le parlait au XIXe siècle ou le créole basilectal). Ils usent du créole tel qu'on le parle aujourd'hui pour abuser le français tel qu'on le parle aujourd'hui, et si leur écriture "implique deux codes différents" c'est bel et bien dans une symbiose totale. Où finit le créole et où commence le français ? Bien malin qui saurait le dire. Jean Bernabé cite d'ailleurs fort à propos Simone Schwartz-Bart, qui écrit dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, "Bal fini, violon en sac". D'aucuns, les franco-créolo-

phones, identifieront sur-le-champ le proverbe créole, **et en créole**, tandis que les autres, les francophones exclusifs, y liront une phrase française.

Autre élément discutable du syntagme "diglossie littéraire" proposé par Jean Bernabé : le terme de "diglossie", qui implique une expression contrariée, une utilisation fautive d'une ou des deux langues en contact, pour ne pas dire en confrontation.

Or, les textes en question sont tout autres : la langue d'écriture n'est pas fautive, loin s'en faut. Elle est grammaticalement correcte. A preuve, même certains termes, voire certaines expressions du lexique créole, sont si harmonieusement insérés dans la langue française, qu'ils passent inaperçus, les lecteurs francophones exclusifs se disant simplement qu'il s'agit d'un vocabulaire qu'ils ignorent, ou appréciant la qualité poétique de la prestation.

Point n'est question par conséquent de confrontation, de lutte. Si effraction de la langue française il y a, c'est une effraction douce, dont le but est de passer inaperçue, moyen le plus efficace de "corroder le français de l'intérieur", en somme, de le créoliser. Va-et-vient plutôt déroutant.

Les textes de la créolité ne relevant pas par conséquent de la diglossie, fût-elle littéraire, nous proposons une troisième approche, empirique et opératoire celle-là :

L'optique traductologique

Les deux analyses qui ont prévalu jusqu'à ce jour se révélant inopérantes et inaptes à décrire ce qui se passe effectivement dans cette forme d'écriture exprimée dans une langue inédite, nous proposons, au-delà de la simple analyse linguistique et littéraire, de considérer ces textes sous l'angle de l'activité traduisante.

Nous nous apercevons alors que les auteurs recourent à cinq procédés, dont quatre au moins relèvent de l'activité traduisante : l'emprunt, la francisation d'un terme du lexique étranger et la traduction littérale d'un terme du lexique étranger sont couramment utilisés en traduction ; le ton-traduction restant d'un usage discret et très ponctuel. A ces quatre procédés, les auteurs ajoutent l'intégration de l'oralité créole, difficile à identifier par le lecteur francophone exclusif.

L'analyse traductologique étant la seule qui nous ait permis d'appréhender les textes relevant de la créolité, c'est tout naturellement que nous avons baptisé cette nouvelle forme d'écriture exprimée dans une langue inédite *écriture traductive*.

Les procédés de l'écriture traductive

Utilisation de l'emprunt

Le lexique emprunté, on le sait, en voyageant d'une communauté linguistique à une autre, se charge d'acceptions nouvelles, ou même prend carrément un autre sens. L'un des procédés de l'écriture traductive consiste à réinjecter dans le texte français un terme du lexique créole initialement emprunté au français, mais dans son acception nouvelle, et sans le signaler.

Exemples

Emprunt	Signification en français standard	Signification en français antillais
Crin	Poil long et rude qui pousse sur le cou et à la queue des chevaux et de quelques autres quadrupèdes (<i>Petit Larousse en couleurs, 1990</i>)	Signification exclusive, ligne : fil terminé par un ou plusieurs hameçons pour pêcher (<i>Petit Larousse en couleurs, 1990</i>)
Cristal	Verre à l'oxyde de plomb, blanc, très limpide et sonore ; objet fait de cette matière (<i>Petit Larousse en couleurs, 1990</i>)	signification nouvelle : bille : petite boule en pierre, en verre, etc., utilisée dans les jeux d'enfants
Oh la la	locution marquant la surprise, l'indignation	signification nouvelle : extraverti, voire exhibitionniste

Francisation d'un terme du lexique créole

Utilisation non signalée d'un terme du lexique créole sous une forme francisée, de telle sorte qu'il s'insère de manière plausible dans le texte français, laissant au lecteur francophone exclusif le sentiment d'un mot qu'il ignore et sur lequel, en s'aidant du contexte verbal, et du contexte cognitif – qui l'égare –, il formule une hypothèse de sens, généralement erronée.

Exemples

Mot créole	Forme francisée	Signification
Makaye	Macayer (verbe qui peut se présenter sous une forme conjuguée)	Grignoter
Lanti	Alentir	Freiner, ralentir

Traduction littérale d'un terme ou d'une expression du lexique créole

Traduction volontairement littérale d'un terme ou d'une expression créole, sachant que la signification française ne correspond pas à la signification en créole.

Exemples

Mot créole	Traduction "générique"	Signification
Moun	le Monde	une personne, du monde, un enfant, quelqu'un

Introduction de l'oralité créole

Le même texte, selon qu'il sera lu avec l'intonation française ou créole, changera radicalement de sens.

Exemples

Écriture traductive	Sens perçu ¹¹ par le francophone exclusif	Sens en français endogène des Antilles
Tandis que les gens équilibrés [...] hurlaient sur la nomination du nouveau conseil municipal de Saint-Pierre composé D'UN BÉKÉ OUI, mais aussi d'un mulâtre appelé Pory-Papy et d'un nègre OH-LA-LA... (p. 103)	un béké↓ (pause) oui↓ On baisse le ton après "béké" puis on marque une pause avant d'énoncer le "oui", qui tombe également, renforçant le caractère certain et définitif de l'information. Le destinataire prévient, avec ce oui, toute réaction du destinataire du message.	Un béké↑ oui↑ Ici, c'est la constatation étonnée qui prévaut. Les deux termes "béké" et "oui" sont prononcés d'un seul trait chantant, appelant au contraire les commentateurs du destinataire. Le destinataire veut ouvrir le débat sur la question. Derrière le oui transpire la question : "Peux-tu imaginer cela ?, mais jusqu'où iront-ils ?"

Ecriture traductive	Sens perçu ¹¹ par le francophone exclusif	Sens en français endogène des Antilles
	un nègre (oh la la...) l'onomatopée "oh la la" est intériorisée, c'est une réflexion que se fait lecteur, augurant de tiraillements entre les trois conseillers municipaux (un blanc, un noir et un métis).	un nègre ohlala↓ oh-la-la est ici employé comme adjectif. Nous avons déjà vu plus haut cet exemple, qui peut également être étudié sous l'angle de l'intonation.

Utilisation du ton-traduction

La notion de ton-traduction a été étudiée par Georges Mounin :

"Débarrassé de toute timidité, cet effet [respect du génie propre à chaque langue] peut donc être obtenu par la voie du vocabulaire : on traduit alors mot à mot les termes étrangers pour préserver l'inattendu qu'ils ont à nos yeux français ; puis par la voie de la syntaxe : on pastiche alors la structure grammaticale de l'idiome traduit ; par la voie de la stylistique, et même de la métrique, enfin. [...] L'extrême limite de ce procédé, c'est le ton-traduction." (p. 92-93)¹².

Le ton-traduction n'est donc qu'une des composantes de l'écriture traductive. Ce sont là deux notions qui ne se recouvrent pas entièrement. L'écriture traductive en effet diffère du "ton-traduction" en ce que, à son origine se trouve effectivement une langue de conceptualisation différente. Il ne s'agit pas, comme pour le ton-traduction, de "faire comme si". L'écriture traductive opte pour une traduction volontairement fautive par le sens dans un français standard transgressé mais dont la syntaxe n'est pas fautive.

Exemple :

"Mais sans lever de chaleur, voyons comment le vit Sonore ... [qui] sonorisa dans sa poitrine les hauts-parleurs de treize chagrins ... Aussitôt, les nègres la surnommèrent Sonore." (Texaco, p. 24-25).

Mise en évidence des implicites

L'une des difficultés reconnues de l'activité traduisante est l'élucidation, d'une part, et la traduction/non traduction, d'autre part, des éléments implicites du texte. Les auteurs distinguent habituellement les implicites de la

langue et les implicites du discours. Si l'on s'interroge autant aujourd'hui sur la validité, voire la crédibilité¹³ des traductions, c'est que la simple analyse linguistique des textes interculturels se révèle insuffisante à permettre d'en élucider le sens, tout le sens, tous les sens. Ainsi que le souligne à juste titre Marianne Lederer :

"Les langues n'explicitent qu'une partie des concepts qu'elles désignent, les discours et les textes une partie seulement des idées qu'ils expriment.

Les auteurs eux aussi n'explicitent qu'une partie de leur vouloir dire ; les discours et les textes comportent une grande partie d'IMPLICITE QUI CORRESPOND AU SAVOIR PARTAGÉ¹⁴ entre interlocuteurs ; ceux-ci y puisent leurs compléments cognitifs."

"Le même sens ne s'exprime pas dans un même rapport explicite/implicite dans différentes langues."¹⁵

Voyons, en écriture traductive, comment se comportent ces deux formes d'implicite.

En 1944 paraissait *Gouverneurs de la rosée*, roman de l'écrivain haïtien Jacques Roumain. La trame du roman : un petit village haïtien résigné, les paysans ne pouvant plus rien tirer de la terre à cause de la sécheresse. Jusqu'au jour où revient au village un enfant du pays, Manuel, qui a longtemps travaillé dans les champs de cannes à Cuba. Ce personnage, aux allures messianiques, parviendra finalement, avec l'aide des paysans, à ramener l'eau, sauvant ainsi le village.

Quelles hypothèses de sens élabore le lecteur francophone unilingue à la lecture du titre et de la présentation ? Quels souvenirs ces éléments réactivent-ils dans sa mémoire ?

Dans la culture paysanne française on retrouve l'image du sourcier, qui, muni de sa baguette ou d'un pendule, tente de localiser les sources souterraines. Le sourcier, donc, en quelque sorte, commande l'eau, il est le "gouverneur de l'eau". Première hypothèse, élaborée par analogie endocentrée.

L'inconvénient de cette hypothèse, c'est que le sourcier fait jaillir l'eau du sol, alors que, dans le titre, il est question de "rosée", qui suggère plutôt, par sa proximité phonique avec le verbe "arroser", de l'eau "venue d'en

haut". Or, l'action du sourcier ne vise pas à faire pleuvoir (effet ponctuel) pour abreuver la terre, mais à creuser un puits (effet durable) à usage domestique. L'arrosage n'étant qu'un effet second.

L'histoire se situant à Haïti, pays du vaudou, à l'image du sourcier va se substituer celle du sorcier ; le lecteur francophone exclusif, en effet, a souvent vu dans les films des populations, indiennes notamment, faire la ronde autour de leur sorcier qui invoquait le dieu de la pluie. Ce lecteur est donc fondé, par analogie exocentrée, à imaginer que le personnage principal du roman va réussir à ramener l'eau du ciel par quelque pratique magico-religieuse du culte vaudou, devenant ainsi le "maître de la pluie", d'autant que le terme sécheresse renvoie à l'absence de pluie. Le terme "gouverneur", préféré à celui de maître ou de commandeur, complète l'enracinement culturel du titre puisqu'il renvoie au passé colonial qui a vu défilé à Haïti nombre de gouverneurs. Ce pays étant par ailleurs connu pour son extrême pauvreté, et le rapprochement inédit "gouverneurs de la rosée" évoquant, par sa concision, une évasion poétique de la réalité, voilà justifiée l'hypothèse de sens qui prévaudra.

Les villageois du roman voient effectivement en Manuel, qui a réussi une véritable prouesse, un être omnipotent, un messie, pourquoi pas le "maître de la pluie"? Cette dimension est d'ailleurs avérée dans le titre français, "Gouverneurs de la rosée".

C'est d'ailleurs cette seule dimension allégorique – pratique magico-religieuse mise à part – qui a été retenue dans la traduction anglaise du titre : "Masters of the Dew", ainsi que le souligne Michael Dash dans son introduction à la traduction¹⁶ :

"(it would be difficult to find a genuine equivalent in English and *Masters of the Dew* is as close as one could get) [...] But more than being rooted in the peasant world, it [*the original title*] suggests the Marxist conception of man as master of his own fate, imposing his will on the world. Thirdly, the use of 'dew' rather than 'water' provides a lyrical and poetic resonance to the experience described, suggesting behind the ideological message a universal kind of allegory."

Replaçons maintenant ce titre dans le contexte sociolinguistique haïtien. Quelles sont les hypothèses de sens élaborées par le lecteur franco-créo-

lophone ? L'omnipotence du héros, bien entendu, mais aussi, et surtout, il "voit" des champs irrigués. Pourquoi ? Parce que derrière le masque de la langue française, il devine la parole créole haïtienne et la trivialité de la réalité désignée :

[guvne (la) ruze] : "distributeur d'eau pour l'arrosage"¹⁷, tuyau d'arrosage ;
[guvne la ruze] : arroser (gouverner la rosée) un champ, un jardin.

Autrement dit, là où certains lecteurs (les francophones exclusifs) n'accèdent qu'à la dimension émotionnelle du titre, les autres (franco-créolophones) en perçoivent à la fois, **et simultanément**, les dimensions notionnelle et émotionnelle. L'auteur, conscient du supplément de sens qu'offrait la traduction mot à mot du créole, en a profité pour adresser un clin d'oeil complice à la partie créolophone de son lectorat et jouer un tour à son lectorat francophone en l'égarant.

Employé de manière incidente, ce procédé peut être contourné et n'obère pas la véracité de la traduction. En revanche, lorsque son utilisation est sophistiquée et systématisée, comme dans le roman *Texaco* de Patrick Chamoiseau, "comment le traducteur pourrait-il méconnaître cette sollicitation de la mémoire collective ?", pouvons-nous nous demander avec Guy Leclercq¹⁸, sans trahir et le texte et l'auteur ? C'est pourtant le sort communément réservé en traduction à ce type de textes "à deux vitesses", où la parole est masquée par une langue volontairement opacifiée.

Elucidation des implicites

Écoutons ce que dit Derek Walcott¹⁹ de la traduction du roman *Texaco*, de Patrick Chamoiseau :

"The torment of the process of translating *Texaco* is for me quadrupled. First the original, the French, then the Creole (one is talking about vocabulary, not tone, which is unified in the novel, hence its miraculousness), then the translation into English and then into an English version of Creole whose base is French Creole ; one must glide, with the translation's push, over some discomforts and perils. Since no two Creoles are identical in the Caribbean - Haitian Creole is different from St. Lucian - the sense of opacité increases."

Cette observation de Derek Walcott est importante en ce qu'elle reprend et résume la pensée de nombreux auteurs : écrivains ou critiques littéraires, chercheurs en littérature, traducteurs ou traductologues.

Walcott, de même que ces différents auteurs, a raison en effet en soulignant la "miraculeusement" du texte de Chamoiseau, à l'origine de laquelle se trouvent deux langues : le français et le créole ; en soulignant la difficulté pour le traducteur de recréer cette "miraculeusement" (il n'est pas aisé, sinon impossible de reproduire des miracles) et l'obligation qui lui est faite de manier dans la traduction deux langues d'arrivée : l'anglais plus un créole/pidgin English. Ce faisant, Walcott situe intuitivement ce type de traduction dans le cadre de ce que nous appelons la quadrialité.

Mais Walcott se trompe, et avec lui les différents auteurs, en détachant les deux langues du texte, "the original, the French, then the Creole". En effet, dans le texte de Chamoiseau, français et créole ne sont pas juxtaposés mais étroitement imbriqués, et la "miraculeusement" du texte vient précisément de la traduction française volontairement opaque du créole, qui joue sur l'ambiguïté polysémique, chère au mouvement de la Créolité.

Walcott se trompe encore, de même que les différents auteurs, sur la difficulté de la traduction qui ne consiste pas à parvenir à une "translation into English and then into an English version of Creole". On traduit quotidiennement avec plus ou moins de bonheur des textes de français en anglais. Si on considère le simple lexique créole, il n'est pas plus difficile à traduire en anglais que le lexique de n'importe quelle autre langue. La difficulté pour le traducteur réside dans le fait que Chamoiseau utilise une interlangue née de l'imbrication des deux langues (français et créole) et qu'en sa qualité de traducteur obligation lui est faite de CREER une langue équivalente.

Et Walcott se trompe enfin, au même titre que les autres auteurs, en soulignant l'utilisation d'un vocabulaire créole problématique, alors que les occurrences de créole dans *Texaco* sont tout à fait ponctuelles, pour ne pas dire subsidiaires. Ce faisant, il donne à croire que les problèmes de traduction des textes caribéens n'ont pas changé depuis les années cinquante.

Or *Texaco* ne pose pas les mêmes problèmes de traduction que *Pluie et vent sur Télumée miracle*, par exemple, qui juxtapose créole et français standard, les limites étant alors nettes pour le traducteur, ainsi que le sou-

ligne Bridget Jones²⁰ : "an opportunity to recreate Telumee's Creole world has been neglected. The proverbs in particular are clumsy in Standard English, but have lively equivalents in most of the Creoles of the region."

La difficulté se situe ici avant tout dans la recherche d'équivalents créoles aux passages en créole et nous sommes donc dans le cas d'une paire de langue traditionnelle en traduction. La recherche porte essentiellement sur l'utilisation d'un vocabulaire approprié.

Texaco, au contraire, systématise les difficultés ponctuelles de traduction que présente *Gouverneurs de la rosée*. Chez Jacques Roumain, qui nous offre déjà un timide avant-goût de "créolité" (au sens où l'utilisent Raphaël Confiant et surtout Patrick Chamoiseau), l'utilisation du créole, traduit ou non, se fait de loin en loin et la difficulté est alors d'en traduire la fonction, ainsi que le souligne Michael Dash²¹ dans son introduction à la traduction par Mercer Cook et Langston Hughes : "most of the difficulties in translating the text spring from Roumain's use of creole", les traducteurs parvenant par ailleurs à recréer le monde romanesque de l'auteur : "[the translators] are most consistently successful in their ability to capture the lyricism of Roumain's standard French narrative."

Walcott a donc le mérite de poser le problème de la traduction de textes aussi particuliers que *Texaco*, particuliers par la langue d'écriture (une interlangue créole-français) et par le genre, et doublement opaques : volontairement par la langue, involontairement par la réalité socio-culturelle.

Éléments de réexpression

L'impasse de l'opération traduisante : absence d'outils méthodologiques

Le traducteur de cette interlangue endogène doit donc faire œuvre, non seulement de récréation, mais également de *pure création*, se hisser au rang d'auteur, d'écrivain plus que d'écrivain, au sens que donne Barthes à ce terme, pour chaque fois inventer une langue nouvelle, proposer des équivalences inédites, des occurrences originales propres à structurer une langue littéraire. Ce faisant, le traducteur joue un rôle sociolinguistique important, il devient référent, ainsi que nous l'avons déjà signalé par

ailleurs, puisqu'il se doit d'être tout à la fois terminologue, lexicologue, écrivain en faisant preuve d'ingéniosité pour inventer sur le tas ses propres outils de travail et, par des solutions singulières fournir les éléments d'élaboration d'une véritable socio-traduction.

Le même Derek Walcott, s'il déclare, s'agissant de la traduction anglaise du roman que : "the book could not have been so joyous without the obvious delight of the two collaborators and their determination to make *Texaco* a gift.", reconnaît cependant : "The translation from the French and Creole, by Rose-Myriam Réjouis and Val Vinokurov, often has a stiffened colloquiality that makes the Creole passages a bit arch, reducing its oralité, but it moves with the exciting propulsion of the French original, again with an occasional Parnassian flourish that contradicts the sociology", ce qu'il attribue au fait que "Magic is difficult to translate, and the sibylline can sound ponderous". C'est pourquoi il éprouve le besoin de prévenir le lecteur anglophone : "Let me reassure readers of the English translation that the prose of *Texaco* is based on a delight in the craft of writing which supersedes translation"

Il serait en effet difficile et mal venu de reprocher aux traducteurs des insuffisances que la traductologie moderne, en l'état actuel de la recherche, ne leur permet pas de surmonter en leur offrant les outils propres à appréhender différemment le texte. Les traducteurs ne sont pas préparés à la tâche "titanesque", selon leurs propres termes, à laquelle se sont trouvés confrontés les traducteurs de *Texaco*.

Proposition méthodologique : l'approche sociotraductive

Cette constatation interpelle directement le traductologue, qui n'a d'autre issue que l'élaboration d'autres repères théoriques et méthodologiques permettant une traduction adéquate de l'interlangue. Telle est du moins l'objectif de l'approche sociotraductive, qui suppose un véritable diagnostic préliminaire à la traduction : L'intention de l'auteur ? Le lectorat visé ? Les lectorats visés ? Les moyens utilisés pour toucher ce/ces lectorat(s) ? Ces mêmes moyens existent-ils dans la langue d'arrivée ? Si non, faut-il traduire ? Ou faut-il adapter ? Ou faut-il en rester à l'exégèse du texte original ? Quel est le statut de l'écrivain dans sa communauté linguistique ? Qui sont les destinataires de la traduction ?

Les traducteurs de *Texaco*, manifestement, ne se sont pas livrés à cette véritable "socio-analyse" (pour ne pas employer le terme "psychanalyse", que les traductologues excluent encore de l'exégèse, comme n'ayant pas sa place dans l'activité traduisante). de l'œuvre et des conditions ayant présidé à sa production. En effet, si la structure et l'écriture spécifiques, maintes fois soulignées, ont bien été perçues (même si les traducteurs avouent leur incapacité à les rendre), il semble que l'analyse de l'intention de l'auteur et du lectorat visé soit restée embryonnaire, et en tout cas ne transparait pas dans la traduction.

Confrontés à une difficulté élevée à la puissance quatre, et tentant de justifier leurs choix, les traducteurs s'interrogent avec une certaine appréhension dans leur postface :

"...Some would say, ..., that if you can read Patrick Chamoiseau's "Texaco", maybe we overtranslated it. ... Have we then as translators betrayed the original book by actually making it readable when it can strike so many as opaque ? ". Ce à quoi ils s'empressement de répondre par la négative, estimant que "... any translated text is already a processed text, that is, text necessarily digested by an intermediary reader who in turn becomes a writer, but also because despite the Babelian ambitions of "Texaco", Chamoiseau meant for his book to be readable. ... Chamoiseau is serious about being read by a broad group of people."²²

Ces réflexions appellent un long débat. L'exégèse du corpus permet de mettre en évidence les contraintes de la traduction de l'écriture traductive et, par une systématisation des solutions qu'il est possible d'envisager, d'élaborer les bases d'une sociotraduction pour tenter au moins de remédier aux traductions-trahisons.

Le travail du traducteur consistera donc essentiellement à savoir lever deux formes d'implicite :

- les implicites de la langue, d'une part ;
- les implicites du discours, d'autre part.

L'écriture traductive est en effet le résultat de quatre traductions successives. Je dis bien **quatre traductions** successives, avec chacune leurs phases propres, et non **pas quatre phases** d'une activité traduisante dans

la recherche de l'expression optimale du sens :

- a) Première traduction : traduire sa pensée en mots. Tout dans *Texaco* témoigne d'une pensée créole, objectivée en créole.
- b) Deuxième traduction : formuler sa pensée à l'écrit.
- c) Troisième traduction : formulation écrite de la pensée dans une langue autre que celle de sa survenue. C'est le cas de ce qu'il est maintenant convenu d'appeler la littérature antillaise d'expression française, où la parole créole est mise en mots en français.
- d) Quatrième traduction : réécriture de cette troisième traduction avec la volonté avouée d'y mêler harmonieusement les deux langues (la langue source de la pensée et la langue cible de la traduction) concurrentes – le français et le créole.

Nous avons démontré par ailleurs le fait que la traduction de l'écriture traductive, pour être satisfaisante, devait s'efforcer, entre autres moyens, toutes les fois que cela est possible, de mettre en regard des deux langues sources intimement mêlées une symbiose de deux langues cibles, l'une évidente, l'autre masquée, en respectant chaque fois ce que nous avons appelé le principe de quadrialité, ou du moins le premier volet de la quadrialité.

Puis, second volet de la quadrialité, remonter à la source de la pensée traductive. Cette analyse, pour ne pas dire cette enquête, suppose non seulement la mise en évidence des artifices purement linguistiques de la sophistication écrite mais aussi et surtout l'élucidation des implicites linguistiques de chacune des deux langues et des implicites du discours dans chacune des deux langues.

Nous avons exposé plus haut les implicites contenus dans le titre du roman *Gouverneurs de la rosée*. Nous avons exposé les éléments d'élaboration du sens par le franco-créolophone et les éléments auxquels fait appel le francophone exclusif.

La traduction anglaise propose "Masters of the Dew". Cette traduction, qui ne prend en compte que le seul sens immédiatement perçu par le lecteur francophone exclusif, ne s'adresse, ipso facto, qu'au seul lectorat anglophone exclusif, qui ne peut, bien évidemment, percevoir que le sens de surface du titre... puisque c'est le seul qui lui est proposé. Or, si Jacques

Roumain propose ce sens de surface à son lectorat francophone exclusif, il choisit, **en plus**, d'établir la complicité avec son lectorat franco-créolophone. Quid de cette complicité, de ce second lectorat dans la traduction "Masters of the Dew" ?

Partant de cette interrogation, nous avons longuement cherché en anglais une solution qui, d'une manière quelconque, préserverait cette ambivalence, sinon cette ambiguïté. En tant que francophone et angliciste, et partant du rapprochement dans notre analyse entre le "sourcier" de l'imaginaire occidental et le "sorcier" de l'imaginaire haïtien, les sonorités des langues française et anglaise aidant, nous en sommes venue à proposer la traduction "The Sourcerer", qui regroupe les mots anglais "source" (source, origine) et "sorcerer" (sorcier, magicien).

Et nous avons interrogé tour à tour des anglophones exclusifs et des anglicistes francophones, deux lectorats possibles, donc. Nous avons alors pu constater avec satisfaction que, là où les anglicistes, par association d'idées, parvenaient finalement au sens "sourcier-sorcier", les anglophones exclusifs, eux, émettaient majoritairement l'hypothèse "généalogiste". Aucun d'entre eux n'assimilant le "Sourcerer" à "a magician water diviner".

Nous le voyons donc, des sens très éloignés. Mais la différence est-elle moins grande entre les sens perçus par les francophones exclusifs et les franco-créolophones du titre français *Gouverneurs de la rosée* ? Et que fait d'autre Patrick Chamoiseau dans les exemples suivants, extraits de *Texaco* ?

Ecriture traductive	Sens perçu par le francophone exclusif	Sens en français endogène des Antilles
[...] Alors qu'il MACAYAIT, un souvenir vieux de douze ans l'informa du danger. (p. 22)	alors qu'il rêvassait/était songeur, un souvenir vieux de douze ans l'informa du danger	alors qu'il grignotait, un souvenir vieux de douze ans l'informa du danger
[...] Le CRIN siffla comme un CRISTAL. (p. 22)	le crin (horsehair, tel que compris par les traducteurs) siffla comme le cristal	la ligne tinta tel des billes qui s'entrechoquent
Une formidable secousse électrisa LE MONDE. (p. 22)	Une formidable secousse électrisa le globe, la planète	Une formidable secousse électrisa les deux hommes

Écriture traductive	Sens perçu par le francophone exclusif	Sens en français endogène des Antilles
(...) conseil municipal (...) composé (...) d'un. nègre OH-LA-LA. (p. 103)	un nègre, des problèmes en perspective	un m'as-tu-vu de nègre

La traduction "sourcerer", si elle n'est pas optimale, a cependant le mérite de se situer dans une zone d'isomorphie entre le français et l'anglais et de démontrer l'un des principes de fonctionnement de l'écriture traductive : partant d'une pensée française, oralisée en français (rapprochement "sourcier" "sorcier") production originale plausible en anglais (sourcerer) dont l'élucidation s'opère en des sens distincts (bi-univocité) par deux lectorats distincts, mais dont l'un seulement perçoit tout à la fois les deux sens suggérés (bi-univocité simultanée).

Partant, cette solution traductive permet de recréer, grâce à la méthodologie proposée, (la remontée à la source de la pensée traductive) les différentes étapes des quatre traductions ayant présidé à l'écriture traductive :

1. pensée française : un sourcier un peu sorcier
2. première traduction anglaise : a water diviner and a sorcerer
3. sophistication anglaise par association d'idées françaises : a source-a sorcerer
4. équivalence traductive inédite et déroutante : a sourcerer

Le procédé d'élucidation des implicites de la langue et du discours n'est qu'un des différents éléments de la théorie de la sociotraduction. Il doit être mis en parallèle avec entre autres, les notions de quadrialité, de langue virtuelle, d'adaptation fonctionnelle, etc., tous éléments qui, formulés en un ensemble coordonné, devraient permettre d'approcher au plus près le sens véhiculé par la langue du texte (langue qu'il ne convient plus de considérer comme un simple outil mais véritablement comme une unité de sens à part entière, voire une unité de sens hyperbolique, qui court du début jusqu'à la fin du texte) et peut-être, sinon d'en finir avec la trahison, du moins d'en réduire l'étendue et les conséquences, lors de la traduction de textes diversément nommés baroques, métis, mixtes, endogènes, transculturels, interculturels, ou... diversels.

Madly Fergé

Notes

- 1 Maurice Pergnier, *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1993, p. 2 de couverture.
- 2 Jean Delisle, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Presses de l'université d'Ottawa, 1984.
- 3 Jean-Louis Cordonnier, *Traduction et culture*, Paris, Hatier/ Didier, 1995.
- 4 Abdelkédir Khatibi, cité par Jacques Chevrier in *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1989, p. 236.
- 5 Jean Dejeux, cité par Jacques Chevrier in *Littérature nègre*, *op. cit.*, p. 236.
- 6 Godeleine Carpentier, "Traduire la forme, traduire la fonction : la représentation du dialecte dans deux genres littéraires, le roman et la poésie", in Michel Ballard (dir.), *La traduction plurielle*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990.
- 7 Marie-Christine Hazaël-Massieux, "A propos de *Chronique des sept misères* : une littérature en français régional pour les Antilles", *Etudes créoles*, vol. XI, n°1, 1988.
- 8 Le Petit Larousse en couleurs, 1990.
- 9 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.
- 10 Jean Bernabé, *Fondal Natal, grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais*, T1, T2, T3, Paris, L'Harmattan, 1983.
- 11 Il s'agit ici du sens proposé par la majorité des lecteurs interrogés.
- 12 Georges Mounin, *Les Belles infidèles*, Cahiers du Sud, 1955.
- 13 *Traduire la littérature des Caraïbes - La plausibilité d'une traduction : le cas de la Disparition de Perec*, Palimpsestes n° 12, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000.
- 14 C'est nous qui soulignons.
- 15 Marianne Lederer, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, éd. Hachette, collection Références, 1994, p. 214.
- 16 Michael Dash, préface de *Masters of the Dew*, traduction de *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain par Langston Hughes et Mercer Cook, Heineman, Caribbean Writers Series, 1978, p. 13.
- 17 Jean Bernabé, *Fondal-Natal...*, *op. cit.*, p. 236
- 18 Guy Leclercq, "Traduction/ Adaptation/ Parodie. Traduire Alice en toute justice", in *Traduction / Adaptation*, Palimpsestes n° 3, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990.
- 19 Derek Walcott. : "A letter to Chamoiseau", *What the Twilight Says*, London, Faber and Faber, 1998.
- 20 Bridget Jones, introduction à *The Bridge of Beyond*, traduction de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, par Barbara Bray, Caribbean Writers Series, Heinemann Publishers, 1982.
- 21 Michael Dash, introduction à *Masters of the Dew...* *op. cit.*
- 22 Rose-Myriam Réjouis, Val Vinokurov, postface de la traduction de *Texaco*, London, Granta Books, 1997.