

CANADIAN THESES ON MICROFICHE

I.S.B.N.

THESES CANADIENNES SUR MICROFICHE



National Library of Canada
Collections Development Branch

Canadian Theses on
Microfiche Service

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction du développement des collections

Service des thèses canadiennes
sur microfiche

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE

LES TRADUCTIONS FRANÇAISES DES CONFESSIONS
OF AN ENGLISH OPIUM-EATER DE THOMAS DE QUINCEY:
CONSIDERATIONS HISTORIQUES, LINGUISTIQUES
ET PSYCHOLINGUISTIQUES

par

André Taillefer

Thèse présentée à l'Ecole des Etudes supérieures
et de la Recherche en vue de l'obtention du grade
de M.A. en Traduction

Université d'Ottawa, 1981



A. Taillefer, Ottawa, Canada, 1982

REMERCIEMENTS

Qu'il me soit permis, dès le début de cet ouvrage, d'exprimer à Mme Roda Roberts, directeur de l'École de traducteurs et d'interprètes de l'université d'Ottawa, ma très profonde gratitude, non seulement pour avoir accepté de diriger mes travaux, ce qu'elle a fait avec une patience infinie et un sens critique irréprochable, mais encore pour son enthousiasme infatigable qu'elle sait si bien communiquer et les conseils prodigués avec tant de délicatesse.

Mes remerciements s'adressent également à M. Louis Kelly dont le cours d'histoire de la traduction est à l'origine de cette thèse, et dont l'ouvrage, The True Interpreter, n'a jamais cessé d'être une source d'inspiration et de réflexion.

INTRODUCTION

L'histoire de la traduction nous révèle que la théorie a toujours cédé le pas à la pratique, qu'elle n'a même joué qu'un rôle de second plan dans ce domaine où il était toujours urgent de combler des lacunes du savoir, de transmettre la parole divine, de satisfaire la curiosité ou de renouer avec des civilisations disparues. Il n'est donc pas étonnant que les propos ou les réflexions sur la traduction n'aient jamais été présentés comme un programme à réaliser mais plutôt comme la justification a posteriori d'une pratique déjà bien établie. Les commentaires d'un Cicéron, d'un saint Jérôme ou d'un Étienne Dolet visent moins à offrir une théorie complète de la traduction qu'à corriger certains abus et à proposer des "manière(s) de bien traduire d'une langue en autre".

Les expressions "traduction libre" et "traduction littérale" résument les deux pôles entre lesquels la pratique de la traduction a toujours oscillé, avec toutes les nuances intermédiaires. Ici encore, le choix de la méthode ne vient pas d'une prise de position théorique mais du but proposé. Les traducteurs de la Bible du début de l'ère chrétienne insistaient sur le respect total de la forme et du sens des textes sacrés et ils cherchaient dans la littéralité le moyen de ne pas trahir la parole de Dieu. Même saint Jérôme, qui reprend à son compte le "peser les mots plus que les compter" de Cicéron pour la traduction des pères de l'Eglise, n'admet aucun compromis dès qu'il s'agit de la traduction des Evangiles. Au XVII^e siècle français, les

traducteurs réclament le droit à la "dignité" de faire de la traduction un genre littéraire aussi noble que la poésie. Le désir de créer des oeuvres nouvelles, de rivaliser avec les auteurs anciens en inventant une prose qui pût enfin "donner perfection à la Langue Françoisse" et d'atteindre à cette clarté du style qu'exigeait le goût classique, conduisit les traducteurs à prendre de plus en plus de libertés avec les textes originaux en y intercalant des commentaires ou en supprimant tout ce qui pouvait choquer la sensibilité d'une société raffinée. Bientôt, cependant, le souci de précision vient contester le principe de l'agrément et les "belles infidèles" doivent s'incliner devant la tyrannie du "ne varietur".

Le débat n'est pas clos pour autant et, en réaction contre les abus d'une trop grande liberté des traducteurs du XVIII^e siècle, les écrivains romantiques, Goethe en Allemagne et Chateaubriand en France, défendent les vertus d'une version "interlinéaire" qui imite les particularités des textes à traduire. Au XX^e siècle encore, les préoccupations des traducteurs et des écrivains ne sont guère différentes. Pour André Gide, "il est absurde de se cramponner au texte de trop près" et il conseille "de traduire des phrases, non des mots".¹ Pour Nabokov, au contraire, il convient de plier la syntaxe et le lexique de la langue d'arrivée aux contraintes des textes d'origine.²

Existe-t-il donc fondamentalement deux manières irréconciliables de traduire, l'une qui laisse libre cours à l'imagination créatrice du traducteur et l'autre qui l'asservit aux moindres détails de la démarche et de la pensée de l'auteur du texte à traduire? La querelle opposant le "mot à mot"

¹ André Gide, Lettre à André Thérive, dans Divers, Paris, Gallimard, 1931, p. 195.

² A Nabokov, Eugene Onegin, VII, Bollingen, New York, 1964.

à une démarche plus globale est-elle à jamais inextinguible ou, au contraire, peut-elle trouver un dénouement dans une théorie de la traduction qui tienne compte à la fois de l'une comme de l'autre et leur trouve une justification?

Dans son récent ouvrage, The True Interpreter,³ Louis Kelly a montré qu'il était possible en s'appuyant sur une théorie linguistique de la communication, celle de Bühler par exemple, d'expliquer les écarts entre les traductions et d'en montrer le bien-fondé. On sait que tous les traducteurs, peu importe leur méthode, se targuent d'être "fidèles" à l'auteur qu'ils traduisent. La question est de savoir ce à quoi ils sont fidèles. Kelly analyse les composantes du message linguistique et il met en évidence le fait que les résultats varient en traduction selon que l'on a mis l'accent sur la fidélité au message lui-même, c'est-à-dire son contenu (le "symbole" dans la terminologie de Bühler), qu'on a privilégié l'émetteur de ce message, sa subjectivité (le "symptôme") ou encore qu'on s'est préoccupé davantage du destinataire du message, de sa réaction (le "signal"). En tant que manifestation linguistique, toute traduction participe forcément de ces trois fonctions du langage mais suivant l'objectif que se fixe le traducteur, celui-ci privilégie l'une ou l'autre de ces fonctions. La théorie que propose monsieur Kelly a l'avantage de dénoncer le débat entre "traduction libre" et "traduction littérale" en en montrant la vanité. S'inscrivant dans le processus de la communication, la traduction se justifie par sa fonction.

En s'appuyant sur des principes analogues, ne serait-il pas possible d'interroger les textes eux-mêmes et de tenter de dégager, au-delà des différences

³ L.J. Kelly, The True Interpreter, A History of Translation Theory and Practice in the West, Basil Blackwell, Oxford, 1979.

de fonction, les méthodes ou procédés qui caractérisent les diverses traductions dans le but de dégager des constantes dans la manière de traduire et de cerner d'un peu plus près l'opération même de la traduction? C'est là but que nous nous proposons dans ce mémoire.

Avant d'exposer plus avant notre projet, demandons-nous ce que signifient au juste "traduction libre" et "traduction littérale". Dans son excellente étude intitulée Les "Belles Infidèles" et la formation du goût classique,⁽⁴⁾ Roger Zuber a bien montré ce qui fait l'originalité des "belles infidèles" grâce à son analyse de l'oeuvre de Perrot d'Ablancourt. Ses chapitres sur l'art du portrait (la modernisation des moeurs, l'art de camper les personnages, l'intimité des héros), sur l'art du récit (recherche de l'expressivité) et sur l'art de la prose (clarté, douceur et force de l'expression) constituent une merveilleuse introduction aux problèmes qui préoccupaient les écrivains du siècle de Louis XIV. Pour le traducteur lui-même, ces chapitres sont riches en enseignements sur les avantages qu'il y a à relier deux phrases ensemble, par exemple, pour obtenir un rythme plus équilibré, à enchaîner par des charnières pour dégager un lien logique, à bien doser les substantifs et les verbes pour mieux servir "clarté et densité", à éviter les hiatus ou encore à transposer à l'actif les verbes passifs. Les méthodes qu'utilisent Zuber, cependant, sont trop tributaires de l'histoire et de la critique littéraires, des techniques de rédaction et de la rhétorique pour qu'on puisse les appliquer ici.

Dans une optique qui se situe tout à fait aux antipodes de celle de Zuber, J.C. Catford a tenté de caractériser au moyen des outils de la lin-

⁴ Roger Zuber, Les "Belles Infidèles" et la formation du goût classique, Librairie Armand Colin, Paris, 1968.

guistique firthienne les notions de traduction "mot à mot", de traduction "littérale" et de traduction "libre". En prenant comme critère les niveaux d'articulation ("ranks") que sont les mots, les groupes de mots, les propositions et les phrases, il analyse l'exemple suivant: it is raining cats and dogs. La traduction française liée aux mots ("rank bound") serait la traduction mot à mot (il est pleuvant chats et chiens). La traduction qui porte sur des groupes de mots est définie comme étant la traduction littérale (il pleut des chats et des chiens). La traduction non liée aux niveaux inférieurs ("unbounded") et transposant des unités pouvant même dépasser la phrase serait la traduction libre (il pleut à verse). Ces distinctions sont inopérantes. Tout classement qui fait ainsi abstraction du "sens" ne saurait trouver d'applications utiles en traduction. D'ailleurs, même le plus "littéral" des traducteurs refuserait de considérer les deux premières versions comme des traductions. A l'instar de Maurice Pagnier,⁶ il vaut mieux les traiter comme de simples "interférences" et réserver le mot "traduction" à la version qui respecte le sens de l'énoncé, c'est-à-dire la troisième.

Nous nous proposons donc dans ce mémoire de tenter de mieux caractériser diverses méthodes de traduction, de définir les techniques et procédés mis en oeuvre, d'en souligner les traits saillants et les particularités. Parallèlement, nous essayerons de voir dans quelle mesure chacune des méthodes de traduction se spécialise dans l'emploi d'un procédé donné et d'étudier le sort réservé aux autres procédés. Nous pourrions en conclusion dégager les applications possibles pour la théorie de la traduction, sa pédagogie et

⁵ J.C. Catford, A Linguistic Theory of Translation, An Essay in Applied Linguistics, Oxford University Press, Londres, 1965.

⁶ Maurice Pagnier, Les fondements sociolinguistiques de la traduction, Librairie Honoré Champion, Paris, 1978. L'auteur analyse le même exemple de Catford pour illustrer la distinction qu'il fait entre "traduction" et "interférence".

sa pratique.

Comme matériel d'analyse, nous nous servirons de cinq traductions françaises des Confessions of an English Opium-Eater de Thomas De Quincey, en insistant surtout sur celles de Musset et de Baudelaire. La première partie du mémoire consistera à replacer les divers textes dans leur contexte historique en vue de faire ressortir ce que les traductions doivent aux idées de leur époque, de dégager les rapports qui existent entre le produit fini et le public auquel il est destiné, de comparer certains textes enfin pour tenter de mettre en évidence des techniques caractéristiques.

Dans la deuxième partie, nous tenterons de définir deux grandes démarches de la traduction, que nous avons appelées "coïncidence" et "convergence", correspondant vaguement aux anciennes notions de "traduction littérale" et de "traduction libre", en vue de préciser ce qu'elles ont de fondamental et de complémentaire. Nous prendrons appui sur les méthodes de la stylistique comparée de MM. Vinay et Darbelnet en ayant recours, notamment, aux "procédés de la traduction".

Dans la troisième partie, enfin, nous aborderons la même question, les démarches de la traduction, sous l'angle de la psycholinguistique. Le but est d'étudier quelles sont les mécanismes psychiques qui président à chacune des démarches de la traduction et de montrer qu'ils correspondent à des aspects fondamentaux de l'utilisation du langage, ce que Roman Jakobson a appelé les pôles "métaphorique" et "métonymique" du langage.

Ainsi, c'est d'un triple point de vue (historique, stylistique et psycholinguistique) que nous nous emploierons à définir l'opération traduisante.

PREMIERE PARTIE

Les Confessions of an English Opium-Eater

de Thomas De Quincey et les traductions

françaises: le point de vue historique

I. LES CONFESSIONS ET LEURS TRADUCTIONS FRANÇAISES

La parution des Confessions of an English Opium-Eater marque un moment important dans l'histoire littéraire de l'Occident. Si l'ouvrage répondait aux goûts du jour (révélations intimes des "confessions", curiosité à l'égard de l'opium et des narcotiques), il "introduisait dans la littérature l'étude systématique des rêves" et présentait "le journal étrange et passionnant d'un visionnaire".¹ Ce petit livre, tant en France qu'en Angleterre, allait exercer une véritable fascination,² d'abord par la nouveauté de ses thèmes mais aussi par la grandeur de son style dont Virginia Woolf dira qu'il nous dévoile "the golden fulness of life; the pumphs of the heaven above; the glory of the flowers below".³

L'ouvrage avait été publié en deux livraisons dans le London Magazine, en septembre et en octobre 1821, sous le titre de Confessions of an English Opium-Eater: Being an Extract from the life of a Scholar. Son succès fut immédiat et devant l'empressement du public, ainsi qu'à la demande des moralistes qui se plaignaient que l'opium avait été présenté sous un jour trop flatteur, De Quincey promit de donner une troisième partie aux Confessions. Celle-ci se fit attendre jusqu'en 1845 lorsque parut dans le Blackwood's Magazine une série d'articles intitulés Suspiria de Profundis : Being a Sequel to the Confessions of an English Opium-Eater. Ces Suspiria, comme les Confessions, sont "d'une qualité si rare, d'une si exceptionnelle pureté,

¹ Françoise Moreux, Introduction aux Confessions d'un mangeur d'opium anglais, Aubier, Editions Montaigne, Paris, 1964, p. 50.

² Pour la fortune des Confessions, voir R. Hughes, "Vers la contrée du rêve: Balzac, Gautier et Baudelaire, disciples de De Quincey", Mercure de France, août 1939, vol. CCXCIII, p. 545-593. Voir également John E. Jordan, Introduction à The Confessions of an English Opium-Eater, Dent (Everyman's Library), 1964.

³ Virginia Woolf, "De Quincey's Autobiography", dans The Common Reader, Second Series, Londres, 1932, p. 133.

d'une nature si particulière, qu'elles introduisent dans la littérature anglaise une note à peu près unique".⁴ Elles ne furent cependant jamais intégrées aux Confessions et De Quincey finit par les publier à part dans la première édition de ses oeuvres complètes.⁵ Entre-temps, le succès des Confessions se confirmait. En 1856, il y avait eu au moins sept éditions en Angleterre et deux en Amérique.⁶ C'est à cette date que De Quincey publia une version "révisée" des Confessions, deux fois et demie plus volumineuse. "Regrettant de n'avoir pu, faute de temps, introduire dans sa version originale des incidents secondaires susceptibles d'enrichir le thème principal et d'insuffler à l'oeuvre une puissance émotionnelle accrue",⁷ De Quincey remanie profondément son texte. Cette refonte le déçoit pourtant: "I doubt whether many readers will not prefer it in its original fragmentary state to its present full-blown development... as a book of amusement it is undoubtedly improved; what I doubt is, whether also as a book to impress".⁸ Les critiques s'accordent généralement pour préférer la première version à la deuxième, mais sous quelque forme qu'elles se présentent, les Confessions demeurent un chef-d'oeuvre de notre littérature occidentale.

⁴ Françoise Moreux, Thomas de Quincey, Presses-Universitaires de France, Paris, 1964, p. 498.

⁵ Il s'agit du volume XIII des Selections Grave and Gay : from Writings published and unpublished by Thomas De Quincey, édité par J. Hogg, Londres, R. Groombridge and Sons, 1853-1860, 14 vol. qui "dev[aient] tenir lieu d'oeuvres complètes en Angleterre, avant l'édition en 15 vol. de J. Hogg". Cf. F. Moreux, Thomas de Quincey cité, p. 584.

⁶ Londres, Taylor & Hessey, 1822.. Londres, Taylor & Hessey, 1823 (deuxième édition). Londres, Taylor & Hessey, 1823 (troisième édition). Philadelphie, 1823. Londres, Taylor & Hessey, 1826 (quatrième édition). Boston, 1841. Londres, W. Smith, 1845. Londres, Simpkin, Marshall & C^o, 1853. Londres, J.J. Tallant, 1853. Cf. F. Moreux, ibid., pp. 583-584.

⁷ F. Moreux, ibid., pp. 4950.

⁸ Cité par J.E. Jordan, op. cit., p. xi. Les italiques sont de Thomas De Quincey.

En France, en particulier, Thomas De Quincey a été l'un de ces "esprits providentiels", selon l'expression de Randolph Hughes,⁹ et dès 1828, Alfred de Musset publiait une traduction-adaptation des Confessions, sans nom d'auteur, sous le titre de L'Anglais mangeur d'opium, et Baudelaire, en 1860, dans ses Paradis artificiels, y consacrait, tantôt traduisant et tantôt commentant, une bonne moitié de son ouvrage qu'il intitulait "Un mangeur d'opium". Baudelaire y présentait également les Suspiria, les divisant en deux parties, "Chagrins d'enfance" et "Visions d'Oxford".¹⁰ La première version intégrale des Confessions est l'oeuvre d'un certain V. Descreux qui présente, en 1898, le texte remanié en 1856 par Thomas De Quincey. Cette traduction sera rééditée chez Stock en 1923 et, quelques années plus tard, une nouvelle traduction des Confessions paraît chez le même éditeur. Il s'agit cette fois de la version originale du texte de De Quincey traduit par Henry Borjane en 1929. De nos jours, érudits et universitaires continuent de miser sur le talent de De Quincey que le public n'a jamais désavoué. Pierre Leyris publie chez Gallimard, en 1962, Les Confessions d'un opiomane anglais, suivies des Suspiria de Profundis et de La Malle-poste anglaise,¹¹ puis, deux ans plus tard, Françoise Moreux, alors professeur à l'université de Lille, fait paraître aux Editions Montaigne, dans la "Collection bilingue des classiques étrangers", Les Confessions d'un mangeur d'opium anglais (1964)¹² avec introduction, traduction et notes.

Ce sont ces textes qui (à l'exception de la traduction de H. Borjane que nous n'avons pas retrouvée) serviront de point de départ à notre analyse.

⁹R. Hughes, op. cit., p. 557.

¹⁰Baudelaire ne semble pas avoir connu la version remaniée des Confessions.

¹¹Leyris présente le texte de 1822 mais donne en appendice les rajouts de 1856.

¹²Il s'agit du texte original.

II. ALFRED DE MUSSET OU "LES BELLES INFIDÈLES"

Musset venait de sortir du collège lorsqu'il traduisit les Confessions. Il s'y était fait remarquer par ses talents de composition qui lui avaient valu un prix au concours général.¹³ Incertain de la carrière à choisir, "Alfred mena de front la lecture des écrivains étrangers avec le droit, le dessin et la musique" pour meubler ses temps libres en attendant la rentrée universitaire.¹⁴ C'est peut-être à ce moment-là qu'il découvrit les Confessions. Quoi qu'il en soit, il s'inscrit à la faculté de médecine mais il est bientôt dégoûté par la dissection des cadavres. Il se tourne alors vers la littérature, compose quelques poésies et se met à fréquenter les cercles littéraires. Bientôt, on lui commande une traduction:

Pour ne rien oublier, nous citerons, en passant, une première publication qui n'est guère connue. Alfred, à dix-huit ans, s'estima heureux d'avoir à traduire de l'anglais un petit roman pour la librairie de M. Mame. Il avait adopté ce titre simple: Le mangeur d'opium. L'éditeur voulut absolument: L'Anglais, mangeur d'opium. Ce petit volume, dont on aurait sans doute bien de la peine à retrouver un exemplaire aujourd'hui, fut écrit en un mois. Le traducteur, sans être trop inexact, introduisit dans les rêveries du héros étranger quelques-unes des impressions que lui avait laissées le cours d'anatomie descriptive de M. Bérard. Personne ne prit garde à cette publication sans nom d'auteur; elle disparut dans un flot de nouveautés littéraires, comme une goutte de pluie dans la mer. 15

Ces brèves remarques de Paul de Musset sur la traduction des Confessions laissent entendre que le jeune Musset s'était permis quelques libertés avec le texte original ("sans être trop inexact" - "introduisit... des impressions").

¹³ Paul de Musset, Biographie de Alfred de Musset, sa vie et ses œuvres, troisième édition, Paris, G. Charpentier, 1877, p. 69.

¹⁴ Ibid., p. 71.

¹⁵ Ibid., p. 90.

Le choix même du titre que Musset voulait donner à son ouvrage (en éliminant le mot "anglais") suggère même qu'il avait l'intention de "franciser" quelque peu cette oeuvre étrangère dont il ne connaissait pas l'auteur. D'ailleurs, dans sa "Notice" à l'édition de L'Anglais Mangeur d'Opium, traduit de l'anglais et augmenté par A.D.M. (Alfred de Musset),¹⁶ Arthur Heulhard nous avertit au sujet de ces Confessions qu'Alfred de Musset "les traduisit sans doute avec amour, mais un peu à la façon de Perrault (sic) d'Ablancourt, dont on appelait les traductions "les belles infidèles". S'il tombe en communauté d'impressions avec son auteur, il se laisse aller à des digressions personnelles".¹⁷ Dans leur édition des oeuvres complètes en prose d'Alfred de Musset,¹⁸ Maurice Allem et Paul-Courant signalent tous les passages où le traducteur s'écarte du texte anglais. La liste est impressionnante et ces vingt pages de modifications relevées par les critiques nous persuadent que l'ouvrage de Musset est peut-être davantage une adaptation plutôt qu'une véritable traduction. Michèle Stauble-Lipman Wulf a tenté de cerner la nature de cette adaptation. Elle se montre sévère à l'endroit du jeune Musset et ne laisse aucun doute sur l'intention du traducteur:

On ne sait donc ni comment ni pourquoi Musset fut amené à s'intéresser aux Confessions jusqu'à se les approprier. Dans les passages où il suit le récit de De Quincey, tout en l'abrégéant, sa traduction n'est pas trop maladroite, quelques imprécisions ou bévues mises à part; mais là où il "complète" les Confessions, ses additions sont un écho de la mode littéraire de l'époque. Il intercale un rêve sur l'Espagne - pays bien à la mode à cette époque - qui fait penser à ses Contes d'Espagne et d'Italie; le rêveur voit devant son oeil imaginaire une Andalouse qui fait naître des pensées érotiques.

¹⁶ Paris, Le Moniteur du bibliophile, 1878.

¹⁷ Ibid., page 16.

¹⁸ A. de Musset, Oeuvres complètes en prose, Texte établi et annoté par Maurice Allem et Paul-Courant, Gallimard, "La Pléiade", 1960, p. 1020-1040.

Suivent quelques rêves qui décrivent le coucher du soleil observé d'une barque et la culpabilité éternelle du rêveur: il est condamné, mais en liberté, ce qui rappelle certains passages du rêve oriental et le rêve du "Consul Romanus" de De Quincey. Musset apporte ensuite quelques modifications au ton et au contenu de l'apostrophe à l'opium: l'opium est avant tout un stimulant de la poésie et éveille dans l'esprit du rêveur le paradis du monde antique. Dans la suite, l'auteur se rend à un bal où il rencontre Ann (qu'il appelle Anna) transformée en une femme du monde élégante et de moeurs légères. Pour la délivrer de sa situation déplorable, l'auteur se bat en duel avec l'amant en titre de la jeune fille, le blesse et enlève celle-ci. Cette Anna retrouvée semble être identique à l'Electre, dont les bons offices sont évoqués immédiatement après cette scène d'enlèvement. Dans la partie consacrée aux tortures de l'opium, Musset ajoute un rêve de dissection anatomique, écho des études de médecine qu'il venait de commencer.

Le jeune Musset a adapté sans scrupule le texte de De Quincey au goût français du jour en transformant une oeuvre visionnaire et poétique en un roman à la mode. L'Anglais mangeur d'opium a néanmoins conservé assez de sa vigueur originale pour faire une impression sur les contemporains du poète français. 19

La confrontation des textes nous permet d'affirmer que l'analyse de Michèle Stauble est assez juste dans l'ensemble. En effet, elle résume bien les passages qui appartiennent à Musset en propre et qui contribuent à défigurer l'oeuvre de De Quincey. Il faudrait ajouter, cependant, que Musset ne se contente pas d' "abréger" le récit de De Quincey, mais qu'il élimine sans pudeur tous les passages qui ne lui semblent pas convenir au goût français et à la mode littéraire: digressions philosophiques, commentaires sociaux, remarques autobiographiques, notes en bas de page, explications et justifications.²⁰ La narration d'Alfred de Musset apparaît

¹⁹ M. Stauble-Lipman Wulf, Langages, "Etudes baudelairiennes", vi-vii, Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1976, p. 34.

²⁰ A titre d'exemple, on peut signaler le tout début des "Preliminary Confessions" où De Quincey avait pris la peine de s'expliquer sur ce qui l'avait poussé à écrire ces confessions, dans le but de justifier en quelque sorte son opiomanie (c'est le texte que nous analysons infra à propos de Moreux et de Leyris). Musset, jugeant sans doute que ces justifications retardaient

ainsi comme plus enlevée et plus légère que le "journal" de De Quincey, si elle y perd en profondeur psychologique et en vérité documentaire. Mais les fragments qu'il ajoute de son propre cru, au détriment de l'oeuvre originale, non seulement trahissent l'unité des Confessions mais surtout affaiblissent le caractère hautement pathétique et symbolique de certains épisodes. Il suffira d'un exemple pour nous en convaincre, celui où Musset donne un dénouement personnel à l'aventure d'Anne.

On se rappellera que le héros des Confessions, dans ses moments difficiles à Londres, s'était lié d'amitié avec une jeune prostituée aussi misérable que lui. L'évocation de cette amitié donne lieu à certaines des plus belles pages des Confessions.²¹ Appelé à Eton, cependant, pour régler certaines affaires lui permettant de prendre possession d'une partie de la fortune familiale, le jeune homme est contraint de laisser Anne derrière lui. A son départ, ils avaient convenu qu'elle attendrait son retour à six heures tous les jours au bas de Great Titchfield Street. Malgré de patientes recherches et d'interminables déambulations dans les rues de Londres, De Quincey ne revit jamais la pauvre Anne que la ville semblait avoir complètement engloutie. Les conséquences de la transformation du personnage, par Musset, "en une femme du monde élégante et de moeurs légères", sont que la délicatesse des sentiments qui unissaient les deux jeunes gens, la subli-

indûment le récit, commence directement: "J'avais sept ans lorsque mon père mourut...". Un peu plus loin, après la fuite du collège, le héros se réfugie dans une petite ville du Carvanonshire où il est hébergé par la servante d'un évêque. De Quincey en profite pour se livrer à une longue diatribe sur l'orgueil des familles épiscopales en Angleterre. Musset saute tout le passage pour ne conserver que les éléments narratifs.

²¹Voici avec quelles précautions Baudelaire aborde la scène: "Je voudrais, pour raconter dignement cet épisode, dérober, pour ainsi dire, une plume à l'aile d'un ange, tant ce tableau m'apparaît chaste, plein de candeur, de grâce et de miséricorde." (Baudelaire, Les Paradis artificiels, Paris, Gallimard, "Le livre de poche classique", 1964, p. 166.)

mation du personnage en symbole éternel de la féminité blessée, la disparition de celle-ci dans les rues de Londres qui élevait l'anecdote au niveau de l'image d'une quête impossible de l'amour, tout cela disparaît chez Musset. Il faudra attendre la traduction de Baudelaire pour que le véritable visage d'Anne soit révélé aux Français et trouve sa place dans la poésie d'un Marcel Schwob, par exemple.²²

Voici, du reste, un passage qui illustre bien la méthode de Musset. On pourra y mesurer la portée de sa traduction-adaptation.²³

²²Dans Le Livre de Monelle, notamment, Paris, Stock, 1923.

²³Il s'agit du dernier paragraphe de la deuxième partie des Confessions, "The Pleasures of Opium".

Oh! just, subtle, and mighty opium! that to the hearts of poor and rich alike, for the wounds that will never heal, and for "the pangs that tempt the spirit to rebel", bringest an assuaging balm; eloquent opium! that with thy potent rhetoric stealest away the purposes of wrath; to the guilty man, for one night gives back the hopes of his youth, and hands washed pure from blood; and to the proud man, a brief oblivion for "wrongs undressed and insults unavenged"; that summonest to the chancery of dreams, for the triumph of suffering innocence, false witnesses; and confoundest perjury; and doth reverse the sentences of unrighteous judges; - thou buildest upon the bosom of darkness, out of the fantastic imagery of the brain, cities and temples, beyond the art of Phidias and Praxiteles - beyond the splendour of Babylon and Hekatompylos; and "from the anarchy of dreaming sleep" callest into sunny light the faces of long-buried beauties, and the blessed household countenances, cleansed from the "dishonours of the grave". Thou only givest these gifts to man; and thou hast the keys of Paradise, oh, just, subtle, and mighty opium!

De Quincey, The Confessions of an English
Opium-Eater

Oh! gracieux, subtil et puissant opium! toi qui verses le baume sur la plaie ardente, la consolation sur les peines qui ne finiront jamais; toi qui, pour une nuit, rends à l'âme criminelle les espérances de la jeunesse et des mains pures du sang des hommes; à l'âme fière du philosophe, montres

Les torts redressés, et les insultes vengées;

toi qui élèves dans les ténèbres ton architecture, devant laquelle pâlisent les Phidias et les Praxitèle, la splendeur de Babylone et d'Hécatompylos; toi qui, sous les rayons pâles de la lune, vas éveiller ceux qui dorment dans leurs tombeaux pour rendre aux jeunes trépassées leur visage de quinze ans! Les hommes qui ont peuplé les paradis de l'Orient des houris immortelles; le paradis de Rome des anges au front vermeil; ceux à qui Dieu a donné le céleste don de poésie, le génie de l'harmonie immense, ceux-là ne connaissent pas encore tout le charme de tes voluptés divines, ô gracieux, subtil et puissant opium!

Musset, L'Anglais Mangeur d'Opium

Cette célèbre invocation à l'opium dont Baudelaire disait qu'elle était un "cri violent comme la reconnaissance de l'amour"²⁴ illustre parfaitement la nature poétique et "symphonique" du style quinceyen.

Ici prédomine la phrase périodique au rythme ternaire: trois apostrophes (dont deux à trois épithètes) encadrent le texte. Au début et à la fin, nous avons "Oh! just, subtle, and mighty opium!", tandis qu'au centre, nous avons seulement "Eloquent opium!". Après la première apostrophe, il y a inversion²⁵ des trois compléments: "that to the hearts..., for the wounds..., and for "the pangs...". La deuxième apostrophe est suivie d'une autre série prosopopéique et anaphorique²⁶ ("that...stealest away..."; "gives back..."; "that summonest..."; etc.) dont les éléments sont savamment orchestrés: inversions, citations, parenthèses, équilibre de la ponctuation qui contribuent à créer un effet de composition musicale extrêmement voluptueux tout en étant d'une clarté remarquable.

L'harmonie provient également du choix des longs adjectifs évocateurs ("assuaging", "eloquent", "suffering", "unrighteous", "fantastic", "long-buried"), de noms anciens et retentissants ("Phidias", "Praxiteles", "Babylon", "Hekatompylos"), de sonorités fortes et vibrantes²⁷ ("mighty", "pangs", "rebel", "bringest", "potent", "proud", "long-buried beauties",

²⁴ Baudelaire, Les Paradis artificiels cités, p. 150.

²⁵ C'est-à-dire, rupture de l'ordre habituel des syntagmes de la phrase. Cette "métataxe" est une des "permutations" décrites par J. Dubois et al., Rhétorique générale, Paris, Larousse, 1970, p. 82-84.

²⁶ La prosopopée est une "figure de rhétorique qui consiste à évoquer les objets insensibles, les abstractions, les absents ou les morts, à les apostropher comme s'ils pouvaient entendre...". L'anaphore est "la répétition du ou des mêmes mots au commencement de plusieurs phrases ou des divers membres d'une période" (dictionnaire encyclopédique Quillet-Grolier).

²⁷ Où prédominent les occlusives dentales et bilabiales (/t/, /d/, /p/ et /b/).

etc.) et de rythmes qui font du passage un véritable poème en prose.

L'invocation à l'opium de Musset ne manque certes pas de charme et de grâce poétique, mais pour des raisons bien différentes. Là où nous avions une symphonie, nous retrouvons un concerto; la période touffue a fait place à un mouvement stylisé, les fortes sonorités sont atténuées, c'est Watteau en quelque sorte qui a remplacé Rubens.

Tout d'abord, Musset élimine l'apostrophe centrale. Il fait suivre la première apostrophe de deux éléments (au lieu de trois):

"Oh! gracieux, subtil et puissant opium!
 toi qui verses...
 toi qui, pour une nuit, rends..."

Il poursuit ensuite la série anaphorique par deux autres vocatifs, obtenant ainsi un rythme binaire qui se substitue au rythme ternaire de De Quincey:

"toi qui élèves...
 toi qui, sous les pâles rayons de la lune, vas éveiller..."

Dès le début, Musset remplace le mot "just" par l'adjectif "gracieux", qui retire à l'opium son austère noblesse pour lui donner un caractère plus précieux. La suppression de "that to the hearts of poor and rich alike" renforce ce refus de conférer à l'opium la puissance de la justice divine que l'on trouve chez De Quincey. Musset refuse également l'inversion et traduit "bringest an assuaging balm" par "verses le baume", simplification qui nous confirme dans l'idée que Musset tient à alléger l'ensemble du texte. La double traduction de "the wounds that will never heal" par "les peines qui ne finiront jamais" et "la plaie ardente", ajoute une note galante en transformant des blessures d'ordre métaphysique en plaintes romantiques. Musset omet ensuite de traduire "that with thy potent rhetoric stealest away the purposes of wrath" dont la majestueuse

ampleur ne convient pas au ton léger qu'il veut adopter. Les segments suivants "to the guilty man, for one night gives back the hopes of his youth and hands washed pure from blood" deviennent "toi qui, pour une nuit, rends à l'âme criminelle les espérances de la jeunesse et des mains pures du sang des hommes". La traduction est assez exacte, mais Musset simplifie la construction en supprimant une inversion; il préfère l'abstrait au concret ("âme" au lieu de "man"), ne s'intéresse pas aux connotations du mot "guilty" qui suggère le remords chez De Quincey et qu'il rend par un terme plus neutre ("criminelle"), choisit le général plutôt que le particulier (l'article défini "la jeunesse" pour le possessif "his youth").

Musset change ensuite complètement l'optique de De Quincey: "to the proud man" devient "à l'âme fière du philosophe": les douleurs réelles de l'homme qui souffre dans son orgueil ne sont plus que des considérations générales pour l'esprit. La traduction par le positif ("les torts redressés, et les insultes vengées") du négatif ("wrongs undressed and insults unavenged") ne fait que renforcer cette idée.

Musset supprime ensuite les deux phrases qui se réfèrent à la justice, négligeant ainsi l'importante allusion à l'épisode d'Anne dont on a parlé plus haut et qui se trouve au coeur des Confessions. Un peu plus loin, "from the anarchy of dreaming sleep", qui évoque les profondes complexités du rêve, devient sous la plume romantique du jeune Musset "sous les pâles rayons de la lune", une image banale à la mode. Enfin, Musset ajoute quelques phrases de son cru où il donne libre cours à son imagination romanesque: "le paradis de l'Orient", "houris immortelles", "anges au front vermeil", etc.

Au total, cette invocation à l'opium, véritable prière chez De Quincey,

qui cherche remède aux tourments de l'homme, ne devient plus chez Musset qu'un prétexte à la poésie. Malgré l'intérêt, la beauté même, du texte français, on voit les nombreuses trahisons de Musset, son interprétation en fonction de ses propres goûts et de ceux de son époque. On est loin ici de la révolution que le romantisme a apporté à la conception de la traduction, loin de Chateaubriand (dont Musset admirait pourtant les œuvres) qui, huit ans plus tard en 1836, dans sa traduction du Paradise Lost de Milton, allait renouveler complètement l'art de traduire:

Me seroit-il permis d'espérer que si mon essai n'est pas trop malheureux, il pourra amener quelque jour une révolution dans la manière de traduire? Du temps de d'Ablancourt les traductions s'appeloient de "belles infidèles"; depuis ce temps-là on a vu beaucoup d'infidèles qui n'étoient pas toujours belles: on en viendra peut-être à trouver que la fidélité, même quand la beauté lui manque, a son prix. 28

De ce point de vue, la traduction de Musset appartient encore au siècle précédent, celui des Fréron et des Houdar de la Motte, plus préoccupés de grâce et de bienséance que d'exactitude.²⁹ C'est que Musset, en

²⁸ Chateaubriand, Le Paradis perdu, édition de 1871, Paris, Garnier, p. xix. Chateaubriand ajoute encore que "c'est une traduction littérale, dans toute la force du terme, qu'[il a] entreprise" (p. iii). Il conclut: "J'ai calqué le poème de Milton à la vitre" (p. vii). Chateaubriand rejoint ici le romantisme allemand, Herder, bien sûr, et surtout Goethe qui dans sa troisième phase du développement de la traduction, avait voulu fixer pour toujours les règles de l'art: "...we experienced the third epoch, which is to be called the highest and the final one, namely the one in which the aim is to make the original identical with the translation, so that one would not be valued instead of the other, but in the other's stead". (Trad. de André Lefebvre, in Translating Literature, The German Tradition, Van Gorcum, Assen/Amsterdam, 1977, p.36.

²⁹ Houdar de la Motte condamnait les traductions littérales. Le but de la traduction est plus "ambitieux": "c'est peu qu'elle soit utile, elle doit plaire, ce n'est pas assez d'y exprimer le sens d'un ouvrage, si l'on n'en rend encore toute la force et tout l'agrément". Cité par E. Cary, Les grands traducteurs français, Librairie de l'université, Genève, 1963, p. 32.

X
 définitive, ne s'est vraiment jamais rallié au mouvement romantique. Il est demeuré en marge de la nouvelle école, n'ayant jamais trahi l'idéal classique. Il a encore, comme ses aînés, le culte de la traduction élégante, le désir de plaire à ses lecteurs en respectant leur langage, leurs moeurs, leurs idées. Et tant pis si la fidélité doit en souffrir un peu!³⁰⁻

Certains auteurs se sont faits les défenseurs, ces dernières années, de l'idéal des "bellés infidèles": c'est le cas, en particulier, de Roger Zuber dans Les "Belles Infidèles" et la formation du goût classique et d'Edmond Cary dans Les grands traducteurs français. On lit encore aujourd'hui la gracieuse version qu'Antoine Gallant a donné des Mille et une nuits au tournant du XVIII^e siècle³¹ et la mémoire de Perrot d'Ablancourt lui-même a été réhabilitée.

Dans une certaine mesure, la traduction-adaptation d'Alfred de Musset appartient à cette catégorie des "belles infidèles" qui ont su résister à l'épreuve du temps. L'Anglais mangeur d'opium fait désormais partie des oeuvres complètes de Musset³² et un éditeur a même choisi, récemment, le

³⁰Voici quelques exemples de ce désir de plaire qu'on trouve chez Musset. Alors que De Quincey envoie ses personnages se reposer "on the sea-coast", Musset les envoie "aux eaux" selon l'habitude de la noblesse française. "A glass of port wine and spices" que donne Ann au jeune homme qui vient de tomber d'épuisement devient chez Musset "un verre de vin et un peu de pain". Une remarque du docteur Johnson se transforme en un vers d'André Chénier. Musset multiplie systématiquement par dix toutes les sommes d'argent pour mieux suggérer la jeune aristocratie française: "The next day I received from him a ten-pound bank-note" est traduit "Le lendemain, je reçus de sa part un billet de 1.000 livres".

³¹Cette traduction demeure, pour la majorité des francophones, la seule version accessible du texte oriental. Garnier-Flammariion en a donné une édition en trois volumes en 1965.

³²Par exemple, A. de Musset, Oeuvres complètes en prose, Gallimard, "La Pléiade", 1960.

texte de Musset, dans une collection "populaire", pour présenter au public français les Confessions de Thomas De Quincey, car "ce que nous perdons en fidélité, nous le regagnons en élégance".³³

L'authentique admirateur de De Quincey ne pouvait cependant pas se satisfaire d'une simple adaptation d'une oeuvre révéree, si "élégante" fût-elle, et bien des traducteurs ont tenté depuis de corriger la situation avec, on le verra, des succès tout relatifs. La version de Musset a par ailleurs le mérite d'être la première en France à avoir fait connaître les Confessions. Aussi, au total, faut-il souscrire au jugement de Françoise Moreux pour qui "en dépit de ces mutilations, la force et la nouveauté des Confessions étaient telles qu'elles firent la plus grande impression sur les écrivains contemporains, si bien qu'il faut pardonner ses excès à Musset, qui n'en était alors que dans sa dix-huitième année".³⁴

³³ Sous le titre de Confessions d'un opiomane anglais par Thomas De Quincey, "Poche-Club", Nouvel Office d'Édition, Paris 1965.

³⁴ F. Moreux, Thomas de Quincey cité, p. 575. De fait, Musset n'avait pas encore dix-huit ans. L'Anglais Mangeur d'Opium avait paru chez Mame et Delaunay-Vallée le 4 octobre 1828 et Musset était né au mois de décembre 1810.

III. ERKLÄRUNG³⁵

Les Paradis artificiels de Charles Baudelaire ont paru en 1860. Ils comprennent deux parties: "Le poème du Haschisch" et "Un mangeur d'opium" qui avait été publié la même année dans la Revue contemporaine. Pour diverses raisons,³⁶ Baudelaire qui avait entrepris la traduction intégrale des Confessions, est amené à présenter un compte rendu critique, un résumé plutôt qu'une traduction complète. Le résultat, c'est que l'ouvrage original est réduit de moitié. Dans une lettre à Alphonse de Calonne, du 10 novembre 1958, Baudelaire qui avait plusieurs fois douté de la qualité de son travail semble enfin satisfait:

Cher monsieur,

Bien que je me sois encore trop fait attendre, je ne suis pas tout à fait mécontent de moi. Je serai chez vous demain soir ou après-demain matin.

L'Opium pourra paraître le 30.

Je vous assure que ce n'était pas chose facile d'enfermer dans un PETIT espace la description d'un livre très compliqué et sans omettre aucune nuance. Vous verrez cela; c'est d'un autre ton que le Haschisch; c'est plus "abandonné" (en apparence) et plus saccadé. Les détails biographiques occupent une bonne place; mais, outre qu'ils sont amusants, ils étaient nécessaires pour servir de clef à la fantasmagorie toute individuelle de l'Opium. Espérons que M. de Quincey adressera une belle lettre de remerciements à votre journal.

CH. BAUDELAIRE³⁷

³⁵ Le mot est de Herder. Il résume la conception romantique de la traduction qui a pour mission de faire connaître les oeuvres étrangères au lecteur unilingue, de les lui faire apprécier intuitivement en utilisant les ressources de la langue de traduction qui sont les plus aptes à imiter la langue du texte original. Il ne s'agit plus de "concurrencer" son auteur, comme le faisaient les traducteurs du XVIII^e siècle et dont Musset a hérité la conception, mais de trouver les richesses de l'oeuvre à traduire et de les présenter humblement, sans fard. - On a vu que Chateaubriand a été le premier, en France, à formuler cette conception. Son exemple sera bientôt suivi par Gérard de Nerval, dans sa traduction du Faust de Goethe. C'est sans doute Baudelaire, cependant, qui illustre le mieux la conception romantique de la traduction en France, dans sa version de Poe tout d'abord, mais aussi dans "Un mangeur d'opium" où malgré les coupures, il se révèle d'une exactitude absolue. Pour une analyse de l'idéal romantique, voir L.G. Kelly, op. cit., p. 44-67.

³⁶ Le Moniteur avait refusé de publier la traduction et la Revue contemporaine exigeait des coupures.

³⁷ Lettre à Alphonse de Calonne du 10 nov. 1958, Gallimard, "La Pléiade", p. 522.

Pourtant, il continue de s'inquiéter de la réussite de son oeuvre. Dans une lettre à sa mère, du 11 décembre 1858, il confie :

Mon Opium me cause beaucoup d'inquiétudes. J'ai dans l'idée que j'ai fait quelque chose de détestable. C'est bien la peine d'apprendre à connaître les poisons pour n'en savoir tirer plus de talent. 38

Et en 1860, encore :

... ce n'était pas une petite affaire que de donner à ce résumé une forme dramatique et d'y introduire l'ordre. De plus il s'agissait de fondre mes sensations personnelles avec les opinions de l'auteur original et d'en faire un amalgame dont les parties fussent indiscernables. Ai-je réussi ? 39

Quoiqu'il en soit, de l'avis de tous, cette question ("Ai-je réussi?")

trouve une réponse affirmative. Pour Claude Pichois, Les Paradis artificiels "sont autant que le Spleen de Paris un extraordinaire poème en prose".⁴⁰

Pour Jean Prévost, "la traduction abrégée et le commentaire qu'il en donne me paraissent, d'une certaine manière, supérieurs à l'original : en splendeur d'expression, en larges déroulements de rythmes qui soulignent l'allure de la pensée".⁴¹ François Porché, dans son Baudelaire, y voit une oeuvre véritablement française :

³⁸ Lettre à madame Aupick, 11 décembre 1858, "La Pléiade", p. 532.

³⁹ Lettre à Auguste Poulet-Malassis, 16 février 1860, "La Pléiade", p. 668.

⁴⁰ Baudelaire, Les Paradis artificiels, Gallimard, "Le livre de poche classique", 1964, Introduction de Claude Pichois, p. 20.

⁴¹ Jean Prévost, Baudelaire, Essai sur la création et l'inspiration poétiques, Mercure de France, 1964, p. 78.

Le miracle déjà accompli en faveur de Poe se renouvelle ici. Par l'élan de son adhésion personnelle, Baudelaire annexe Quincey à la Littérature française. Entendez qu'il ne s'est pas borné à le faire connaître chez nous, mais qu'il l'a incorporé à nos songes. Quel est l'auteur français qui ne se sentirait pas maintenant dépossédé de son propre patrimoine, si on lui retirait la douce figure d'Ann flottant comme un feu follet dans les brouillards d'Oxford-street, ou bien le sortilège attaché aux mots "Consul romanus!" la tunique rouge hissée au bout d'une lance et "l'effroyable hurra des légions romaines" ? ⁴²

Pour bien comprendre ce qui fait l'originalité de Baudelaire et confère à son ouvrage l'unité indispensable, il faut savoir que De Quincey possède une façon "affreusement conversationniste et digressionniste", suivant le jugement de Baudelaire lui-même. ⁴³ Il était donc facile pour Baudelaire d'éliminer les trop nombreuses parenthèses et les longues notes en bas de page, les réflexions et les digressions de l'auteur qui s'éloignent du sujet du livre, les multiples adresses au lecteur. Il est évident que l'ouvrage de Baudelaire n'a plus "tout à fait le ton de l'auteur anglais. Il y a dans Quincey plus de souplesse, moins de recherche du grandiose, une voix plus basse et plus humaine, parfois même un ton "bon enfant" (dans les souvenirs de collège, par exemple), qui sont un peu noyés dans l'ample draperie de velours du traducteur". ⁴⁴

Mais le but de Baudelaire n'était pas de transformer l'oeuvre de De Quincey en la traduisant. Bien au contraire, son intention était uniquement de communiquer son admiration pour cet auteur en présentant son ouvrage avec amour et humilité. Il s'en explique d'ailleurs dans les premières pages du Mangeur d'Opium:

⁴² F. Porché, Baudelaire, Flammarion, 1944, p. 384.

⁴³ Baudelaire, lettre à Auguste Foulet-Malassis, le 16 février 1860, "La Pléiade", p. 669.

⁴⁴ Prévost, op. cit., p. 78.

Pour que le lecteur ne perde rien des tableaux émouvants qui composent la substance de son volume, l'espace dont je dispose étant restreint, je serai obligé, à mon grand regret, de supprimer bien des hors-d'oeuvre très-amusants, bien des dissertations exquisés, qui n'ont pas directement trait à l'opium, mais ont simplement pour but d'illustrer le caractère du mangeur d'opium. Cependant le livre est assez vigoureux pour se laisser deviner, même sous cette enveloppe succincte, même à l'état de simple extrait. 45

Pour qu'on puisse se rendre compte de la nature exacte de la traduction de Baudelaire, dans les passages où il traduit directement sans rien retrancher, qu'il nous soit permis d'examiner la version qu'il nous donne de cette même invocation à l'opium dont nous avons parlé au sujet de Musset. Voici le passage que Baudelaire met en tête de son ouvrage:

⁴⁵Baudelaire, Les Paradis artificiels cités, p. 152.

Oh! just, subtle, and mighty opium! that to the hearts of poor and rich alike, for the wounds that will never heal, and for "the pangs that tempt the spirit to rebel", bringest an assuaging balm; eloquent opium! that with thy potent rhetoric stealest away the purposes of wrath; to the guilty man, for one night gives back the hopes of his youth, and hands washed pure from blood; and to the proud man, a brief oblivion for "wrongs undressed and insults unavenged"; that summonest to the chancery of dreams, for the triumph of suffering innocence, false witnesses; and confoundest perjury; and doth reverse the sentences of unrighteous judges; - thou buildest upon the bosom of darkness, out of the fantastic imagery of the brain, cities and temples, beyond the art of Phidias and Praxiteles - beyond the splendour of Babylon and Hekatompylos; and "from the anarchy of dreaming sleep" callest into sunny light the faces of long-buried beauties, and the blessed household countenances, cleansed from the "dishonours of the grave". Thou only givest these gifts to man; and thou hast the keys of Paradise, oh, just, subtle, and mighty opium!

De Quincey, The Confessions of an English
Opium-Eater

"O JUSTE, subtil et puissant opium! Toi qui, au coeur du pauvre comme du riche, pour les blessures qui ne se cicatriseront jamais et pour les angoisses qui induisent l'esprit en rébellion, apportes un baume adoucissant; éloquent opium! toi qui, par ta puissante rhétorique, désarmes les résolutions de la rage, et qui, pour une nuit, rends à l'homme coupable les espérances de sa jeunesse et ses anciennes mains purées de sang; qui, à l'homme orgueilleux, donnes un oubli passager

Des torts non redressés et des insultes non vengées;

qui cites les faux témoins au tribunal des rêves, pour le triomphe de l'innocence immolée; qui confond le parjure; qui annule les sentences des juges iniques; - tu bâtis sur le sein des ténèbres, avec les matériaux imaginaires du cerveau, avec un art plus profond que celui de Phidias et de Praxitèle, des cités et des temples qui dépassent en splendeur Babylone et Hékatompylos; et du chaos d'un sommeil plein de songes tu évoques à la lumière du soleil les visages des beautés depuis longtemps ensevelies, et les physionomies familières et bénies, nettoyées des outrages de la tombe. Toi seul, tu donnes à l'homme ces trésors, et tu possèdes les clefs du paradis, ô juste, subtil et puissant opium!"

Baudelaire, Les Paradis artificiels

Contrairement à Musset, Baudelaire, sauf pour deux ou trois inversions qui détruiraient l'équilibre en français et feraient violence au "génie de la langue", respecté parfaitement la structure oratoire de l' "impassioned prose"⁴⁶ de De Quincey. L'invocation initiale "Oh! just, subtle, and mighty opium!" est traduite mot pour mot et seule est adaptée la ponctuation pour respecter l'usage français: "O juste, subtil et puissant opium!" Le "that" de la phrase "that to the hearts of poor and rich alike" et celui de "that with thy potent rhetoric" sont rendus par "toi qui", renforcement, sans doute, mais qui a l'avantage de mettre en relief le caractère concret de l'invocation et en souligne la structure anaphorique. "Toi qui, au coeur du pauvre comme du riche" est une transposition littérale qui cependant permet de suivre exactement le rythme de l'anglais (les deux propositions sont en fait de véritables décasyllables). La proposition suivante "for the wounds that will never heal" est également traduite littéralement: "pour les blessures qui ne se cicatrissent jamais", peut-être un peu au détriment du rythme. Ce qui suit est particulièrement intéressant: grâce à un petit réaménagement, Baudelaire réussit encore une fois à conserver l'ordre exact des mots anglais, "and for "the pangs that tempt the spirit to rebel" " devenant "et pour les angoisses qui induisent l'esprit en rébellion". Un changement de catégorie, un substantif pour un verbe (to rebel/en rébellion), lui donne cette possibilité tout en permettant de conserver les mêmes sonorités. Cette équivalence sonore est valable également pour l'ensemble de la proposition et le choix des mots correspond au sens profond ("deep structure") du passage, qui est celui d'une prière: la formule rappelle en effet le "ne nous induisez pas en tentation" du Pater noster.

⁴⁶C'est ainsi que De Quincey décrit lui-même son style.

Dans "bringest an assuaging balm", le soulagement suggéré par "assuaging" est rendu par le terme "adouçissant" dont le nombre de syllabes est sensiblement le même et qui en respecte l'allitération (remarquons que le segment français est un vers octosyllabique: bringest an assuaging balm/apportes un baume adoucissant). Le mot "puissant" pour traduire "potent" reprend le terme du début "puissant opium" ("mighty opium"). Il y a certes perte de signification ici car en plus d'être un vocable poétique qui apporte de la variété, le mot "potent" évoque également le pouvoir actif des drogues. Le français ne dispose pas d'un tel équivalent pour le mot "puissant". Mais la force un peu mystérieuse, attribuée à l'opium, est peut-être suggérée par compensation dans le reste de la phrase où Baudelaire choisit les mots en fonction de leurs sonorités évocatrices (l'allitération des "z" et des "r"):

"stealest away the purposes of wrath" traduit par "désarmes les résolutions de la rage". L'effet poétique global est donc sensiblement le même.

Baudelaire relie ensuite par un "et" ce qui était séparé par un point et virgule en anglais, mais il s'empresse dans la phrase suivante (and to the proud man/cui, à l'homme orgueilleux) de céder un "et" à son tour et de rétablir l'équilibre. L'inversion du complément d'objet que Baudelaire ne peut adopter sans nuire au rythme de la phrase ne l'empêche pas de traduire mot à mot le reste de la phrase, sauf à la fin où il étoffe en ajoutant un adjectif ("ses anciennes mains" pour traduire "hands"), ce qui compense la concentration de "washed pure from blood" en "pures de sang". À un niveau très profond, cette réorganisation est remarquable de fidélité: le participe "washed" (on sait que les constructions verbo-adjectivales marquant le résultat de l'action sont impossibles en français) signifiait que les mains avaient repris leur "ancienne" pureté et c'est exactement ce que Baudelaire suggère.

Dans ce qui suit "and to the proud man, a brief oblivion for "wrongs undressed and insults unavenged" ", Baudelaire est obligé d'introduire un verbe pour conserver la clarté; il le choisit aussi neutre que possible:

"qui, à l'homme orgueilleux, donne un oubli passager

Des torts non redressés et des insultes vengées".

En revanche, pour compenser la banalité d' "oubli" par rapport à "oblivion", il utilise "passager" qui est plus évocateur que "brief". Encore une fois, l'on trouve chez Baudelaire cette science (presque exacte et mathématique) de l'équivalence et de la compensation! Le pouvoir suggestif du syntagme français "oubli passager" est comparable à celui de "brief oblivion" mais c'est l'adjectif plutôt que le substantif qui porte en français la charge affective. Remarquons que sur le plan phonique, Baudelaire conserve le rythme de l'expression en adoptant le même nombre de syllabes.⁴⁷

Pour une deuxième fois, dans la phrase suivante, Baudelaire est contraint d'abandonner une inversion: "that summonest to the chancery of dreams, for the triumph of suffering innocence, false witnesses" devient "qui cite les faux témoins au tribunal des rêves, pour le triomphe de l'innocence immolée". L'ampleur du style quinceyen n'est pourtant pas trahi que Baudelaire restitue par deux alexandrins presque parfaits (6-6, 4-4-3). Le choix du mot "tribunal" pour rendre "chancery" est excellent car si le terme "chancellerie" existe en français, il appartient surtout à la langue diplomatique. Baudelaire a donc raison de l'écartier et de lui préférer un terme plus général, plus proche aussi du ton et de l'esprit du modèle anglais. C'est surtout l'épithète "immolée", cependant, qui doit retenir notre attention par ses connotations liturgiques. Il n'est sans doute pas d'adjectif en français qui eût pu mieux rendre le mot "suffering" dans ce contexte particulier.

⁴⁷ L'on verra plus loin, chez F. Moreux, la traduction par "fais pour un temps oublier" qui, sur le plan purement informationnel est tout à fait équivalent mais qui, au niveau poétique, constitue une trahison.

Dans les deux phrases qui suivent, Baudelaire conserve la structure oratoire et symétrique grâce à la répétition de "qui"; plus conforme à la syntaxe du français que les "et" répétés: "and confoundest perjury; and doth reverse the sentences of unrighteous judges" traduit par "qui confonds le parjure; qui annules les sentences des juges iniques". Autrement, Baudelaire se contente de traduire littéralement, en compensant la perte d'insistance (l'intraduisible "doth") par une caractérisation plus forte ("iniques" pour rendre "unrighteous").

La phrase suivante de De Quincey, d'architecture complexe et de savante eurhythmie, exigeait un tour de force de la part du traducteur. Baudelaire s'en est admirablement tiré et tout le passage pourrait servir de modèle à l'apprenti traducteur. Mettons les deux textes côte à côte:

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1) - thou buildest upon the bosom
of darkness, 2) out of the fantastic imagery of
the brain, 3) cities and temples, 4) beyond the art of Phidias and
Praxiteles 5) - beyond the splendour of Babylon
and Hekatompylos; | <p>- tu bâtis sur le sein des
ténèbres,
avec les matériaux imaginaires
du cerveau,
avec un art plus profond que
celui de Phidias et de Praxitèle,
des cités et des temples
qui dépassent en splendeur
Babylone et Hékatompylos;</p> |
|--|---|

La première ligne est la réplique exacte du modèle. Remarquons que Baudelaire ne craint pas le textuel d'où émerge, comme par miracle, la poésie.⁴⁸ Dans la ligne suivante, Baudelaire vise surtout à conserver un rythme analogue et des formes linguistiques semblables sur le plan sonore ("imagery"/"imaginaires"). Pour des raisons de rythme et de symétrie, il est ensuite amené à reporter la traduction de "cities and temples". C'est ainsi qu'il obtient la cadence suggérée par la répétition de "beyond" un peu plus loin, en anticipant avec le double "avec". La transposition, à la ligne 5,

⁴⁸ Ceci mérite explication. Comme on le verra dans la deuxième partie de ce travail, il existe plusieurs manières de traduire "littéralement" et toutes n'ont pas forcément la même valeur. Il suffit de comparer la version de Baudelaire à "... bâtis dans le sein de la nuit" (Descreux) et à "tu bâtis au sein des ténèbres" (Moreux) pour se rendre compte que de minimes différences suffisent pour que le charme disparaisse.

de la préposition "beyond" par le verbe "dépassent" permet de conserver l'ordre des mots et l'ampleur du rythme.

La fin du texte est suffisamment littérale pour qu'on abrège ce commentaire. Notons toutefois avec quelle apparente facilité et quel naturel Baudelaire se saisit du mot juste, de la tonalité qui convient: "chaos" pour "anarchy", "sommeil plein de songes" pour "dreaming sleep"⁴⁹, "physiognomies familières" pour "household countenances", "outrages" pour "dishonours", "trésors" pour "gifts". C'est que tout en demeurant "littéral", la langue qu'il possède est si riche et son sens artistique si délicat qu'il n'est jamais à bout de ressources où la simplicité et l'efficacité sont les traits dominants. Écoutons Gaëtan Picon nous parler du langage de Baudelaire et l'on comprendra pourquoi la littéralité ne lui était pas interdite:

A la continuité du discours une autre continuité s'oppose, faite de la coagulation d'éléments discontinus, choisis pour leur efficacité. Un langage continuellement agissant, de signe constamment poétique, se substitue au langage qui s'efforce de lier les temps forts par l'explication, le discours, la sentence. ⁴⁹

C'est ce que Baudelaire a réussi dans sa traduction: éviter les explications et la paraphrase, atteindre à la densité et à la force de l'expression dans le respect total de l'original.

En résumé, nous avons vu que Baudelaire suit pas à pas la pensée de son auteur. Il en imite les formes, en respecte les sonorités et les rythmes, pénètre jusqu'au sens profond des connotations, obéit aux mouvements et à l'architecture de l'ensemble, se complaît dans la littéralité quand celle-ci ne fait pas violence à son sens artistique. De ce point de vue, il est éminemment romantique. Cette version "interlinéaire" est celle-là

⁴⁹ Gaëtan Picon, "La poésie au XIX^e siècle", in Histoire des littératures, III, Paris, Gallimard, "Encyclopédie de la Pléiade", 1956, p. 947.

que préconisait Goethe, "in which the translator penetrates to the essence of the original through close imitation of language use".⁵⁰

A la façon des Romantiques, également, Baudelaire s'est attaché aux écrivains qu'il traduisait comme à des frères spirituels. Comme il l'avait fait pour Poe, il a épousé parfaitement les contours de la pensée de De Quincey ainsi que les formes de son art. Dans son ouvrage sur Baudelaire, Jean Prévost insiste sur la faculté de mimétisme chez cet écrivain. "Il sait s'insinuer à fond, dit-il, dans les secrets de l'âme de chaque auteur et de chaque artiste".⁵¹ Baudelaire s'explique d'ailleurs lui-même à plusieurs reprises sur ce sujet. Dans un Avis du traducteur, publié par Y.G. Le Dantec dans son édition des oeuvres complètes de Poe, Baudelaire avait défini sa mission:

Pour conclure, je dirai aux Français amis inconnus d'Edgar Poe que je suis fier et heureux d'avoir introduit dans leur mémoire un genre de beauté nouveau; et aussi bien, pourquoi n'avouerais-je pas que ce qui a soutenu ma volonté, c'était le plaisir de leur présenter un homme qui me ressemblait un peu, par quelques points, c'est-à-dire une partie de moi-même?

52

⁵⁰ L.G. Kelly, op. cit., p. 92. Kelly ajoute à propos de la traduction que Goethe a donné du Neveu de Rameau de Diderot ce commentaire qui pourrait convenir parfaitement à Baudelaire: "Clearly, not an interlinear version in the sense of the classroom. For giving life to this instrumental concordance there was recognition that parallelism of experience and temperament with the original gave rights - Diderot's picture is clearly one resembling Goethe's own Werther. This was certainly not accidental; and Chateaubriand claims in his Milton preface that, as Milton had written in a period of revolution, and as therefore there was a close concordance of ideas and attitudes, literal translation was the only safe way of signalling this resemblance". (Ibid., p. 93)

⁵¹ J. Prévost, op. cit., p. 91.

⁵² Edgar Allan Poe, Oeuvres en prose, traduction par Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, "La Pléiade", 1951, p. 1063.

Dans sa correspondance, Baudelaire est encore plus explicite:

Eh bien! on m'accuse, moi, d'imiter Edgar Poe! Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe? Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des PHRASES pensées par moi, et écrites par lui vingt ans auparavant. 53*

En ce qui concerne les Confessions, c'est le même élan qui unit Baudelaire à De Quincey. Il travailla à cette oeuvre deux années et demie de sa vie au point que les images de De Quincey finirent par le hanter et à être incorporées à sa propre poésie.⁵⁴ Pour conclure, on peut reprendre pour le compte de Baudelaire le jugement global de L.G. Kelly sur la traduction romantique:

The essential contribution of the Romantics to the ideology of translation was to stress personal involvement in the creative process, and the ability of symbols to have views of their own. 55

⁵³ Charles Baudelaire, Correspondance, "La Pléiade" II, p. 386.

⁵⁴ Dans Le Voyage, Le Rêve parisien et Le Thyrsse, par exemple.

⁵⁵ L.G. Kelly, op. cit., p. 94.

IV. FONCTION DE LA TRADUCTION

"Le traducteur, disait Edmond Cary,⁵⁶ est toujours condamné à ne travailler que pour un public, en fonction d'un public. Il sait par avance que son oeuvre est éphémère: ce sont les originaux qui ne vieillissent pas, alors que les meilleures traductions passent et se supplantent tour à tour". Il y a quelques rares exceptions à cette règle. L'Anglais Mangeur d'Opium d'Alfred de Musset et Un mangeur d'opium de Charles Baudelaire sont de celles-là.⁵⁷ On a vu qu'elles avaient su résister à l'épreuve du temps et que, de nos jours encore, les éditeurs n'hésitent pas à les réimprimer dans des collections populaires ou à les annexer aux oeuvres complètes de ces deux écrivains.

Mais, The Confessions of an English Opium-Eater n'avaient toujours pas suscité de traduction intégrale, que ce soit dans le ~~texte~~ original ou celui de 1856. C'est pourquoi, en 1898, V. Descreux a senti le besoin de donner une traduction complète des Confessions "revues et augmentées" et que Henry Borjane, en 1929, a présenté le texte du London Magazine. Pour les raisons, sans doute, qu'énonce Edmond Cary au sujet du vieillissement des traductions et parce que ces deux versions ne sont pas celles

⁵⁶ Edmond Cary, op. cit., p. 120

⁵⁷ Il existe quelques autres exemples célèbres de "belles infidèles" et de "traductions romantiques". Sans compter la magistrale traduction que Baudelaire lui-même a donné de l'oeuvre d'Edgar Poe et qui demeure jusqu'à ce jour un texte "intouchable", signalons de nouveau pour les "belles infidèles" les Mille et une nuits d'Antoine Gallant (dont Jorge Luis Borges parle avec tant d'admiration dans son Histoire de l'Infamie), et pour les traductions romantiques, le Faust de Gérard de Nerval, ainsi que le Don Quichotte de Louis Viardot (1836) réédité récemment aux éditions Rencontre, pour ne citer que quelques exemples du domaine français.

de très "grands traducteurs", ces textes sont rapidement tombés dans l'oubli. Il fallait donc les remplacer et c'est ce que Pierre Leyris et Françoise Moreux se sont appliqués à faire il y a quelques années. Nous n'analyserons pas ici les traductions de Descreux et de Borjane, mais les remarques faites à propos de F. Moreux, ou surtout de P. Leyris, valent également pour elles.

Une enquête menée auprès d'un très grand nombre de traducteurs contemporains dans le cadre du III^{ème} Congrès de la Fédération Internationale des Traducteurs qui porte sur la qualité en matière de traduction et dont Edmond Cary analyse les résultats dans son article intitulé "L'indispensable débat", nous révèle que les préoccupations des traducteurs n'ont guère évolué:

Faut-il traduire "selon le sens" ou bien "en suivant le mot-à-mot"? Les réponses reçues (on s'en convaincra) déploient toute la gamme des raisonnements et des attitudes possibles et imaginables. La lettre tue, rappelle l'un, et il est nécessaire à chaque pas, de faire un choix en discernant l'essentiel. Voire, dit l'autre, mais adapter n'est pas traduire. 58

Si le débat sur la définition de l'art de traduire est toujours sensiblement le même, il est certain que le public, lui, ne l'est plus. Il s'est diversifié, s'est agrandi à des proportions gigantesques. Il connaît de plus en plus les langues étrangères, a voyagé, s'est familiarisé avec des coutumes différentes. Il va au cinéma, s'abonne à des collections de livres pour enfants, étudie à l'université la littérature de nombreux pays. Il exige donc un nombre toujours plus grand de traductions "adéquates",⁵⁹ à des fins extrêmement variées.

⁵⁸ Edmond Cary, "L'indispensable débat" in La qualité en matière de traduction MacMillan, New York, 1959, p. 23.

⁵⁹ Le terme est d'Alexandre Ljudskanov et désigne l'idéal moderne de la traduction qui doit "donner une information invariable en comparaison de l'original(sic)" dans une optique "fonctionnelle" (Traduction humaine et traduction mécanique, Dunod, Association Jean Favard pour le développement de la linguistique quantitative, 1960, p. 24-25). Avant de définir plus avant cette notion (dans notre deuxième partie), nous lui donnons le sens général suivant: "traduction adaptée à sa fonction".

Dans un compte rendu⁶⁰ de la Couronne et la Lyre, poèmes traduits du grec ancien par Marguerite Yourcenar, Jacques Lacarrière reprend cette idée que les traductions varient en fonction des publics visés et de l'époque:

Toute époque est moderne pour quiconque sait la vivre et la voir. Et toute époque est plus moderne encore lorsqu'on la restitue dans sa vérité essentielle, qui est, pour le poète d'il y a trente siècles comme pour le traducteur d'aujourd'hui, d'être pleinement un homme ou une femme de son temps.

Ainsi s'explique pourquoi, en un siècle et demie, le public français a pu vivre à six reprises, en "homme ou femme de son temps", l'expérience des Confessions de Thomas De Quincey. Voyons comment les deux dernières traductions de cet ouvrage, publiées coup sur coup ces dernières années (1962 et 1964), ont su répondre à l'appel de leur public.

Les traductions de Pierre Leyris et de Françoise Moreux se distinguent de prime abord par leur destination. Publiées chez Gallimard, dans la collection NRF, Les Confessions d'un opiomane anglais, suivies de Suspiria de Profundis et de la Malle-poste anglaise de P. Leyris visent le grand public en général. Un simple "Avant-propos du traducteur" sert à justifier le choix qu'a fait l'éditeur, ou le traducteur, du texte d'origine (celui de 1822 avec en appendice les remaniements de 1856) et à présenter les trois oeuvres de De Quincey. Les notes en bas de page et les remarques érudites sont réduites à un minimum et le lecteur est laissé entièrement libre de juger du texte qu'il a entre les mains.

Pierre Leyris est bien connu du monde de la traduction en France, en particulier pour les collections qu'il a dirigées, traductions de Dickens et de Shakespeare, son texte de Julius Caesar, ses traductions des poètes anglais modernes, surtout T.S. Elliot.

⁶⁰ L'Express, édition internationale, n° 1473, 6 octobre 1979, p. 34-36.

Françoise Moreux est docteur ès lettres et, en 1964, enseignait à la Faculté des Lettres de Lille. Elle a consacré une grande partie de ses études et de ses recherches à Thomas De Quincey, faisant paraître, en 1964, aux Presses universitaires de France, une thèse monumentale sur cet écrivain. Ses Confessions d'un mangeur d'opium anglais ont paru dans la "Collection bilingue des classiques étrangers", chez Aubier, aux éditions Montaigne, en 1964. Cette collection est avant tout destinée aux étudiants et aux universitaires. L'ouvrage comprend une introduction de 67 pages, une bibliographie, les textes anglais et français présentés en regard l'un de l'autre, 16 pages de notes explicatives et un tableau chronologique.

Il va sans dire que la simple présentation matérielle de ces deux textes produit chez le lecteur un effet différent. L'une est avant tout destinée au plaisir du lecteur, l'autre se présente comme un ouvrage érudit. Seule l'étude comparée des traductions elles-mêmes, cependant, nous permettra de mieux définir les divergences fondamentales.

La traduction que nous livre Pierre Leyris s'inscrit dans le sillage de Baudelaire. Il n'hésite pas d'ailleurs à s'appropriier les passages traduits par ce dernier, mais ce n'est qu'à la page 30 de son livre qu'il en avertit un peu maladroitement le lecteur: ⁶¹

⁶¹Cette mise en garde apparaît en effet dans une note en bas de page au moment où Leyris reproduit mot pour mot le texte de Baudelaire. Il nous semble que si cette pratique pouvait se justifier, c'est dans l'introduction que les arguments devaient être présentés.

Tout le passage qui suit, jusqu'à "Mon intention première avait été de gagner le Westmoreland", est très exactement traduit par Baudelaire dans le compte rendu des Confessions qu'il a intégré aux Paradis artificiels. Chaque fois que Baudelaire traduira ainsi au lieu de résumer ou de paraphraser, nous utiliserons son texte sans plus signaler l'emprunt. Il serait absurde de prétendre refaire ce qu'il a fait avec tant de bonheur. Toutefois, comme c'est essentiellement le texte de De Quincey que nous éditons ici, nous n'hésiterons pas à compléter ou à émonder la version baudelairienne (où les guillemets ne sont pas toujours placés avec exactitude), non plus qu'à en corriger les menues erreurs de fait. (N. d. T.) 62

La question qui saute immédiatement à l'esprit, c'est bien sûr de savoir s'il réussira à fondre deux textes ou deux styles séparés par un siècle de distance, s'il pourra atteindre à l'unité de ton et si les deux méthodes de traduction seront compatibles.

Il faut savoir cependant que la nature même du style de De Quincey et le choix des textes traduits par Baudelaire semblaient favoriser une telle entreprise. De Quincey, en effet, a voulu constamment adapter dans son oeuvre le style au sujet traité. C'est pourquoi "on retrouve la co-existence de deux catégories bien distinctes: d'une part, le style d'exposition et de description, d'une netteté parfois scolastique, et correspondant à la manière "objective", traitée de façon "intellectuelle"; ~~et~~, d'autre part, un style "passionné", "symphonique", qui apparaît chaque fois que l'auteur fait appel à sa propre "subjectivité", et qui se distingue par une puissance d'émotion exceptionnelle ("power") et par ce culte à la fois chaste et voluptueux de la beauté, que l'anglais nomme si justement "sensuousness" ".⁶³

⁶² Thomas De Quincey, Les confessions d'un opiomane anglais citées, note du traducteur, p. 30.

⁶³ F. Moreux, Confessions citées, p. 59.

Le texte sur l'opium que nous avons analysé appartient à la deuxième catégorie et, de façon générale, ce sont les textes de cette nature que Baudelaire a traduits, se contentant de résumer ou d'analyser les passages de la première catégorie.

Il devenait donc plus facile pour Leyris d'effectuer son travail. Et pourtant, son ouvrage laisse parfois le lecteur insatisfait. C'est que le passage d'un style à l'autre chez De Quincey n'est pas aussi défini que ne le suggèrent les réflexions de F. Moreux, et nous trouvons entre les deux toute la gamme des nuances possibles. D'autre part, Baudelaire lui-même n'a pas été systématique et a laissé de côté certains textes "subjectifs" pour s'attacher, au contraire, à des parties "objectives". En conséquence, Leyris a été amené à traduire tantôt l'un, tantôt l'autre avec, comme résultat, une traduction qui n'atteint pas toujours l'unité de ton. C'est sans doute ainsi, en tout cas, que l'a compris Françoise Moreux qui a senti le besoin de donner à son tour une version des Confessions. Dans une petite note sans prétention, elle explique quelque peu le but qu'elle se propose :

La densité de la phrase quinceyenne peut inciter le traducteur à alléger l'ensemble, ce qui trahit l'essence même du style, ou à se montrer, par excès même de zèle, trop fidèle à la pensée sinieuse de l'auteur. La présente traduction s'est fixé pour but de suivre De Quincey pas à pas, sans liberté comme sans servilité, et d'éviter, autant que faire se peut, l'un et l'autre de ces périls. 64

Voyons maintenant un texte qui illustre la manière objective de De Quincey et tâchons d'étudier de façon contrastive nos deux traductions :

⁶⁴ Ibid., p. 78.

PRELIMINARY CONFESSIONS

These preliminary confessions, or introductory narrative of the youthful adventures which laid the foundation of the writer's habit of opium-eating in after life, it has been judged proper to premise, for three several reasons:

1. As forestalling that question, and giving it a satisfactory answer, which else would painfully obtrude itself in the course of the Opium Confessions - "How came any reasonable being to subject himself to such a yoke of misery; voluntarily to incur a captivity so servile, and knowingly to fetter himself with such a seven-fold chain?" - a question which, if not somewhere plausibly resolved, could hardly fail, by the indignation which it would be apt to raise as against an act of wanton folly, to interfere with that degree of sympathy which is necessary in any case to an author's purposes.
2. As furnishing a key to some parts of that tremendous scenery which afterwards peopled the dreams of the Opium-eater.
3. As creating some previous interest of a personal sort in the confessing subject, apart from the matter of the confessions, which cannot fail to render the confessions themselves more interesting.

Thomas De Quincey

CONFESSIONS PRELIMINAIRES

S'il a été jugé opportun de débiter par ces confessions préliminaires ou par ce récit introductoire aux aventures juvéniles qui posèrent les fondations de l'habitude contractée plus tard par l'auteur à l'endroit de l'opium, c'est pour trois différentes raisons:

1^o Afin de prévenir, en y répondant de manière satisfaisante, une question qui, sans cela, surgirait de pénible façon au cours de ces Confessions d'un opiomane, à savoir: "Comment un individu raisonnable en est-il venu à se soumettre de lui-même à pareil joug de misère, à endurer volontairement une captivité aussi servile et à se charger en connaissance de cause d'une sextuple chaîne?", question qui, si elle ne recevait en quelque lieu réponse plausible, ne laisserait guère, du fait de l'imagination qu'elle serait susceptible de soulever contre ce qui apparaîtrait comme un acte de folie insigne, de contrevenir à ce degré de sympathie qu'exigent en tout cas les desseins d'un auteur.

2^o Afin de fournir une clef à quelques-unes des redoutables visions qui peuplèrent dans la suite les rêves de l'opiomane.

3^o Afin de créer au préalable quelque intérêt personnel pour le sujet confessant, indépendamment de la teneur des confessions, intérêt qui ne saurait manquer de rendre plus intéressantes les confessions elles-mêmes.

Pierre Leyris

CONFESSIONS PRELIMINAIRES

C'est par ces Confessions préliminaires qu'il m'a semblé opportun de débiter, par le récit des aventures de jeunesse qui se trouvent à l'origine de l'habitude contractée plus tard par l'auteur de consommer de l'opium. Il est, à ceci, trois raisons distinctes:

- I. - J'ai voulu, en lui fournissant une réponse satisfaisante, devancer une question qui, autrement, se poserait sans cesse, et de manière pénible, au cours de ces Confessions faites à propos de l'opium. A savoir: "Comment un être raisonnable en est-il venu à se soumettre de lui même à ce joug de misère, à encourir volontairement une servitude aussi humiliante, à se charger sciemment de cette chaîne aux septuples tours?". Si cette question devait rester sans réponse plausible, elle ne pourrait manquer, en raison de l'indignation qu'elle risquerait de soulever contre un acte gratuit de folie, d'aliéner à l'auteur le degré de sympathie qui est, en tout état de cause, nécessaire à ses intentions.
- II. - Cet exposé fournit la clef de certains aspects des paysages fantastiques qui, par la suite, envahirent les rêves du Mangeur d'opium.
- III. - Il crée d'avance un intérêt d'ordre personnel à l'égard de l'auteur de ces Confessions, indépendamment de leur contenu: intérêt qui ne pourra laisser de rendre plus attrayant le récit lui-même.

Françoise Moreux

Le texte de De Quincey est admirable de clarté et sous les dehors d'un style hautement intellectuel se dégage la fine ironie de l'auteur qui, tout en cherchant à se concilier la bienveillance du lecteur, n'hésite pas à faire de l'humour sur son propre compte. Comme le dit Baudelaire, "l'expression humourist peut lui être appliqué plus convenablement qu'à tout autre".⁶⁵

Au premier abord, la traduction de Leyris semble quelque peu rébarbative, même au lecteur qui n'a pas le texte anglais sous les yeux. D'où vient cette impression ?

La traduction de Françoise Moreux, quant à elle, satisfait davantage et si quelques expressions semblent manquer de naturel, du moins le texte demeure clair et l'on sent pointer l'humour de l'auteur. Analysons le détail.

La première phrase de De Quincey est faite d'une longue inversion du complément d'objet qui met en tête ou en relief le titre même du chapitre et son explication: "These preliminary confessions, or introductory narrative".

La syntaxe du français ne permet guère d'adopter cette structure inversée et Leyris, pour pallier la perte de mise en relief du titre, choisit une articulation plus explicite pour présenter les termes de l'argumentation: il scinde la phrase en deux propositions dont la première, introduite par "si" suggère un système causal. L'ensemble toutefois laisse à désirer. D'abord, ce terme rare "introductoire"⁶⁶ ne semble pas à sa place. On le concevrait mieux dans le jargon de la paperasserie

⁶⁵Baudelaire, Les Paradis artificiels cités, p. 152

⁶⁶On ne le trouve ni dans le Petit Larousse, ni dans le Robert.

administrative. Mais c'est sa construction avec "à" ("introductoire aux...") qui choque surtout l'oreille. Ensuite, il y a l'adjectif "juvéniles" qui accolé à "aventures" prend un sens quelque peu péjoratif: "youthful" ne présente pas cette connotation de frivolité ou de futilité qui nous met mal à l'aise ici (un peu plus loin, à la page 27, Leyris emploie encore "souffrances juvéniles" pour traduire "youthful sufferings"; cet adjectif ne s'emploie guère en français que dans des expressions comme "grâce juvénile" ou "charmes juvéniles" à caractère nettement psychologique).

Ce qui semble manquer au texte de Leyris, c'est le naturel de l'expression, la simplicité en quelque sorte. Il n'y a aucune raison, par exemple, de dire "trois différentes raisons" (antéposé, le pluriel "différents" prend le sens de "divers" ou de "plusieurs", ce qui constitue une contradiction avec "trois"), alors que "trois raisons différentes" ou, mieux, suivant la traduction de F. Moreux, "trois raisons distinctes", eût semblé plus naturel. Peut-être a-t-il voulu, en se faisant l'émule de Baudelaire, trouver le ton archaïsant qui convienne. Or la langue de Baudelaire est éminemment "moderne" et cette tentative ne fait que creuser l'écart.

La traduction de F. Moreux respecte la mise en relief du titre du chapitre. Pour des raisons de clarté, cependant, elle ne peut, elle non plus, adopter intégralement la structure de l'anglais. La répétition de "par (dans la construction avec "détuter")" compense bien imparfaitement la suppression de "introductory". L'emploi de la construction nominale "de jeunesse" (pour "youthful") évite le piège auquel Leyris s'était laissé prendre, sans toutefois satisfaire entièrement (on y perd la note joyeuse et candide de De Quincey). Le verbe "consommer" ne s'emploie guère en littérature que dans son sens classique, c'est-à-dire amener à son accomplissement définitif ou à sa destruction (cf. "Dans l'amour du prochain sa vertu se consume" - Molière, Tartuffe,

v. 1817). Ici, il eût peut-être été préférable de conserver l'expression de "mangeur d'opium" consacrée par Musset et Baudelaire, quitte à changer de catégorie grammaticale.

Quoi qu'il en soit, ce paragraphe de Françoise Moreux est tout à fait "adéquat", surtout si l'on se rappelle que le lecteur, en principe, est sensé lire le texte anglais et ne consulter le pendant français que pour vérifier sa compréhension.

Continuons, toutefois, brièvement notre analyse. Si la première phrase de Pierre Leyris avait amené des réserves, que dire de la fin du deuxième paragraphe ("question qui, si elle ne recevait... d'un auteur")? Ici, la fidélité à l'agencement est presque parfaite: Leyris suit pas à pas la logique "sinueuse" de l'auteur. Pourtant, une lourde obscurité pèse sur ces lignes. Il y a tout d'abord un grave faux-sens qu'il faut sans doute imputer à la typographie⁶⁷ et qui nuit grandement à la clarté de la phrase: "imagination" pour traduire "indignation"!

"Si elle ne recevait en quelque lieu réponse plausible" n'est pas très élégant et, par comparaison, la traduction de F. Moreux convient beaucoup plus ("si cette question devait rester sans réponse plausible"). La lourdeur de "du fait de l'imagination (sic) qu'elle serait susceptible de soulever contre ce qui apparaîtrait..." provient sans doute du double conditionnel (il n'y en a qu'un en anglais), de l'expression peu gracieuse "susceptible de" , de la postposition de l'adjectif "insigne" (il est généralement antéposé dans son sens péjoratif). La phrase de Moreux lui est

⁶⁷ Le relecteur aurait dû la repérer, surtout en ces premières pages du livre. La traduction, plus haut, de "seven-fold chain" par "chaîne aux sextuples (sic) tours" est-elle également une faute typographique ?

supérieure en tout point: "en raison de l'indignation qu'elle risquerait de soulever contre un acte gratuit de folie". Un seul conditionnel, clarté de l'ensemble, amplification pour rendre de façon exacte le sens de "wanton folly": "acte gratuit de folie".

On pourrait souligner plusieurs autres maladresses dans ces quelques lignes de Pierre Leyris: "contrevenir à ce degré de sympathie" passe difficilement (la solution de Moreux ne vaut guère mieux: "aliéner à l'auteur le degré de sympathie"). Au début du troisième alinéa, le mot "personnel" ne convient pas. Il a un sens purement subjectif en français, jamais objectif; il renvoie donc à l'auteur, non au lecteur. Il fallait dire, comme F. Moreux, "d'ordre personnel". Plus loin dans la phrase, nous nous heurtons au mot "teneur" s'appliquant davantage à un écrit officiel qu'à un texte littéraire. Le mot "contenu" de F. Moreux lui est préférable. (Pour traduire ce mot "matter", Baudelaire avait utilisé "substance" dans son analyse.) Dans le deuxième alinéa, Leyris traduit directement "as furnishing a key" par "afin de fournir une clé". L'indéfini, en français, a un caractère trop concret pour suggérer le sens figuré; c'est F. Moreux qui a raison, "fournit la clé", avec l'article défini.

La traduction du titre de l'oeuvre, dans le premier alinéa, pose un petit problème. Leyris a probablement choisi le terme le plus exact: "opiomane". Il s'en explique dans une note de son "Avant-propos du traducteur":

On regrettera peut-être le "mangeur d'opium" accrédité par Musset (le premier traducteur, bien fantaisiste il est vrai, de De Quincey) et surtout par Baudelaire. Mais "mangeur" - qui ne recouvre pas exactement l'anglais eater - répond vraiment trop mal à "la carafe de laudanum couleur rubis" que De Quincey nous dépeint comme

un meuble essentiel de sa bibliothèque écossaise, et au "grand anneau pourpre" qui apposait "l'empreinte d'un gobelet de grog au laudanum" sur le manuscrit des Confessions (cf. Thomas Hood, Literary Reminiscences). 68

On pourrait répondre que, d'une part, le terme "eater" du texte original est aussi impropre que le mot français "mangeur" et que, d'autre part, le mot "opiomane", d'allure technique et médicale, aux consonnances désagréables, ne rend pas le pittoresque ou la poésie du titre anglais. Enfin ce choix nous prive d'une longue tradition littéraire qui donnait à "mangeur d'opium" un cachet particulier et qui le datait historiquement. 69

Que conclure de cette analyse ? Il est certain qu'il y a une bonne part d'injustice à mettre ainsi à nu les peccadilles d'un traducteur, d'extraire d'un long ouvrage un passage qui ne le présente pas sous son jour le meilleur. La traduction de Pierre Leyris a sans doute des qualités que notre extrait n'a pu mettre en évidence. Mais dans l'ensemble, son livre ne fait pas justice à De Quincey dont la clarté organique du style est souvent sacrifiée. Le souci minutieux qu'a De Quincey de la correction grammaticale, la noblesse de son vocabulaire, le soin qu'il donne aux enchaînements et le rythme de sa prose, tout cela est bien mal

68 P. Leyris, op. cit., p. 7.

69 Pierre Leyris a donné récemment une nouvelle traduction de Wuthering Heights d'Emily Brontë. Cet ouvrage aurait obtenu un prix d'excellence en traduction. Leyris a choisi de conserver le titre anglais de cette oeuvre: Wuthering Heights. Nous regrettons, pour notre part, Les Hauts de Hurle-Vent que Frédéric Delebecque avait popularisé et que tous les admirateurs francophones d'Emily Brontë portent dans leur coeur. Ici se pose toute la question des rapports qui existent entre l'exactitude scientifique et la tradition littéraire, et peut-être également le problème du bien-fondé des nouvelles traductions. Il est vrai que c'est l'occasion de "permettre à certains, telle quelle, de revenir à ce roman qui demeure à mes yeux le plus beau récit du monde" (Raymond Bellour, Préface de Wuthering Heights, traduit de l'anglais par Pierre Leyris, Pauvert, 1972, p. 11).

imité. Il manque également le ton enjôé de l'auteur, son humour délicat. Mais le grand défaut de cette traduction est celui-là même que Georges Mounin notait à propos d'un traducteur d'Homère, Bérard, qui oscille constamment entre l'archaïque et le moderne, le familier et le pompeux, de "Villon à Victor Hugo". Et Mounin de conclure: "Cette insensibilité quasi totale aux disparates, on la retrouve partout chez les traducteurs érudits qui, fascinés par la solution de chaque problème de langue isolé, perdent le sens de l'ensemble".⁷⁰

Destiné au grand public, le livre de Pierre Leyris ne répond donc pas vraiment à sa fonction, qui doit être "dynamique", pour employer le terme d'Eugene Nida, c'est-à-dire que "the relationship between the receptor and the message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message".⁷¹ Ce n'est certes pas le cas de l'ouvrage de Pierre Leyris. En effet, pour le lecteur bilingue d'aujourd'hui (car il est difficile de faire une comparaison avec le public du XVIII^e siècle), l'ouvrage de De Quincey suscite toujours un vif plaisir et même de l'enthousiasme comme, d'ailleurs, les traductions de Musset et de Baudelaire. Au contraire, le livre de Pierre Leyris agace et n'entraîne pas l'adhésion.

Quant à la traduction de Françoise Moreux, elle semble bien s'être acquittée de sa fonction: permettre à certains d'accéder au texte original. A plusieurs reprises, même, cette traduction réussit à nous emporter, à faire naître chez le lecteur des sentiments semblables à ceux qu'il a éprouvés au commerce de De Quincey lui-même. Globalement, toutefois, on peut dire

⁷⁰ Georges Mounin, Les Belles infidèles, Paris, Cahiers du Sud, 1955, cité par E. Cary, Les grands traducteurs français cités, p. 36.

⁷¹ Eugene A. Nida, Toward a Science of Translating, Leiden, E.J. Brill, 1964, p. 159.

de cette traduction qu'elle appartient à la catégorie décrite par Nida comme étant de "formal equivalence... which focuses attention on the message itself, in both form and content".⁷²

Mais la fonction de la traduction consiste également à produire une oeuvre d'art quand le texte original est lui-même un chef-d'oeuvre de la littérature. C'est peut-être le génie de Baudelaire qui manquait à Françoise Moreux pour que sa version fût entièrement satisfaisante. Nous allons donc nous attarder quelque peu sur cette dimension de la fonction de la traduction qu'est la valeur artistique.

⁷² Ibid., p. 159.

V. L'ART DE LA TRADUCTION

Dans une communication présentée au deuxième "Congrès international d'Esthétique et de Science de l'Art" (Paris, août 1937), Raïssa Maritain définissait ainsi la poésie :

Le sens du poème ne fait qu'un avec sa forme verbale. (Que certaines "correspondances" verbales soient possibles d'une langue à l'autre ne contredit pas cette assertion). C'est là ce qui distingue tout d'abord le poème de toute oeuvre de mode prosaïque, je ne dis pas de toute prose. Dans le mode prosaïque, en effet, les mots ne sont presque exclusivement que des signes; ils sont là, avant tout, pour référer l'esprit à ce qu'ils signifient; eux-mêmes, ils ont une importance secondaire. Tandis qu'en poésie les mots sont à la fois des signes et des objets (des objets porteurs d'images) qui s'organisent en un corps vivant et indépendant; ils ne peuvent céder la place à un synonyme sans que souffre ou meure le sens du poème comme tel. C'est pourquoi la plupart des grands poètes ne peuvent être traduits; ainsi en est-il pour Dante, Racine, Pouchkine, Baudelaire et pour beaucoup d'autres. L'intraduisibilité de leur oeuvre est comme celle de la musique où ne peuvent changer les rapports de durée et d'intervalle sans que l'oeuvre cesse d'être elle-même. Dans la plupart des cas, la traduction d'un poème en fait évanouir la poésie, à moins d'être elle-même un nouveau poème en sympathie avec le premier, une de ces "correspondances" où les intuitions "se répondent".

73

Cette analyse de la poétesse Raïssa Maritain résume tout un courant de pensée qui, de Roger Bacon à Benedetto Croce,⁷⁴ condamne la traduction à l'échec. Nous avons vu pourtant que Baudelaire avait pu traduire l'invocation à l'opium de De Quincey sans en détruire la force poétique et sans être obligé de créer "un nouveau poème en sympathie avec le premier" (c'est un peu ce qu'avait fait Musset). C'est que Baudelaire avait su préserver les "energies of meaning" (Kelly) du texte original. Cette invocation à l'opium, en effet, appartient incontestablement au mode poétique tel que défini ci-dessus. Pour la traduire avec bonheur, peut-être fallait-il l'incomparable sens artistique de Baude-

⁷³ Ce texte a été reproduit dans Situation de la poésie, de Jacques et Raïssa Maritain, Desclée De Brouwer, 1964, p. 12-13.

⁷⁴ Voir l'analyse de L.G. Kelly, op. cit., p. 214-216.

laire et il suffit de jeter un coup d'oeil sur la traduction que nous en donne Françoise Moreux pour nous convaincre que la science sans l'art est impuissante en traduction:

O juste, ô subtil, ô tout-puissant opium! Toi qui, au coeur du pauvre comme du riche, aux blessures qui ne se cicatriseront jamais, aux angoisses "qui poussent l'âme à la révolte", apportes un baume adoucissant; éloquent opium! Dont la rhétorique passionnée détourne la colère de son but; toi qui, pour une nuit, rends au coupable les espérances de sa jeunesse, et laves le sang de ses mains, qui, à l'orgueilleux, fais pour un temps oublier "les torts non redressés et les injures non vengées"; toi qui cites de faux témoins au tribunal des rêves pour faire triompher l'innocence opprimée; toi qui confonds le parjure et annules les sentences des juges iniques; - tu bâtis au sein des ténèbres, avec l'imagerie fantastique du cerveau, des cités et des temples qui défont l'art de Phidias et de Praxitèle, qui dépassent en splendeur Babylone et Hécatompylos; et "de l'anarchie d'un sommeil plein de rêves", tu fais surgir à la lumière du soleil les visages des beautés depuis longtemps ensevelies, et les figures familières et bénies, purifiées des "outrages de la tombe". Toi seul donnes à l'homme ces trésors; et c'est toi qui détiens les clefs du Paradis, ô juste, ô subtil, ô tout-puissant opium!

Françoise Moreux

(Se reporter à la page 27 pour le texte original et la traduction de Baudelaire.)

Malgré tout ce qu'elle doit à Baudelaire et en dépit de tous les échos qu'on y retrouve, cette traduction a fait "évanouir la poésie". Le sens est respecté mais le sortilège est rompu. Il a suffi de changer quelques éléments pour que la magie du texte disparaisse, pour que cesse l'envoûtement. C'est que les "rapports de durée et d'intervalle", dont parle Raissa, ne sont plus les mêmes. Essayons d'en démonter la mécanique.

Dès le départ, la répétition de "ô" ralentit le rythme et alourdit le texte. La phrase suivante est très exactement reprise de Baudelaire. Dans ce qui suit, F. Moreux choisit la logique grammaticale plutôt que la logique poétique. Il est certes plus conséquent de dire "apportes un baume... au coeur..., aux blessures..., aux angoisses" que de faire varier les préposi-

tions comme chez Baudelaire: "au coeur..., pour les blessures..., et pour les angoisses". Mais pourquoi ne pas se fier à l'intuition de l'auteur (De Quincey n'avait pas hésité de passer de "to" à "for")? Quoiqu'il en soit, ce choix ainsi que la suppression du "et" trahit la majesté du rythme et détruit la poésie (la rhétorique l'emportant sur la sensibilité).

Le verbe "pousser" au lieu de "induire" perd la connotation biblique et la transposition verbe-substantif (to rebel/à la révolte) n'a pas la même force sonore (l'occlusive est changée en fricative) ni l'étrangeté poétique de "en rébellion". L'emploi de "dont" dans la phrase suivante détruit la symétrie de De Quincey ("that... that") que Baudelaire avait conservé par étouffement: "toi qui... toi qui". Si l'adjectif "passionné" évite la répétition du mot "puissant", il ne rend tout de même pas les résonances du mot "potent" et il en change l'éclairage. L'expression "détournes la colère de son but" équivaut sans doute à "désarmes les résolutions de la rage" mais elle est beaucoup plus banale que l'anglais "stealest away the puposes of wrath" et certainement moins évocatrice sur le plan phonique que la phrase de Baudelaire.

On mesure toute la distance qui sépare "et laves le sang de ses mains" (Moreux) et "ses anciennes mains pures de sang" (Baudelaire) en force d'évocation et en profondeur poétique. Il en est de même de "fais pour un temps oublier" (Moreux) par rapport à "donnes un oubli passager".

Arrêtons-nous là. L'écrasante supériorité de Baudelaire est évidente. On voit bien cependant le rôle que joue la création artistique en traduction et l'on comprend un peu mieux pourquoi le "miracle" d'une traduction définitive ne se produit pas souvent (on se souviendra que contrairement à ce qu'il avait fait pour l'oeuvre d'Edgar Poe, Baudelaire n'a

pas traduit intégralement l'ouvrage de De Quincey). Ceci explique pourquoi certaines œuvres littéraires trouvent de nouvelles traductions d'époque en époque. The Confessions of an English Opium-Eater sont de celles-là. Un jour viendra peut-être où un traducteur sentira le besoin d'en donner une nouvelle version "reflecting different insights", pour reprendre l'expression de The True Interpreter.

VI. CONCLUSION

Cent cinquante ans d'histoire de la traduction des Confessions of an English Opium-Eater de Thomas De Quincey, la confrontation de deux versions récentes de ce texte, un simple coup d'oeil sur la dimension artistique de la traduction ne nous permettent certes pas de conclure sur ce qu'est la traduction aujourd'hui. La traduction revêt actuellement tellement de formes, elle est si diverse et complexe qu'elle se prête difficilement à un jugement d'ensemble; mais lorsqu'on regarde le chemin parcouru d'Alfred de Musset à Françoise Moreux, quelques évidences se dégagent clairement.

Tout d'abord, il paraît aujourd'hui inconcevable de renouer avec la tradition des "belles infidèles" et l'époque où l'on pouvait encore tronquer une oeuvre étrangère, la "franciser", y ajouter des réflexions personnelles, comme au temps de Musset, semble définitivement révolue.⁷⁵ D'ailleurs, les grandes maisons d'édition ne confieraient plus à un jeune homme de dix-sept ans le soin d'improviser une traduction. De nos jours, les grandes maisons d'édition ont des services de traduction dirigés par des spécialistes, qui s'en remettent à des érudits, des écrivains et des professeurs ayant fait leurs preuves, pour traduire chacun dans leur domaine. On a vu, cependant, que ce n'était pas forcément là un gage de qualité, et les "belles infidèles", mis à part les abus que nous avons signalés, pourraient dans bien des cas servir encore de modèles.

⁷⁵Cette affirmation mérite d'être nuancée dans certains cas et, particulièrement pour la littérature enfantine. On continue à piller et à adapter de toutes les façons les classiques du genre: Pinocchio, les contes de Grimm, d'Andersen ou de Ferreault. C'est Georges Mounin, dans Les Belles infidèles, qui disait qu'il n'y a jamais eu de traduction intégrale et fidèle de Robinson Crusoe en français.

L'idéal de la traduction romantique, tel que compris par Baudelaire et réalisé par lui à la perfection, qu'on pourrait caractériser par le souci de fidélité à l'égard de l'auteur et de son langage, est encore bien vivant aujourd'hui. C'est sûrement ce même idéal qui a poussé Pierre Leyris à reprendre et à compléter l'oeuvre de Baudelaire, lui (Leyris) "qui a tant fait en France pour une meilleure connaissance des oeuvres de De Quincey".⁷⁶ C'est encore cet idéal qui a inspiré Françoise Moreux, dans une optique quelque peu différente, elle qui s'était entièrement employée à pénétrer au coeur même de la vie et de l'oeuvre de De Quincey.⁷⁷

Mais la traduction est un art difficile et peut-être exige-t-elle, pour faire oeuvre durable, l'égalité de talent chez le traducteur et son auteur. Dans la masse considérable des traductions qui inondent le marché aujourd'hui, cette parité de talents ou ce rapport privilégié auteur-traducteur n'est pas toujours possible. C'est pourquoi nous devons viser, à tout le moins, à obtenir une traduction "adéquate", c'est-à-dire une traduction à la fois exacte et agréable à lire, bien adaptée à sa fonction. A défaut d'atteindre à la plénitude artistique d'une "belle infidèle" ou d'une traduction romantique, à la façon de Musset ou de Baudelaire, que du moins elle emprunte à l'une et à l'autre des techniques capables de produire une telle traduction.

C'est à la description de ces techniques que nous allons consacrer notre deuxième partie. Jusqu'à présent, en effet, nous nous sommes contenté de décrire, d'un point de vue historique surtout, des attitudes générales à l'égard de la traduction, des conceptions et des courants de

⁷⁶ Thomas De Quincey, Confessions d'un opiomane anglais, traduites par Musset, citées, notice de l'éditeur, p. 5.

⁷⁷ Par sa thèse volumineuse, Thomas De Quincey, la vie, l'homme, l'oeuvre.

pensée. Il est temps que nous passions à l'analyse des techniques mises en oeuvre par nos traducteurs pour définir, au-delà des étiquettes ("belles infidèles", "traduction romantique" ou "traduction adéquate") et au-delà des jugements globaux, ce qui caractérise l'art de traduire.

DEUXIEME PARTIE

Les Confessions of an English Opium-Eater
de Thomas De Quincey et les traductions
françaises: le point de vue linguistique

I. PROLEGOMENES

Dans la première partie de ce mémoire, nous avons vu que l'histoire de la traduction des Confessions of an English Opium-Eater de Thomas De Quincey avait d'abord mis en évidence deux grandes tendances dans la manière de traduire, qu'on a convenu de caractériser par les termes de "belles infidèles" et de traduction romantique. Quelque part entre ces deux extrêmes se trouve l'idéal moderne, la "traduction adéquate", notion encore floue qu'il conviendra de préciser, mais que nous avons abordée sous l'angle du public visé, de sa "fonction" en quelque sorte.

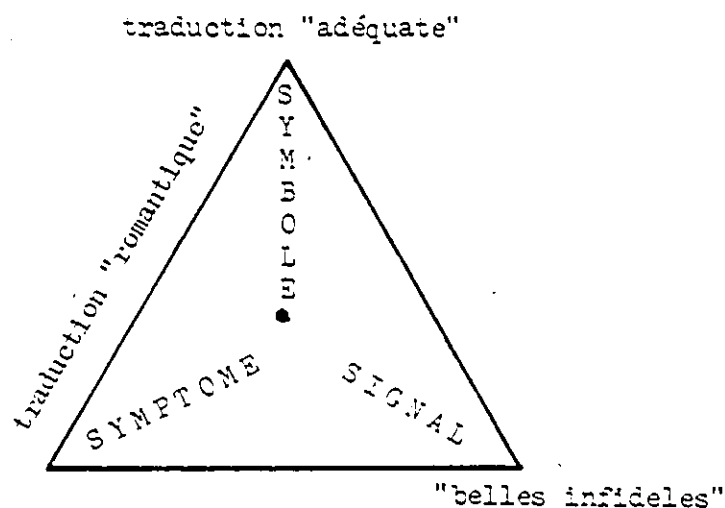
Avant d'analyser les techniques mises en oeuvre par chacune de ces traductions, il importe de se demander à quelle "fonction" elles correspondent, cette fois du point de vue de la communication linguistique.

Si l'on se reporte au schéma de Bühler,¹ sans cependant respecter l'interprétation qu'en donne Kelly dans The True Interpreter,² on se rendra facilement compte que la première de ces manières de traduire, les "belles infidèles", met l'accent sur le destinataire du texte littéraire en le pliant aux canons esthétiques du public visé: c'est le signal de l'acte

¹Cf. notre "Introduction", supra p. 3.

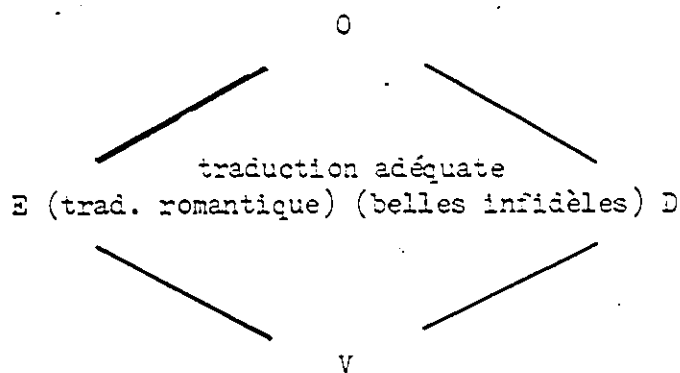
²M. Kelly voit dans le "signal" de Bühler uniquement le moyen d'"influencer" le lecteur en déformant le message ("twisting the message") à des fins politiques, religieuses ou autres. Du même coup, les "belles infidèles" se trouvent classées, au même titre que la traduction romantique, dans la catégorie du "symptôme", axé sur l'émetteur du message. Ceci semble nettement en contradiction avec le modèle d'amitié qui caractérise le "symptôme" ("Thus translation with the symptom aim resembles closely the friendship model discussed in the last chapter" [p. 79]). Il conviendrait de mieux distinguer entre, d'une part, la subjectivité de l'auteur original et, d'autre part, la subjectivité du traducteur. En effet, le traducteur qui réussit à s'identifier à l'auteur qu'il traduit, comme c'est le cas de Baudelaire pour les Confessions, produira un texte dont le but n'est pas de se rapprocher du lecteur (le signal) mais d'imiter l'esprit (le symptôme) et la langue (le symbole) du texte-source. Au contraire, le traducteur qui, comme Musset, cherche avant tout à faire oeuvre originale, trahira l'esprit de son auteur (le symptôme) ainsi que son langage (le symbole).

de communication. La deuxième, la traduction romantique, privilégie au contraire les liens intimes qui se nouent entre l'auteur et son traducteur, le symptôme, tout en attachant une extrême importance à la forme du message linguistique, le symbole. La traduction "adéquante", pour sa part, du moins telle que nous l'avons vue jusqu'à présent, est plutôt axée sur la conformité des messages linguistiques, le symbole. Sur le plan fonctionnel, donc, on se retrouve avec le schéma suivant:



Ce schéma de classement des discours traductionnels par rapport à leur fonction souffre de graves lacunes. Premièrement, il ne rend pas justice aux "belles infidèles" dont il dissimule les qualités esthétiques en l'éloignant complètement du symbole. Deuxièmement, il fait coïncider dans un large secteur la traduction romantique et la traduction "adéquante" en coupant cette dernière de toute affinité avec les "belles infidèles", ce qui ne correspond pas à la réalité. La difficulté provient de ce que la notion de symbole confond deux aspects qu'il importe de nettement différencier: la forme du message et son contenu. C'est pourquoi, pour l'étude des composantes du message linguistique et leur application à la fonction de la

traduction, nous préférons reprendre le schéma proposé par Maurice Pergnier,³ adapté de Roman Jakobson, pour illustrer les paramètres qui caractérisent la situation d'émission du message linguistique. Ce schéma distingue quatre composantes de l'acte de communication considérées comme pertinentes du point de vue de la traduction. Tout message suppose un émetteur (E) dont le vouloir-dire porte sur un objet (O) s'exprimant par un vecteur (V) à l'intention d'un destinataire (D). L'objet est le contenu du message et le vecteur en est la forme. Si nous appliquons cette décomposition du message aux types de traduction définies, nous obtenons la représentation suivante:



Cette fois, le schéma est beaucoup plus satisfaisant. On y voit nettement en quoi s'opposent la "traduction romantique" et les "belles infidèles", toutes deux ayant un objet et toutes deux préoccupées de considérations d'ordre esthétique (le vecteur), mais l'une dans le respect total de l'émetteur et l'autre axée surtout sur le destinataire. Par ailleurs, on voit les liens qui relient la "traduction adéquate" à ses deux modèles historiques, mais aussi, en raison de son souci d'exactitude dans la reproduction du message, sa difficulté théorique à utiliser un langage créateur. C'est pourquoi, dans le schéma, elle se trouve plus près de l'objet que du vecteur.

³ Maurice Pergnier, op. cit., p. 50-69.

Nous avons vu que la traduction de F. Moreux, par exemple, avait bien rempli ses obligations envers l'émetteur et le destinataire du message, que son texte s'était révélé exact sur le plan du contenu, mais sans atteindre à la plénitude artistique de la version de Baudelaire ou de Musset.

Après avoir ainsi défini la fonction de nos traductions ainsi que l'idéal auquel elles correspondent, nous nous tournons maintenant vers les techniques mises en oeuvre pour les réaliser. On sait que traditionnellement, les modes de description de la traduction se ramènent à deux notions qui, pour anciennes qu'elles soient, n'en demeurent pas moins extrêmement floues et indéfinissables: la traduction libre et la traduction littérale. Malgré certaines tentatives récentes de caractérisation, et notamment celle de Catford,⁴ la dichotomie traduction libre-traduction littérale demeure trop chargée d'intentions polémiques, d'affectivité et de jugements approximatifs pour qu'elle puisse servir de base à une analyse rigoureuse. C'est pourquoi nous aimerions prendre appui sur des méthodes plus sûres pour tenter de définir la méthode de nos traductions avant d'en dégager des principes généraux intéressant la théorie de la traduction. La Stylistique comparée du français et de l'anglais de MM. Vinay et Darbelnet⁵ nous offre un cadre de choix, tout d'abord par la remarquable précision de son glossaire (92 termes univoques)⁶ et aussi "par un classement solidement défini des techniques de la traduction: depuis l'emprunt et le calque qui comblent un manque dans la langue-cible, en passant par la traduction mot à mot, pour rejoindre la transposition qui ne respecte pas les parties du discours, la modulation qui réécrit l'énoncé d'un autre point de vue, et

⁴ Cf. notre "Introduction", supra p. 5.

⁵ J.-P. Vinay et J. Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais (ci-après SCFA), Bauchemin, édition de 1977.

⁶ Cf. le compte rendu de Georges Mourin, Linguistique et traduction, "La traduction en 1975", Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1976, p. 197-198.

même l'équivalence et l'adaptation qui s'éloignent encore plus de la fidélité formelle".⁷

L'intérêt des procédés de traduction, c'est qu'ils permettent de classer sans exception tous les phénomènes qui caractérisent le passage d'une langue à une autre. C'est ainsi, par exemple, que L.G. Kelly, dans son ouvrage The True Interpreter, a réussi à analyser des centaines de textes, religieux, littéraires et techniques, embrassant deux mille ans d'histoire de la traduction, grâce aux seuls procédés de la traduction vus dans une optique fonctionnelle empruntée à Eugene Nida, celle de "formal equivalence" et de "dynamic equivalence". Notre but n'est pas, évidemment, de reprendre le travail que M. Kelly a mené à bonne fin de manière si érudite, mais de nous engager dans une voie nouvelle où, au-delà de la fonction de la traduction et des procédés qui la caractérise, nous en viendrions à cerner l'opération même de la traduction dans ce qu'elle a de plus constant et de plus régulier.

Pour Vinay et Darbelnet, les procédés techniques de la traduction peuvent être répartis en deux catégories: les procédés relevant de la traduction directe et ceux relevant de la traduction oblique. Lorsque le message en langue-source trouve dans la langue cible des équivalents parallèles sur le plan "structural" et "métalinguistique",⁸ on parlera de traduction directe. Le plus souvent, cependant, il n'est pas possible de transposer ainsi directement d'une langue à une autre et le traducteur est obligé d'avoir recours à des moyens détournés pour atteindre à l'équivalence: c'est ce que Vinay et Darbelnet appellent la traduction oblique. Nous verrons

⁷ Ibid., p. 197.

⁸ SCFA, p. 46-47.

plus tard dans cette deuxième partie qu'il convient de nuancer ces notions de traduction directe et de traduction indirecte pour tenir compte de la réalité de la démarche traductionnelle, que nous décrirons au moyen des termes "coïncidence" et "convergence". Mais d'abord précisons notre terminologie et notre cadre d'analyse.

II. PROCEDES TECHNIQUES, UNITES DE TRADUCTION ET COMPENSATION

Les procédés techniques de la traduction s'inscrivent dans le cadre général de la recherche d'une équivalence entre le texte de départ et le texte d'arrivée. C'est bien cette équivalence qui, de l'avis de tous les théoriciens, constitue le véritable but de la traduction. Pour Eugene Nida,⁹ cette équivalence sera "dynamique" si le texte traduit produit chez le lecteur un effet semblable à celui du texte original. Pour J.C. Catford, l'équivalence n'est possible que "fonctionnellement" étant donné l'incommensurabilité des langues naturelles.¹⁰ Dans la "théorie" de Vinay et Darbelnet,¹¹ l'équivalence se situe au niveau du "sens" du message, d'où l'importance du contexte et l'obligation pour le traducteur de "travailler sur des unités plus grandes que le simple signe".¹²

Ces unités plus grandes sont ce que Vinay et Darbelnet appellent des "unités de traduction" (ou encore "unités de pensée" et "unités lexicologiques") qu'ils définissent ainsi:

Le plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément. (Ex.: "prendre son élan", "de demain en huit", "battre à coups précipités".)¹³

⁹Se reporter, notamment, à E. Nida et C. Taber, The Theory and Practice of Translation, Leiden, Brill, 1964.

¹⁰Voir J.C. Catford, op. cit.

¹¹Pour une analyse de la théorie de Vinay et Darbelnet, voir l'article de Roda Roberts, "La stylistique comparée en 1980", communication au XXIII^e congrès de l'APFUC, université du Québec à Montréal, mai 1980.

¹²Ibid.

¹³Vinay-Darbelnet, op. cit., p. 37. Le mini-contexte constitué par l'unité de traduction n'est évidemment pas suffisant pour expliquer le "sens" d'un énoncé; c'est pourquoi Vinay et Darbelnet insistent également sur l'importance d'un contexte plus vaste et sur la nécessité de tenir compte de la situation, qu'ils appellent "métalinguistique". On relira avec profit le

Parfois, les unités de traduction correspondent exactement d'une langue à l'autre (parallélisme structural découlant d'un parallélisme métalinguistique), ce qui permet une traduction littérale. Voici un exemple que nous donnent Vinay et Darbelnet: "Where are you? - Où êtes-vous?". Le plus souvent, cependant, les unités ne correspondent pas et le traducteur est amené à opérer un bouleversement plus ou moins important pour obtenir une équivalence. Ces bouleversements, on le sait, prennent le nom de transposition, "qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message";¹⁴ de modulation, qui "est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage";¹⁵ d'équivalence, qui est de nature "syntagmatique" et intéresse "la totalité du message";¹⁶ d'adaptation, enfin, qui est une "équivalence de situation".¹⁷

Dans sa thèse de maîtrise dirigée par M. Jean Darbelnet et Mme Roda Roberts à l'université Laval, Rosi Alber-Dewolf a apporté des précisions concernant ces procédés techniques de la traduction dans le but d'éliminer tous les chevauchements possibles. On se conformera donc ici aux définitions retouchées par Rosi Alber. Ainsi, on distinguera entre la transposition qui

chapitre intitulé "Message et situation" qui apporte un éclairage intéressant sur la notion d'unité de traduction. On y trouvera, entre autres: "Il y a des cas, avons-nous dit, où la traduction ne ressort ni de la structure, ni du contexte, mais où le sens global et ultime n'est perceptible que pour celui qui connaît la situation. On peut définir ce dernier terme comme englobant toute la réalité, concrète et abstraite, que décrit l'énoncé. La situation étant le support conceptuel du message, il faut donc la connaître pour pouvoir déchiffrer ce dernier sans risque d'erreur, particulièrement toutes les fois où la seule structure est impuissante à évoquer nettement la situation" (p. 173).

¹⁴ Ibid., p. 50.

¹⁵ Ibid., p. 51.

¹⁶ Ibid., p. 52.

¹⁷ Ibid., p. 53.

constitue un écart au niveau de la partie du discours, la modulation qui amène un changement de point de vue d'ordre lexical (lexie simple ou lexie complexe), l'équivalence exclusivement réservée aux transformations syntaxiques et l'adaptation qui joue sur des modifications culturelles.

La notion d'équivalence en traduction, au sens général (ce terme, on l'a vu, prend une acception particulière chez Vinay et Darbelnet), est appuyée, dans cette théorie, par une autre notion, la compensation, qui lui est intimement reliée. Ainsi, les procédés techniques de la traduction, et en particulier les procédés obliques, ont pour but de compenser les pertes dues à l'emploi d'un outil linguistique différent de la langue-source. Vinay et Darbelnet s'expliquent sur la portée générale de ce phénomène après en avoir toutefois restreint l'usage à des cas bien particuliers:

Nous pouvons donc définir la compensation comme un procédé qui vise à garder la tonalité de l'ensemble en introduisant, par un détour stylistique, la note qui n'a pu être rendue par les mêmes moyens et au même endroit. Ce procédé permet de conserver la tonalité tout en laissant au traducteur une certaine liberté de manoeuvre, essentielle, croyons-nous, à une élaboration parfaite de la traduction.

Bien que nous en restreignons l'application à des déplacements d'UT dans le cadre du message, il est certain que ce procédé s'applique en fait à l'ensemble des techniques de la traduction. D'un certain point de vue, en effet, tous les "passages" dont nous traitons dans ce Manuel et qui ne sont pas commandés par une servitude, relèvent de la compensation. Une modulation, par exemple, qui est comme on le sait un changement de point de vue, est une forme psychologique de la compensation.¹⁸

A l'instar de Rosi Alber-Dewolf, qui dans un essai non publié rédigé à l'université Laval sous la direction de Mme Roberts a entrepris de préciser cette notion de compensation, nous préférons adopter une définition plus large du terme compensation, non plus limitée à des "déplacements

¹⁸ Ibid., p. 189.

d'UT dans le cadre du message", mais élargie à tous les procédés auxquels le traducteur a recours pour rendre une nuance de sens ou de style d'un texte original. Cette compensation peut être immédiate ou "différée" ("differed" dans le texte de Rosi Alber, mais il nous semble que "offset" ou "décalée" eût été préférable en prévision des cas où la compensation est anticipée) et elle peut jouer à tous les paliers de la signification linguistique: sens conceptuel, sens associatif (qui comprend le sens stylistique), sens thématique^{18a} et sens grammatical.

La reformulation de la compensation par Rosi Alber-Dewolf confère à la notion une grande souplesse qui permet de mesurer, sinon d'apprécier, les efforts du traducteur dans sa recherche de l' "équivalence in différence" (R. Jakobson). Elle donne également un sens aux procédés de la traduction en leur attribuant un caractère volontaire et dynamique.

Voyons donc maintenant ce qu'une analyse du triple point de vue des procédés, des unités et de la compensation nous permettrait de conclure à propos de nos traducteurs de De Quincey, en quoi elle pourrait corroborer les données historiques et quel enseignement nous pourrions en tirer pour la théorie de la traduction.

^{18a} Ces trois termes sont pris au sens de G.N. Leech, Semantics, Penguin, 1974.

III. COINCIDENCE ET CONVERGENCE

Les textes que nous allons analyser sont tirés d'un passage des Confessions et de quatre traductions de ce passage: celles d'Alfred de Musset, de Charles Baudelaire, de V. Descreux et de Françoise Moreux.¹⁹ Il s'agit d'une petite scène amusante, admirable de concision et de force expressive. Le héros de l'histoire a décidé de s'enfuir d'un collège qui ne répond plus à ses aspirations. Il possède malheureusement une malle encombrante, sa chambre est située à l'étage, et pour sortir il doit emprunter un escalier qui aboutit devant la porte du principal du collège. Un domestique accepte de l'aider mais, dans son énervement, il laisse tomber la malle qui dévale l'escalier et vient buter contre la porte du principal. Voici donc un exemple tiré de ce passage:

¹⁹On trouvera le texte complet en appendice.

Accordingly, he persisted in bringing down the trunk alone
whilst I stood waiting at the foot of the last flight
in anxiety for the event.

Il s'entêta donc à descendre seul la malle,
tandis que j'attendais tout en bas des marches,
plein d'inquiétude quant à l'issue de l'événement. (F. Moreux)

En conséquence, il s'entêta à vouloir descendre la malle à lui tout seul,
tandis que j'attendais au bas de la dernière marche,
inquiet de ce qui pouvait arriver. (V. Descreux)

Il s'entêta donc à transporter la malle à lui seul,
pendant que j'attendais au bas du dernier étage,
plein d'anxiété. (Baudelaire)

Il persista donc à vouloir emporter seul le paquet fatal,
tandis que je prêtais l'oreille aux moindres craquements
de la cloison. (Musset)

Nous avons divisé la phrase en onze segments qui correspondent, grosso modo, à des unités de traduction. Etudions d'abord les unités 10 et 11, in anxiety for the event. Il n'est évidemment pas possible de traduire littéralement et chacun des traducteurs propose une version différente. Deux d'entre eux (Moreux et Baudelaire) réussissent, pour l'unité 10 tout au moins, à conserver les mêmes catégories grammaticales grâce à l'étoffe²⁰

²⁰ L'étoffe, comme on le verra infra p. 72, est une amplification au niveau des mots-outils.

[préposition/locution prépositive: in/plein de]. Le substantif anxiety se réalise par inquiétude chez l'un et par anxiété chez l'autre, deux termes qui peuvent sembler de prime abord des variantes lexicales de valeur sensiblement égale. Un troisième traducteur (Descreux) obtient un résultat comparable au moyen d'une transposition par réduction, inquiet [préposition + substantif → adjectif].

La quatrième traduction, cependant (celle de Musset), ne se laisse pas cerner aussi facilement et, à première vue, les deux segments semblent avoir été omis. Pour bien comprendre la démarche ici, il convient de se reporter à la phrase entière et même à tout le passage. En poussant l'examen un peu plus loin, en effet, on se rend compte que l'expression "je prêtais l'oreille aux moindres craquements de la cloison" est tout à fait adéquate pour rendre l'idée d'inquiétude exprimée par in anxiety for the event ainsi que l'attitude d'attente nerveuse suggérée par I stood waiting at the foot of the last flight. Par ailleurs, le mot fatal (au sens classique, "marqué par le destin") renforce cette idée tout en préparant le dénouement. Si l'on se reporte à l'ensemble du passage, l'on ne peut manquer d'être convaincu que cette addition apparente est tout à fait conforme au ton de la petite tragédie qui se déroule et que De Quincey lui-même n'a pas négligé les effets d'attente dramatique (au moyen des subordonnées inversées notamment). En outre, le mot "fatal" rend peut-être indirectement les connotations de last flight (volée de marches, mais aussi fugue ou escapade).²¹ On peut

²¹"Fugue" fatale en effet quand on pense que celle-ci plongera De Quincey dans une vie de misère où l'opium, médicament licite à l'époque, sera son seul secours jusqu'au jour où il deviendra prisonnier de cette "accursed chain".

donc dire que Musset, tout en suivant une démarche différente, plus globale, moins confinée aux unités, atteint lui aussi à l'équivalence grâce à la compensation.

Si l'on examine maintenant l'ensemble de la phrase, on s'aperçoit que les trois premiers traducteurs respectent assez fidèlement le nombre de segments du texte de De Quincey, ainsi que l'ordre de présentation de ces unités, à quelques petites modifications près (que nous analyserons plus loin). Ici et là, on peut remarquer des transpositions [at the foot of rendu par en bas de, au bas de, tout en bas de: locution nominale/locution prépositive], des modulations [last flight traduit par les marches, la dernière marche, le dernier étage: changement de point de vue dans le lexique], ou des équivalences [for the event/de ce qui pouvait arriver]. Ces procédés, tout comme chez Musset, ont pour but d'apporter une compensation, c'est-à-dire de rétablir une nuance de sens qui ne pouvait être rendue par les mêmes moyens linguistiques. On sent bien pourtant qu'ici les procédés de la traduction, au service de la compensation, relèvent d'une démarche bien différente de celle adoptée par Musset. Avant de nous attarder sur la définition de ces deux démarches, poursuivons l'analyse de la phrase.

On a vu que Françoise Moreux et Baudelaire avaient fait usage de l'étoffement²² de la préposition en locution prépositive pour traduire in

²² Les notions d'amplification et d'économie dont nous allons nous servir pour préciser la démarche de nos traducteurs appartiennent elles aussi à la stylistique comparée de MM. Vinay et Darbelnet. Dans cette étude, nous nous conformerons au schéma suivant (adapté de la SCFA) pour illustrer notre propos:

anxiety. La traduction de for the event avait entraîné une amplification syntaxique chez Descreux ("de ce qui pouvait arriver") et un long étoffement confinant à l'explicitation chez Moreux ("quant à l'issue de l'événement"). Pour conserver le verbe descendre dans la traduction de bringing down, Descreux est amené à amplifier avec "vouloir descendre" (explicitation) et pour respecter l'ordre des unités, il amplifie de nouveau avec "à lui tout seul" (explicitation encore une fois).²³

	<u>AMPLIFICATION</u>	<u>ECONOMIE</u>
Niveau lexical, procédé très figé (langue)	dilution	concentration
Niveau des mots-outils, procédé assez figé (langue/parole)	étoffement	dépouillement
Niveau syntaxique, procédé rarement figé (parole/langue)	amplification syntaxique	simplification syntaxique
Niveau sémantique, procédé toujours libre (parole)	explicitation	économie par évidence

²³ Et non pas dilution, que nous réservons à des servitudes linguistiques. Dans notre exemple, whilst est rendu par tandis que ou pendant que par nos traducteurs, ce qui constitue une dilution (procédé figé). Le cas de accordingly est intéressant: il se dilue normalement en en conséquence (Descreux) mais la permutation des unités de traduction permet d'éviter cette dilution (Baudelaire: il persista donc).

Ainsi il semble bien que la démarche qui consiste à suivre de très près les unités de traduction entraîne l'amplification alors que le bouleversement des unités peut aboutir à l'économie. Par exemple, le changement de point de vue (grande modulation et équivalence) opéré par Musset dans notre phrase lui permet d'éliminer toute l'expression En anxiety for the event et de réaliser une simplification.

Avant d'analyser de façon plus détaillée ce principe d'économie qui caractérise la démarche de Musset, tâchons de définir tout de suite les deux démarches évoquées ci-dessus. La première de ces démarches, nous la nommerons coïncidence, car elle vise à reproduire, dans ses moindres détails, toutes les nuances de la pensée et du style de l'auteur original, par un cheminement linéaire grâce auquel le traducteur s'emploie à respecter chacune des unités de traduction dans l'ordre où elles se présentent, ne s'écartant de la structure formelle du texte que pour "compenser" les pertes occasionnées par l'emploi d'un outil linguistique différent. La deuxième démarche, que nous désignerons par le terme de convergence, répond elle aussi à des critères de fidélité mais sa façon d'aborder les textes est complètement différente. En prenant ses distances par rapport aux unités de traduction, elle procède de façon beaucoup plus globale et semble même parfois sacrifier le détail au profit de considérations supérieures de tonalité d'ensemble, d'effet général, d'unité et de rythme.

Signalons toutefois que ces deux démarches ne sont pas forcément irréductibles et que nos traducteurs s'inspirent de l'une comme de l'autre tout en accordant nettement leur préférence à l'une d'entre elles. Par exemple, pour compenser la lourdeur qui risque de compromettre la visée même de la coïncidence, Baudelaire se livre à quelques petits réaménagements de type

convergent. C'est le sens de la permutation des deux premiers segments [Accordingly, he persisted/Il s'entêta donc - au lieu de "En conséquence, il s'entêta" comme chez Descreux, par exemple] qui a pour résultat d'alléger l'ensemble. C'est le sens également de l'économie réalisée par la traduction de "in anxiety for the event" qui devient simplement "plein d'anxiété". On ne peut dire qu'il y ait perte ici puisque ce qui est omis (for the event) est implicite et le fait de terminer la phrase par le mot anxiété a l'avantage de mettre ce sentiment en relief grâce à l'accentuation d'un mot aux nettes connotations médicales.

Remarquons également que les deux fois où F. Moreux change l'ordre des unités [il s'entêta donc; à descendre seul la malle] ont pour effet d'éviter l'amplification. Le seul traducteur à respecter parfaitement le nombre et la séquence des unités de traduction est Descreux et c'est celui dont le texte est le plus amplifié.

A l'inverse, là où Musset fait coïncider les deux textes, il est amené lui aussi à amplifier: (à vouloir emporter: explicitation de in bringing down), mais comme pour Baudelaire et Moreux, de petites modifications, ou permutations d'unités, lui permettent d'éviter ailleurs l'amplification.

Pour mieux comprendre la nature de la fonction convergente, et sa caractéristique l'économie, prenons un autre exemple tiré de notre texte (voir l'appendice):

So blended and intertwined in this life are occasions of laughter and of tears, that I cannot yet recall without smiling, an incident which occurred at that time, and which had nearly put a stop to the immediate execution of my plan.

Les ris et les pleurs se confondent si bien dans la vie, que je ne puis m'empêcher de rapporter un incident qui pensa faire échouer mon projet, et dont pourtant je souris encore. (Musset)

Cette phrase est la seule relativement longue du récit de De Quincey: elle sert d'introduction, prépare le dénouement (c'est une autre justification de l'adjonction du mot fatal que nous avons rencontré dans la traduction de Musset) et dégage en quelque sorte la valeur morale de l'histoire. Le rythme binaire convient admirablement à harmoniser structure et sens: rire et pleurer, bonheur et malheur sont souvent les deux faces d'une même réalité. Le redoublement des termes [blended and intertwtisted, of laughter and of tears] et des propositions [which... which...] contribuent donc à l'effet d'ensemble. Par ailleurs, l'inversion de la proposition consécutive a pour effet de mettre en évidence ("end focus") les deux mots clés du récit [laughter et tears].

La traduction de Musset est tout à fait caractéristique de la démarche convergente. Sur le plan de la structure formelle, on remarque plusieurs simplifications qui aboutissent à l'économie. Economie par fusion de deux signifiants [blended and intertwtisted] en un seul [se confondent], dépouillement de mots qui jouent un rôle plus grammatical que sémantique [occasions of laughter and of tears / les ris et les pleurs], économie par évidence [an incident which occured at that time / un incident (il est évident que l'incident s'est produit "alors"; la redondance anglaise répond à des besoins eurythmiques plutôt que sémantiques)].²⁴ On s'aperçoit par ailleurs que les unités de traduction ne sont respectées ni en

²⁴ C'est ce que Ezra Pound appelait les "blank words" du texte, destinés à lier les segments de la pensée: "I don't see that one translates by leaving in unnecessary words; that is, words not necessary to the meaning of the whole passage, any whole passage. An author uses a certain number of blank words for the timing, the movement, etc., to make his work sound like natural speech." Cité par L.G. Kelly, op. cit., p. 124.

nombre ni en séquence mais que les procédés de traduction sont bien représentés: modulations (un exemple intéressant: recall / rappporter), transpositions et équivalences.

Cette traduction est-elle fidèle ? S'il manque des mots et même des unités complètes de traduction, on peut aisément se rendre compte toutefois que tous les éléments sémantiques pertinents sont reproduits. Ce qui a été omis, ce sont des segments que De Quincey avait insérés uniquement pour obtenir ce balancement binaire dont il est question plus haut. Réécrivons la phrase de De Quincey pour mieux faire ressortir la structure interne de la phrase. On verra que l'équilibre provient de trois groupes binaires aux pauses très nettes renforcées par des virgules:

So blended and intertwined in this life
are occasions of laughter and of tears,
that I cannot yet recall without smiling,
an incident which occurred at that time,
and which had nearly put a stop
to the immediate execution of my plan.

C'est à ce niveau supérieur d'équilibre et de rythme que l'on peut vraiment juger de la fidélité de la traduction de Musset:

Les ris et les pleurs
se confondent si bien dans la vie
que je ne puis m'empêcher
de rapporter un incident
qui faillit faire échouer mon projet,
et dont pourtant je souris encore.

Tout comme dans le modèle anglais, Musset a donc réussi à mettre la forme au service de la pensée. Signalons, par ailleurs, que l'inversion de la consécutive, impossible en français, est compensée par une autre inversion ("et dont pourtant je souris encore") qui contribue à créer l'effet d'équilibre. Abrégeons cette analyse en faisant remarquer, enfin, que la mise en relief des mots clés ("les ris et les pleurs") est obtenue par la place de choix qui leur est réservée,

le début de la phrase.

Les deux démarches que nous venons d'esquisser ne doivent pas être confondues avec les notions plus vagues de traduction libre et traduction littérale. Pour en mieux comprendre la nature, il semble qu'on aurait intérêt à retoucher la définition donnée par Vinay-Darbelnet à traduction directe et oblique.²⁵ Celle-ci, en effet, est beaucoup plus théorique que pratique et s'applique plus facilement à des exemples tirés de la langue plutôt que du discours. Prenons le cas de "in this life" qui figure dans le deuxième extrait cité. Théoriquement, cette expression pourrait être consignée dans les dictionnaires de langue par sa traduction directe "dans cette vie". C'est d'ailleurs la solution choisie par Baudelaire (se reporter à l'appendice). A côté de cette traduction littérale, cependant, nous trouvons également "dans la vie" (Musset) qui constitue une transposition du démonstratif en article, "ici-bas" (Moreux) qui présente une modulation, et une réorganisation totale (Descieux) par laquelle l'expression se trouve complètement éliminée. Sans juger des qualités propres à chacune des trois premières traductions ("dans cette vie", "dans la vie", "ici-bas") ni tenter d'expliquer les raisons qui ont présidé à leur choix, nous pouvons quand même constater

²⁵ Rappelons que pour Vinay et Darbelnet, l'emprunt, le calque et la traduction littérale relèvent de la traduction directe, alors que les autres procédés sont des traductions obliques. Dans sa thèse de maîtrise, dont nous avons déjà parlé à propos de la définition des procédés de traduction, Rosi Alber-Dewolf avait également entrepris de retoucher la définition de la traduction directe et indirecte. Se fondant sur une double opposition entre, d'une part, les procédés fixés de la traduction, dans le cas où le traducteur n'a qu'une seule possibilité de traduction, et les procédés non fixés, où plusieurs solutions s'offrent à lui, et d'autre part entre les procédés obligatoires et les procédés non obligatoires, elle en arrive au classement suivant:

- a) les procédés fixés obligatoires qui résultent d'une servitude linguistique et aboutissent à une traduction unique;
- b) les procédés non fixés obligatoires qui procèdent également d'une

qu'elles procèdent sensiblement de la même démarche: respect de l'unité de traduction, fidélité au détail; conformité au message. Toutes trois sont donc des traductions plus ou moins directes dont le but est d'obtenir une équivalence par la parfaite imitation du texte de départ. Les légères variations sont sans doute imputables à des préférences individuelles, à des exigences d'organisation interne ou contextuelle. Il en va tout autrement de la traduction de Descreux où l'expression disparaît complètement dans la restructuration de l'ensemble (se reporter à l'appendice pour avoir une idée de la phrase complète).²⁶

Prenons un autre exemple de cette même phrase pour analyser la question en regard des unités de traduction:

servitude linguistique mais donnent lieu à des traductions diverses;

- c) les procédés non fixés préférentiels qui relèvent de la "démarche" linguistique;
- d) les procédés non fixés libres qui font appel au choix du traducteur.

Ce classement l'amène à redéfinir la traduction directe et la traduction indirecte sous un jour nouveau: les procédés fixés obligatoires relèveront de la traduction directe au même titre que le calque et l'emprunt, alors que les autres procédés, qui mettent en oeuvre la liberté du traducteur, seront du ressort de la traduction indirecte.

Malgré leur intérêt évident, nous n'avons pas retenu, dans notre analyse, les notions de fixé et non fixé, d'obligatoire ou libre parce que pour illustrer notre propos, la convergence et la coïncidence, il semblait préférable de parler en termes d'économie et d'amplification. Nous ne rejetons pas pour autant les distinctions apportées par Rosi Alber et nous croyons, au contraire, qu'elles peuvent s'intégrer à un modèle plus général qui pourrait prendre la forme du tableau à la fin du présent chapitre. En ce qui a trait à la traduction directe et à la traduction indirecte, il nous a paru nécessaire d'en subordonner l'emploi non pas aux procédés de traduction, mais à la démarche même de la traduction dont les procédés relèvent en fin de compte. (Voir le tableau à la page 107.)

²⁶ On aurait pu faire la même analyse à propos de la traduction de "at the foot of the last flight", dans l'exemple précédent, où at the foot of aurait pu être rendu littéralement par au pied de. Nos traducteurs ont cependant préféré des transpositions (en bas de, au bas de, tout en bas de) qui demeurent malgré tout des traductions directes. Seul Musset avec ses "moins-dires craquements de la cloison" a procédé de façon indirecte.

an incident which occurred at that time

un incident qui se produisit alors (Moreux)

un incident d' alors (Descieux)

un incident qui se produisit alors (Baudelaire)

un incident (Musset)

La première unité (an incident) est traduite directement de façon identique dans les quatre versions. La deuxième unité (which occurred) est traduite littéralement par Baudelaire et Moreux (qui se produisit: pronom relatif + verbe pronominal qui constituent une dilution par rapport au verbe anglais); Descieux, pour sa part, réalise une simplification syntaxique grâce à une équivalence mais sa traduction demeure quand même "directe" dans la mesure où il respecte l'unité de traduction ainsi que la démarche du texte original. Seul Musset procède de façon différente: son traitement global de la phrase, on l'a vu, lui permet d'éliminer les unités 2 et 3 et de parvenir ainsi à l'économie par évidence. C'est cette dernière démarche qui semble convenir à l'expression "indirecte". En ce sens, traduction indirecte devient synonyme de "convergence" alors que traduction directe correspond à "coïncidence". Une autre manière d'exprimer cette idée, et de préciser nos termes par la même occasion, est de donner la définition suivante:

il y a traduction directe lorsque l'équivalence est obtenue par la coïncidence des messages; et

il y a traduction indirecte lorsque l'équivalence est obtenue par la convergence des messages.

Un dernier exemple de notre texte témoin nous donnera la possibilité de constater comment coïncidence et convergence peuvent s'harmoniser pour atteindre un juste équilibre entre la fidélité au texte de départ (tra-

duction directe mais tendance à l'amplification) et le besoin de récréation
idiomatique (traduction indirecte et tendance à l'économie):

My ¹room ²was ³at an aerial ⁴elevation in the house
and (what ⁵was worse)...

Ma ¹chambre ²était ³située à une hauteur ⁴aérienne
et - ce qui ⁵était pis encore - ... (Moreux)

Ma ¹chambre ²était ³située à un étage ⁴aérien de la maison
et qui ⁵pis était, ... (Descretux)

Ma ¹chambre ²était ³située à une hauteur ⁴aérienne
et ce qu'il ⁵y avait de pis, ... (Baudelaire)

Ma ¹chambre, d'autre part, ²⁻³⁻⁴était perdue dans les airs
et pour ⁵comble de malheur, ... (Musset)

Notons tout d'abord qu'on ne peut rien reprocher à ces quatre tra-
ductions du point de vue de la fidélité: elles constituent toutes ce que
nous pouvons appeler des textes équivalents fonctionnellement (suivant la
définition de Catford). On pourrait être tenté, cependant, d'accorder sa
préférence à la traduction de Musset, moins banale peut-être que les autres
et plus personnelle. Mais sur quels critères se fonder pour formuler un
jugement objectif? Ni la stylistique des effets issue de Charles Bally,
ni la théorie des écarts des structuralistes, ni même les notions d'"équi-
valence dynamique" et de "réponse du récepteur" ne sauraient être d'un
grand secours. En attendant que soient mises au point des techniques plus
sûres (nous tentons dans la troisième partie d'apporter un élément de so-
lution), contentons-nous d'observer les mécanismes en oeuvre.

La traduction coïncidente de la deuxième unité (was) entraîne l'amplification (était située); seul Musset a pu l'éviter grâce à un regroupement convergent d'unités (était perdue dans les airs: synthèse des unités 2,3 et 4). Malgré les différences de réalisation,²⁷ l'unité 5 (what was worse) est rendue directement par les quatre traducteurs: ce qui était pis encore, qui pis était, ce qu'il y avait de pis, pour comble de malheur. L'écart entre la solution de Musset et celle des autres est attribuable surtout aux niveaux de langue (expression moins intellectuelle chez Musset) et au procédé de traduction utilisé (modulation plutôt que traduction littérale). On remarque enfin que l'unité 4 a disparu chez Moreux et Baudelaire dans un effort convergent d'économie par évidence.

Cet exemple, tout comme le premier que nous avons analysé, montre bien que si certains traducteurs semblent nettement accorder leur préférence à l'une des deux démarches (il est clair que Musset privilégie la convergence et que Baudelaire penche résolument du côté de la coïncidence), c'est dans la synthèse harmonieuse des deux méthodes que se réalise la véritable fidélité, celle qui respecte à la fois le texte de départ et les exigences de la langue d'arrivée.

Remarquons enfin que le seul traducteur ici qui se cantonne à une seule optique (Descieux), celle de la coïncidence intégrale, est celui dont le texte est le moins satisfaisant: version amplifiée, contiguïté injustifiée du concret et de l'abstrait ("étage aérien"), sonorités désagréables ("qui pis était"). Certes, ces reproches ne sont pas irréfutables,

²⁷ Dilution de what en ce qui ou ce que (Moreux et Baudelaire), explicitation avec encore (Moreux), amplification syntaxique [what was/ce qu'il y avait (Baudelaire)].

mais s'il existe un concept en stylistique littéraire qui puisse rendre service à la traductologie, c'est peut-être celui de l' "architecteur" de Riffaterre: la traduction de Musset et celle de Baudelaire ont résisté à l'épreuve du temps; ce n'est pas le cas de la version de Descreux.

Résumons-nous. L'analyse comparative de quatre versions d'un même texte nous a permis d'entrevoir deux grandes démarches de la traduction ou deux façons qui s'offrent au traducteur pour aborder un texte. La première de ces démarches, la coïncidence, suit scrupuleusement le texte de départ dans les limites permises par les contraintes de la langue d'arrivée. Par rapport au schéma de communication que nous avons présenté,²⁸ on peut dire que cette démarche est axée sur l'émetteur du message linguistique dont elle calque sa propre démarche. Historiquement, la version "interlinéaire" des Romantiques correspond exactement à la visée coïncidente "with the submission to the original nuanced by intuitively re-reading linguistic symbols".²⁹

La deuxième démarche, la convergence, est caractérisée par un traitement plus global de l'énoncé en vue de le restituer de la façon la plus conforme possible au "génie" de la langue d'arrivée. De ce point de vue, elle est orientée vers le destinataire du message linguistique. C'est de cette démarche que procèdent les "belles infidèles" dont Musset illustre la technique de façon si frappante.

Ce serait une erreur, toutefois, pour tout traducteur, de se cantonner à une seule de ces deux démarches. La première aboutirait à une version amplifiée, manquant de naturel ou "sentant la traduction", qui n'offre pas

²⁸ Cf. supra, p. 60.

²⁹ L.G. Kelly, op. cit., p. 98.

la densité de style que l'on trouve chez les bons écrivains. A l'opposé, l'adoption intégrale d'une démarche convergente, à la limite, produirait un texte simplifié qui ne mériterait plus le nom de traduction mais deviendrait une simple adaptation.

C'est dans le juste équilibre entre ces deux démarches que l'on pourrait définir la traduction "adéquate", respectant à la fois l'émetteur et le destinataire du message linguistique, fidèle à son objet ainsi qu'à son vecteur. A bien des égards, nous l'avons vu, Musset et Baudelaire dans leur manière de traduire ont réussi à produire cette version adéquate qui pourrait servir de modèle encore aujourd'hui.

Nous avons parlé de "démarche", jusqu'à présent, en termes de respect ou de regroupement des unités de traduction. Deux questions extrêmement importantes se posent à cette étape de notre analyse. La première a trait aux mécanismes de la pensée qui favorisent le cheminement linéaire caractéristique de la démarche coïncidente et aux procédés de traduction qui s'en trouvent privilégiés; aux mécanismes de la pensée, également, qui permettent le regroupement convergent des unités et les procédés qui en découlent. La question revêt une telle importance que nous y consacrerons toute la troisième partie de ce mémoire, le point de vue psycholinguistique.

La deuxième question porte sur l'extension qu'il faut donner au mot démarche dans ses rapports avec la coïncidence et la convergence. On sait que pour Vinay et Darbelnet, la démarche est la "préférence que marque une langue entre des structures également possibles. Ex.: la préférence de l'anglais pour le passif relève de la démarche de cette

langue".³⁰ A cette notion de démarche sont reliés les problèmes de l'"articulation" de l'énoncé qui, dans la SCFA, est l' "utilisation dans le déroulement de l'énoncé, de charnières qui ponctuent le raisonnement. Le procédé inverse est la juxtaposition".³¹ Louis Kelly, dans The True Interpreter, réunit les deux notions de la façon suivante:

"Although Vinay and Darbelnet distinguish between agencement and message (roughly syntax and discourse), there is little reason to do so in discussing translation operations. The key concept here is démarche, the expressive priorities of phrase or sentence as signalled by word order, grammatical linkage, rhythm and semantic trust. Grammatical orders do not impose shapes on démarche; indeed the vectorial sense of a démarche usually determines grammatical selection. There are, then, two levels of démarche: that within sentence, clause or phrase we term 'internal démarche', that within the paragraph 'external démarche'. On both levels linkage is grammatical, and thus amenable to both formal and dynamic equivalence".³²

Nous allons donc consacrer le dernier chapitre de cette deuxième partie à la notion plus étendue de "démarche" que nous appellerons articulation pour désigner, de façon générale, l'organisation logique de la pensée dans le discours. Notre but est de voir dans quelle mesure l'articulation est un paramètre important de convergence ou de coïncidence.

³⁰ SCFA, p. 7.

³¹ Ibid., p. 5. Pour Vinay et Darbelnet, le français serait caractérisé par l'articulation et l'anglais par la juxtaposition. Nous verrons que dans nos textes, tout au moins, les deux procédés sont constamment à l'oeuvre.

³² L.G. Kelly, op. cit. p. 158. Pour Kelly, "internal démarche" est constituée essentiellement par l'ordre de présentation des éléments linguistiques (le français pouvant préférer, par exemple, la construction active et l'anglais choisir la construction passive). Quant à l' "external démarche", il s'agit uniquement de l'utilisation de charnières, ce qu'il appelle, tout comme Vinay et Darbelnet, "articulation". Ces distinctions nous semblent nettement insuffisantes pour définir la spécificité du texte. Tout d'abord, nous ne pensons pas que "on both levels linkage is grammatical": elle est

Il faudra, cependant, commencer par esquisser une théorie de l'articulation, notion fort complexe et peu connue, mais fondamentale pour toute théorie de la traduction.

en partie seulement grammaticale, la dynamique du texte reposant tout aussi fortement sur des liens purement sémantiques. Ensuite, l'ordre des mots dans la phrase, la "démarche", n'est qu'un aspect d'un problème beaucoup plus vaste, celui de l'organisation de la pensée dans le discours. Ce mot "démarche" nous sera quand même utile pour décrire non seulement l'ordre de présentation des éléments linguistiques, mais aussi les démarches mêmes de la traduction: la coïncidence et la convergence.

IV. ARTICULATION: COHESION ET COHERENCE

A l'exemple de Roda Roberts,³³ nous proposons d'appeler articulation tout ce qui, dans le discours, se rapporte à l'organisation logique de la pensée: l'articulation ressortit donc à la sémantique. Les liens qui unissent les idées entre elles peuvent s'exprimer explicitement par des "charnières", ou implicitement par simple progression rhétorique.

Les charnières sont des mots-pleins ("charnières lexicales") ou des mots-outils ("charnières grammaticales") qui, jointes aux contraintes structurales de la langue,³⁴ établissent des rapports formels entre les éléments constitutifs de l'énoncé et en assurent la cohésion.³⁵

³³Roda Roberts 1980, communication personnelle. Madame Roberts prépare actuellement un thèse de doctorat sur l'articulation.

³⁴La grammaire, en tant que système clos permettant de structurer la pensée, contribue également à l'articulation de l'énoncé. Dans une phrase comme "Bien qu'elle fût malade, elle s'est mise à travailler", le mode de la proposition concessive, l'accord du participe passé dans la proposition principale, l'emploi de la préposition "à" (au lieu de "pour", par exemple), la place du sujet avant le verbe, etc. sont des contraintes relevant de la structure de la langue. Elles n'en contribuent pas moins à articuler la pensée.

³⁵Le mot et sa définition sont inspirés de M.A.K. Halliday et R. Hasan dans Cohesion in English, Longman, Hong Kong, 1976. Pour ces auteurs, la cohésion peut être établie par des éléments grammaticaux ou lexicaux comme en fait foi l'exemple suivant (p. 3): "Wash and core six cooking apples. Put the apples into a fireproof dish". La cohésion est assurée par les termes "the apples": répétition du mot "apples" et utilisation d'un signal anaphorique, "the". La notion de cohésion a donc trait à l'ensemble des possibilités qui existent "for linking something with what has gone before" (p. 10). Elle inclut les relations structurales (ou grammaticales) à l'intérieur de la phrase, mais s'applique surtout aux relations non structurales qui existent entre les phrases, relations qui n'en demeurent pas moins de nature formelle, "realized through the lexicogrammatical system" (p. 6).

Parmi les charnières lexicales qui servent à assurer la cohésion d'un texte,³⁶ on peut distinguer les charnières de représentation et les charnières de conjonction. Les charnières de représentation sont celles qui, endophoriquement ou exophoriquement,³⁷ servent à éviter les répétitions, à effectuer des rappels ou à identifier. Elles regroupent les catégories suivantes de Halliday: référence (y compris les répétitions), substitution, ellipse, cohésion lexicale.³⁸ Les charnières de conjonction établissent des relations logiques entre les membres de l'énoncé. On compte, d'une part, des éléments de type adverbial qui relient les segments entre eux en précisant la nature du lien ainsi formé: opposition (ex.: mais, pourtant), conséquence (ex.: donc), conclusion (ex.: enfin), etc. D'autre part, on inclut dans cette catégorie deux autres types de liens conjonctifs, la coordination et la subordination.

³⁶ Au sens de Halliday: "The word TEXT is used in linguistics to refer to any passage, spoken or written, of whatever length, that does form a unified whole" (op. cit., p. 1).

³⁷ Contrairement à Halliday, nous considérons que les rapports exophoriques sont des rapports de cohésion.

³⁸ Dans l'exemple de Halliday déjà cité (supra p. 86, n. 35), "Wash and core six cooking apples. Put the apples into a fireproof dish", le signal anaphorique "the" et la répétition du mot "apples" sont des charnières référentielles en ce sens que "instead of being interpreted semantically in their own right, they make reference to something else for their interpretation" (op. cit., p. 31). La réponse "non" à la question "tu viens?" constitue un cas d'ellipse. Quant à la substitution, il s'agit d'une relation textuelle qui consiste à remplacer un élément par un autre pour éviter la répétition. Dans "My axe is too blunt. I must get a new one", "one" est un substitut pour "axe" (ibid., p. 89). La cohésion lexicale, enfin, est un simple rapport qui donne à un mot un éclairage particulier. Dans "We all kept quiet. That seemed the best move.", le mot "move" ne peut être interprété correctement que par référence à la phrase précédente (cf. ibid., p. 274-284).

La notion de cohésion est cependant insuffisante pour définir la spécificité du texte puisqu'elle ne tient pas compte du phénomène de la juxtaposition. Nous la complétons donc de celle, tout aussi importante, de cohérence, empruntée à H.G. Widdowson.³⁹ Il existe, en effet, dans les textes des rapports purement logiques ou rhétoriques qui ne sont pas marqués par des charnières. Ces rapports ne sont signalés, la plupart du temps, que par la simple progression de la pensée qui, suspendue, provoque une attente, l'interlocuteur ou le lecteur sachant bien que le discours n'est pas terminé. Ainsi, certaines phrases "n'ont d'autres liens entre elles que leur succession dans le temps et leur profil modulatoire".⁴⁰ Lorsqu'il est possible de préciser la catégorie logique qui existe entre deux segments juxtaposés (cause, conséquence, temps, opposition, etc.), on pourra parler, à l'instar

³⁹H.W. Widdowson, "Directions in the Teaching of Discourse", Theoretical Models in Applied Linguistics, éd. S.P. Corder et E. Roulet, AIMAV (Bruxelles), Didier, Paris, 1973, p. 65-78. Voici l'exemple que donne Widdowson pour justifier son point de vue (tiré d'un double échantillon de dialogue):

A: Can you go to Edinburgh tomorrow?

B: Yes, I can.

A: Can you go to Edinburgh tomorrow?

B: B.E.A. pilots are on strike.

Dans le premier échange, nous avons un texte cohésif étant donné que B utilise une forme elliptique de la phrase "Yes, I can go to Edinburgh tomorrow" (on a vu que l'ellipse était une catégorie de cohésion chez Halliday). Dans le deuxième échange, il n'y a pas de cohésion entre les phrases. Pourtant, les deux énoncés ont un sens: nous comprenons que B ne peut aller à Edinburgh puisque la grève l'en empêche. C'est ce lien logique qui existe entre les deux phrases qu'on appellera cohérence.

⁴⁰Aurélien Sauvageot, Les procédés expressifs du français contemporain, Paris, Klincksiek, 1957, p. 122.

de Vinay-Darbelnet, de charnière zéro.⁴¹ Le plus souvent, cependant, les liens de cohérence ne peuvent s'expliquer que par la dynamique sémantique interne du récit ou du discours comme c'est le cas dans l'exemple de Widdowson, et comme on le verra dans le texte analysé.

Si l'on s'accorde pour dire, avec Frédéric Deloffre,⁴² que la phrase "est le plus petit énoncé offrant un sens complet", qu'elle constitue donc l'unité sémantique de base, alors à un premier niveau, c'est à l'intérieur de la phrase que se trouve l'articulation, dans l'organisation de ses éléments constitutifs, que celle-ci soit signalée formellement par des charnières (cohésion) ou qu'elle obéisse tout simplement à l'élan de la pensée qui aura préféré telle séquence d'éléments, présentés sous tel éclairage avec tels élargissements (cohérence). On parlera dans ce cas d'articulation interne, ou intraphrastique.

A un deuxième niveau, les énoncés que sont les phrases se combinent entre eux pour former un texte, qui se différencie d'une simple collection de phrases par l'enchaînement dialectique qui les relie entre elles, que

⁴¹ Pour Vinay et Darbelnet, SCFA, p. 225, la charnière zéro est la "simple juxtaposition des éléments (souvent marquée par des prosodèmes)". Les exemples donnés portent à croire cependant que ces auteurs ont à l'esprit surtout des éléments reliés par des liens logiques, du type "Il pleuvait; nous ne sommes pas sortis": lien de cause à effet.

⁴² Frédéric Deloffre, La phrase française, Paris, S.E.D.E.S., 1967, p. 15. Cette définition de la phrase s'applique "à un énoncé à un seul terme du genre de l'appel: "Pierre!" puisque cet énoncé se suffit à lui-même, représente pour l'auditeur l'idée complète conçue par celui qui le profère". Elle s'applique également à un énoncé du type "Vous êtes au travail depuis une heure, et vous n'avez encore rien fait". S'il est vrai que la première partie de l'énoncé ("Vous êtes au travail depuis une heure") offre en soi un sens complet, il ne s'agit pas de l'idée complète conçue par le sujet parlant. "Ce qui le prouve, c'est l'intonation. En coupant après "depuis une heure", l'intonation reste "en l'air": elle est suspensive; en revanche, l'intonation est conclusive (basse) après "vous n'avez encore rien fait." (p. 15)". Dans la langue écrite, l'intonation est exprimée par des signes distinctifs: le point marque l'intonation conclusive; la virgule, le point virgule et les deux points traduisent différentes variétés d'intonations suspensives. On se fiera donc à l'intuition de la personne qui écrit et on appellera phrase tout ce qui se trouve entre deux points.

ce soit de façon cohésive ou cohérente. Il sera alors question d'articulation externe, ou extraphrastique.

La phrase est le lieu par excellence de la cohésion alors que le texte privilégie les rapports de cohérence. A l'intérieur de la phrase, en effet, outre les charnières qui sont beaucoup plus variées qu'entre les phrases - on y trouve, notamment, les charnières de coordination et de subordination - et qui, s'offrant au choix du locuteur, en assurent la cohésion discursive, il faut compter avec les règles de la langue, qui sont codifiées, dont la nature formelle constitue un élément de cohésion structurale par opposition à la cohésion discursive.⁴³ Le texte, au contraire, dans l'enchaînement de ses phrases, dispose de beaucoup plus de liberté et c'est pourquoi il peut se passer, dans une certaine mesure, d'établir des liens de cohésion.

Pour étudier le rôle de l'articulation en traduction, nous reprenons le même texte de De Quincey et les mêmes traductions (se reporter à l'appendice). On se souvient qu'il s'agit d'un incident mémorable ayant survenu au moment où l'auteur s'apprête à s'enfuir du collège. Remarquons que l'articulation du récit correspond au désir de l'auteur de bien marquer les péripéties de l'action. De Quincey prend bien soin de dégager les causes et les conséquences, les buts et les obstacles, l'avant et l'après. L'art du récit repose sur la claire exposition des faits, des attitudes, des sentiments, mais aussi sur leur enchaînement, leur articulation.

⁴³ Dans l'exemple cité à la note 34 (cf. *supra*, p. 86), "Bien qu'elle fût malade, elle s'est mise à travailler", le choix de la charnière restrictive "bien que" est d'ordre discursif, et la même idée aurait pu tout aussi bien s'articuler de manière différente: "Elle s'est mise à travailler malgré sa maladie". Une fois la structure articulatoire choisie, cependant, la phrase doit obéir à des règles bien précises, d'ordre structural.

A. Les grandes articulations du récit: les phrases

Le texte de De Quincey se compose de onze phrases, au sens défini plus haut, c'est-à-dire des segments de texte séparés par des points. Chacune de ces phrases constitue un moment sémantiquement distinct du point de vue du récit, une étape ou une péripétie:

- 1) Introduction qui dégage la valeur morale du récit: le rire et les larmes, deux aspects d'une même réalité.
- 2) Présentation de l'argument du récit: l'auteur possède une malle encombrante.
- 3) L'obstacle à la réalisation du projet: la situation de la chambre de l'auteur.
- 4) Recherche d'une solution: confiance au valet.
- 5) Solution trouvée: le valet accepte d'aider.
- 6) Limites de la solution: le valet réussira-t-il?
- 7) Le moment critique: le valet descend seul la malle.
- 8) L'accident: la malle dévale l'escalier.
- 9) Première réaction: tout est perdu.
- 10) Deuxième réaction: attendre les événements.
- 11) Dénouement: éclats de rire.

Entre ces phrases, il s'établit des liens qui sont exprimés soit par des charnières explicites (cohésion), soit par simple progression rhétorique ou modulatoire (cohérence). Ainsi, entre la première et la deuxième phrase, il n'existe aucun lien qui s'exprime linguistiquement. Le rapport est uniquement celui d'une attente, attente du lecteur qui recherche une explication à l'affirmation de la première phrase. C'est ce que nous appelons "progression rhétorique", simple suspension du récit qui provoque une attente. Oralement, ceci correspond à une progression modulatoire qui se traduirait par une courbe intonctionnelle semi-suspensive.

La quatrième phrase relève également surtout de la progression modulatoire. C'est, en effet, dans la progression logique du récit que l'on peut trouver les rapports sémantiques qui permettent à cette phrase de s'insérer naturellement dans le texte avec cohérence. Il existe pourtant un élément de "cohésion lexicale" qu'on doit considérer comme une charnière: c'est l'expression "I communicated my embarrassment". En effet, pour comprendre "my embarrassment", non pas comme signe linguistique appartenant à la langue mais comme "mot" du discours dans son acception contingente, il faut connaître ce qui précède. En ce sens, on pourrait parler ici de "charnière lexicale" contribuant à assurer la cohésion du texte.

Toutes les autres phrases disposent de charnières explicites qui contribuent à faire progresser le récit parfois en explicitant les rapports (Accordingly, However), ailleurs par simple ~~répétition~~ (The groom, to get this). Même dans ces phrases où l'on trouve des charnières explicites, il ne faut pas oublier la progression modulatoire qui fait que le lecteur sait bien que le récit n'est pas terminé et qu'il attend la suite.

Mais ce qui frappe, au total, dans ces grandes articulations du récit que sont les phrases, c'est la relative autonomie de chacune, qui marque un moment sémantiquement fort du récit. Les quelques liens qui existent, ou charnières explicites, dans chacune des phrases sont en grande majorité des charnières de représentation, c'est-à-dire qu'elles servent à éviter les répétitions et à effectuer des rappels. On peut les énumérer toutes:

The difficulty was to get this: "this" rappelle la malle de la phrase précédente.

My embarrassment rappelle toute la situation exposée plus haut.

The groom: l'article défini rappelle qu'il s'agit bien du valet dont il a été question dans la phrase précédente.

¹¹ C'est la cohésion lexicale de Halliday, cf. supra, n. 38.

This I feared: le démonstratif reprend toute la proposition précédente, le fait que le valet a l'intention de descendre la malle.

Accordingly he persisted: le pronom personnel "he" évite la répétition.

For some time I heard him: le pronom personnel ainsi que les adjectifs possessifs du reste de la phrase ("his foot", "his shoulders") servent uniquement à préciser le sujet de l'action en évitant les répétitions.

My first thought was that all was lost: "all" résume toute la situation, c'est-à-dire son désir de s'enfuir.

The groom was: dans cette dernière phrase, on trouve les mêmes procédés, l'emploi de l'article défini "the" et de l'adjectif possessif "his" (plus loin dans la phrase).

Quant aux charnières de conjonction, qui précisent les rapports logiques entre les phrases, elles ne sont pas nombreuses. On n'en compte que deux dans tout le récit:

Accordingly exprime la conséquence.

However marque l'opposition.

Ainsi, c'est surtout dans la séquence même des phrases, le déroulement du récit, que l'on trouve les grandes articulations du texte. Les moyens linguistiques sont réduits, c'est la dynamique interne du récit qui l'emporte.

Il est intéressant de noter que nos quatre traducteurs respectent parfaitement la logique de ce récit, que le nombre et la séquence des phrases françaises coïncident presque sans écarts avec les phrases anglaises. On note un seul écart chez Baudelaire et Moreux qui scindent en deux phrases la troisième étape du récit, l'obstacle. Ceci se comprend aisément. Le rapport logique entre les deux parties de la phrase n'étant pas exprimé linguistiquement dans le texte anglais, il était facile d'y voir deux moments distincts. Il n'y a aucun écart chez Descreux mais on en trouve un chez Musset qui sépare en deux la phrase six (après la citation de Milton), sans que l'on sache ~~pour~~ bien pourquoi.

La progression rhétorique du texte, l'ordre de présentation des idées, est parfaitement respectée par tous les traducteurs qui se sont contentés de suivre la logique du texte anglais. On pourrait parler ici d'identité de la cohérence articulatoire entre le texte anglais et ses traductions. Passons maintenant à la cohésion. Pour les charnières de représentation, on trouve l'équivalent en français, avec quelques variantes. Les unes sont dues à des différences linguistiques: le démonstratif this, de la troisième phrase est traduit dans tous les cas par le pronom personnel complément.⁴⁵ Les autres sont des variantes stylistiques: Musset, par exemple, préfère utiliser le pronom personnel plutôt que de répéter le mot "groom" (The groom swore/ Il arriva donc); Moreux choisit d'utiliser un synonyme (L'homme jura).⁴⁶ Pour ce qui est des charnières de conjonction, elles trouvent toutes leur équivalent dans les textes français.

On peut conclure de cette analyse que les grandes articulations du récit, telles qu'elles se réalisent en phrases cohérentes et cohésives, sont transposées directement du texte original à ses traductions. Même les charnières, qu'elles soient de représentation ou de conjonction, subissent peu de transformations dans ce transfert. On peut ajouter qu'un traducteur comme Musset, qui n'hésite pourtant pas à l'occasion à prendre des libertés avec le texte,

⁴⁵ C'est un cas où le français, comme le diraient Vinay et Darbelnet, se montre plus abstrait que l'anglais (plus concret). Pour Justave Guillaume, il s'agirait tout simplement de la tendance généralisante par opposition à la tendance particularisante dont on voit constamment des manifestations dans le discours.

⁴⁶ Ceci montre bien que la référence (répétition), la substitution et la cohésion lexicale (L'homme est une superordonnée de valet) sont trois aspects d'un même phénomène que nous avons regroupés sous le nom de charnières de représentation et auxquelles nous avons joint l'ellipse (cf. supra, p. 88).

respecte ces articulations. C'est que, somme toute, l'unité de traduction dépasse rarement le niveau de la phrase qui est perçue par tous nos traducteurs comme une unité sémantique pratiquement autonome. L'articulation interphrastique est donc traitée de façon identique par la démarche coïncidente et la démarche convergente.

Ces remarques sont corroborées par un récent ouvrage qui a été porté à notre connaissance au moment où cette thèse allait être déposée. Il s'agit de Approaches to Translation, de Peter Newmark, pour qui "... discourse analysis may only be a marginal aspect of translation theory, since the sentence is usually the basic translation unit, and often has a coherent appropriate meaning. Discourse analysis may be mainly an essential point of reference for (a) establishing the significance of all connectives including pronouns, and (b) clarifying semantically undetermined expressions" (p. 32).

Il nous reste cependant à examiner l'articulation interne de la phrase.


B. L'articulation interne de la phrase

Notre texte, nous l'avons vu, s'articule en phrases dont chacune sur le plan structural est complètement indépendante des autres (cette affirmation serait beaucoup moins valable pour certains écrivains modernes chez qui les liens syntaxiques débordent parfois le cadre de la phrase).^{46a}

^{46a} Par exemple, ces phrases suivantes de J.M.G. Le Clézio: "Vous verrez, ça vous plaira. A condition de faire tout ce qu'on vous dit, n'est-ce pas?". (Le procès-verbal, Gallimard, "Le livre de poche", 1963, p. 259.

Les rapports que les phrases entretiennent entre elles sont des rapports sémantiques appuyés par des charnières de cohésion, mais plus encore par des liens de cohérence. Les phrases, à leur tour, s'articulent en propositions. Sur le plan structural, les propositions n'ont pas par rapport à la phrase le même degré d'autonomie que la phrase possède par rapport au texte. Ceci vaut encore plus pour les syntagmes qui composent la proposition. Des règles précises en régissent la place, détermine les accords, les modes, etc. Ce sont donc les rapports de type cohésif qui dominent dans la phrase. Même si on laisse de côté la cohésion structurale pour n'examiner que la cohésion discursive, on s'aperçoit que les charnières intraphrastiques sont beaucoup plus riches que les charnières interphrastiques (encore une fois, cette affirmation ne vaut que pour la syntaxe classique). Alors qu'il n'existe qu'un seul type de charnières conjonctives entre les phrases (les charnières adverbiales), il y en a trois entre les propositions: les charnières de coordination, les charnières de subordination et les charnières adverbiales. Signalons, par ailleurs, que la ligne de démarcation entre la proposition et le syntagme n'est pas toujours nette. Ce qui s'exprime par une proposition pourrait aussi souvent l'être par un syntagme: par exemple, dans nos traductions, "un incident d'alors" (Descieux) équivaut à "un incident qui se produisit alors" (Moreux).⁴⁷ C'est peut-être à cause de la richesse des liens cohésifs disponibles et à cause des différences structurales entre l'anglais et le français que l'on peut constater beaucoup plus d'écarts d'articulation à l'intérieur de la phrase qu'entre les phrases.

⁴⁷ Si la fonction logique des deux groupes est identique, il existe malgré tout une différence d'éclairage, donc d'articulation.


 Pour ne pas nous étendre, nous limiterons notre analyse à quelques exemples tirés des première et troisième phrases du même texte. Dans la première phrase de De Quincey, l'idée de cause à effet est appuyée par les termes so... that qui subordonne suivi de deux propositions relatives introduites par which. Par ailleurs, dans la première proposition, l'emploi de so en tête de la phrase oblige l'auteur à renverser l'ordre habituel sujet-prédicat et à mettre l'attribut avant le verbe.

Dans tous les cas, les traducteurs respectent la séquence cause-effet et expriment le rapport, comme en anglais, par des charnières bien définies:

si bien... que (Musset et Baudelaire)
 tant... que (Moreux)
 si étroitement... que (Descreux).

Les contraintes syntaxiques n'étant pas les mêmes en français, les traducteurs sont amenés à modifier l'articulation structurale du texte-source. Deux options se présentent pour le traducteur:⁴⁸ conserver l'ordre approximatif des éléments anglais au moyen de la transposition, par exemple; cette façon de faire viserait à conserver la "démarche" du texte anglais,⁴⁹ qui constitue un aspect de sa cohérence. La deuxième option consiste à modifier à la fois la syntaxe (cohésion structurale) et l'ordre de présentation des éléments (démarche).

⁴⁸ Dans The True Interpreter cité, L.G. Kelly examine trois possibilités: "the first is reproducing word order and syntax by formal structural equivalence; the second, abandoning both syntax and démarche through transposition; and the third, producing an approximation to the original démarche by controlled transposition" (p. 162). La première de ces possibilités est évidemment à écarter puisqu'elle entraînerait une traduction fautive.

⁴⁹ D'après Kelly, la grammaire universelle de Port-Royal, telle que comprise par Charles Batteux, par exemple, accordait la priorité à l'ordre des mots sur la syntaxe: "qu'on ne doit pas toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnements, puisque cet ordre est le même dans toutes les langues, et qu'il tient à la nature de l'homme plutôt qu'au génie particulier des nations" (cité par Kelly, ibid., p. 166).

Le seul traducteur à conserver l'ordre des éléments anglais est Descreux, grâce à l'utilisation du présentatif il y a. Réussit-il pour autant à préserver la cohérence du texte ? Non, car le choix des substantifs (hasard et bizarrierie) pour transposer les participes adjectifs (blended et intertwisted) modifie considérablement l'idée exprimée. De plus, la structure choisie le contraint à ajouter des liens qui n'existent pas en anglais: "alternatives des occasions" pour traduire "occasions", "qui font naître" pour rendre le "of" du déterminatif.

Tous les autres traducteurs rétablissent l'ordre sujet-prédicat et évitent la construction avec la copule (are), faute d'adjectifs français pour rendre blended and intertwined. La solution choisie est identique chez les trois traducteurs: transposition par des verbes pronominaux qui renforcent l'idée de réciprocité. Ces traductions ne respectent pas, bien sûr, la "démarche" du texte original mais on pourrait dire que la cohérence est préservée si l'on entend par ce terme les liens sémantiques qui se créent entre les mots, les syntagmes et les propositions. Globalement, par une démarche différente, de nouveaux liens s'établissent dans le texte traduit pour produire une équivalence de sens par rapport au texte-source. A un niveau supérieur, donc, on est en droit d'affirmer que l'articulation est ici respectée, mais par "convergence" plutôt que par "coïncidence". Cet exemple montre par ailleurs que la notion de "démarche" n'est qu'un aspect de la cohérence de la phrase, un aspect secondaire dans la mesure où, même modifiée, elle n'affecte pas en profondeur la cohérence de l'énoncé. Mais poursuivons pour l'instant l'analyse de la première phrase.

Avant d'étudier le traitement des deux propositions relatives, voyons le sort qu'on a fait à l'adverbe anglais yet qui sert à renforcer lexicalement l'idée de cause à effet en introduisant une nuance d'opposition: malgré la distance qui sépare les événements rapportés et le moment de la rédaction du récit, le souvenir demeure bien vivace. C'est F. Moreux qui explicite le plus clairement ce rapport qui n'est que suggéré en anglais: qu'aujourd'hui même. La charnière choisie par Descreux (maintenant) modifie l'éclairage et pêche également par un certain manque de logique (comme si c'était seulement "maintenant" que le souvenir portait l'auteur à sourire!). Baudelaire, pour sa part, préfère négliger complètement cette idée d'opposition, du moins explicitement. Quant à Musset, il traduit la charnière "yet" par un équivalent linguistique "pourtant". Les termes du contraste sont cependant modifiés: ce que Musset oppose, c'est que malgré le fait que l'incident a failli faire échouer le projet, le héros sourit encore. Cette interprétation n'est pas forcément contraire à l'idée de De Quincey.

La phrase se termine, nous l'avons dit, par deux relatives coordonnées. Baudelaire et Moreux respectent cette articulation en omettant toutefois le deuxième "qui". Descreux, pour sa part, transforme la première relative en complément déterminatif ("un incident à alors") et ne conserve que la deuxième. Dans le cas de Musset, l'option choisie au sujet des termes du contraste l'avait amené à reporter à la fin de la phrase la traduction de "without smiling". Il se retrouve lui aussi avec deux relatives, la première introduite par qui, la seconde par dont. Il élimine cependant un élément implicite "which occurred at that time".

Avant de quitter cette phrase, il est important d'analyser dans quelle mesure nos traducteurs ont respecté la structure intime ou l'articulation profonde qui au plan de la forme transpose le binarisme de la pensée. Redouble-

ment des termes ("blended and intertwtisted", "of laughter and of tears"),
redoublement des propositions (which...which), mais aussi rythmes binaires:

So blended and intertwtisted in this life (11 syllabes)
are occasions of laughter and of tears, (10 syllabes)
that I cannot yet recall without smiling, (11 syllabes)
an incident which occured at that time, (10 syllabes)
and which had nearly put a stop (8 syllabes)
to the immediate execution of my plan (12 syllabes).

Nous ayons là trois groupes binaires sensiblement égaux ponctués par des virgules. Cette structure rythmique fait partie de l'articulation, en tant que procédé oratoire. Voyons ce qu'elle devient chez les traducteurs.

Musset: Les ris et les pleurs (5 syllabes)
se confondent si bien dans la vie (8 syllabes)
que je ne puis m'empêcher (7 syllabes)
de rapporter un incident (8 syllabes)
qui pensa faire échouer mon projet (9 syllabes)
et dont pourtant je souris encore (9 syllabes)

Baudelaire: Les occasions de rire et de larmes (9 syllabes)
s'entrelacent et se mêlent si bien dans cette vie (11 syllabes)
que je ne puis sans sourire me rappeler (10 syllabes);
un incident qui se produisit alors (11 syllabes)
et faillit faire obstacle (6 syllabes)
à la réalisation immédiate de mon plan (11 syllabes)

Descreux: Il y a tant de hasard et de bizarrerie (13 syllabes)
dans l'alternative des occasions qui font naître le rire et les
larmes (17 syllabes)
que je ne puis maintenant me rappeler sans sourire (13 syllabes)
un incident d'alors (6 syllabes)
qui fut bien près de déconcerter (9 syllabes)
l'exécution de mon plan (7 syllabes)

Moreux: Les occasions de rire et de pleurer (10 syllabes)
se mêlent et s'entrevêtrent si étroitement ici-bas (13 syllabes)
qu'aujourd'hui même
il m'est difficile de me rappeler sans sourire (16 syllabes)
un incident qui se produisit alors (11 syllabes)
et faillit mettre fin (6 syllabes)
à la réalisation immédiate de mes projets (14 syllabes)

Cette disposition fait bien ressortir que si Baudelaire et Musset ont senti le rythme interne de cette phrase, on ne peut en dire autant de Moreux et de Descreux qui ont pris moins de soin à équilibrer les propositions et

et les membres de phrase. A la lecture à voix haute, en effet, on sent dans les versions de Baudelaire et de Musset le triple regroupement binaire des propositions (corroboré par le parallélisme du nombre de syllabes qui, ne dépassant jamais le chiffre de 11, demeure nettement perceptible).

La troisième phrase est composée de trois propositions indépendantes. La première énonce un fait (exposition du problème de la malle) et n'est reliée aux deux autres que par un lien de juxtaposition, marqué par un point virgule.⁵⁰ Les deux autres propositions sont coordonnées par "and (what was worse)" et expliquent en quelque sorte la cause du problème. La charnière "and (what was worse)" établit une hiérarchie entre les deux causes. La troisième proposition est entrecoupée de deux relatives explicatives, l'une se rapportant au sujet ("the stair-case") et l'autre au complément de lieu ("by a gallery").

Deux des traducteurs (Baudelaire et Moreux) ont choisi de scinder la phrase en deux et de mettre un point après la première proposition. Ceci

⁵⁰ Nous avons ici un exemple de "charnière zéro" puisque de nombreuses charnières grammaticales pourraient prendre place après le point virgule: "en effet" (ce qui expliciterait le rapport explicatif), "d'autre part" (c'est l'interprétation de Musset), "car" (qui soulignerait les causes exposées plus loin). Contrairement aux idées de Vinay et Darbelnet sur le besoin de "lier" en français, nous ne pensons pas qu'il était nécessaire ici de remplacer la charnière zéro et la tentative de Musset ne nous apparaît pas très heureuse. Aurélien Sauvageot remarque d'ailleurs, dans Les procédés... cités, p. 122, que le français moderne a tendance à éviter les charnières trop explicites: "L'écrivain, au contraire, sachant qu'il a matérialisé son expression sur le papier, que son lecteur peut donc revenir en arrière, peut se payer le luxe de réduire au minimum ses articulations. Il allège d'autant son énonciation. Il en résulte ce style à allure primesautière, si souvent recherché par les écrivains français... De petites phrases brèves se suivent sans lien apparent...".

s'explique par l'absence de charnière explicite la reliant au reste de la phrase. En l'absence de tout lien cohésif, il était tentant d'en faire deux phrases distinctes reliées dans un rapport de cohérence. Musset, pour sa part, a senti le besoin d'introduire une charnière ("d'autre part"), ce qui a pour effet, toutefois, de modifier quelque peu l'articulation logique en mettant les trois propositions sur le même plan, comme trois aspects d'un même problème. Seul Descreux respecte l'articulation du texte de départ en ce qui a trait au rapport existant entre la première proposition et les autres.

La charnière de coordination est conservée sous diverses formes dans tous les cas, mais aucun des quatre traducteurs n'a conservé les parenthèses et trois d'entre eux ont préféré leur substituer des virgules. Cette solution des virgules pour traiter l'incidence semble acceptable, du moins chez Baudelaire et Musset qui ont utilisé d'autres moyens articulatoires pour la mise en relief. Dans le cas de Baudelaire, cette mise en relief est obtenue grâce au tour de renforcement ce qu'il... c'est que. Musset trouve une solution lexicale (pour comble de malheur) qu'on imaginerait difficilement entre parenthèses. Quant à Descreux, on sent qu'il affaiblit l'expression en éliminant les parenthèses, car sa traduction littérale (qui pis était) n'offre aucune contrepartie de mise en relief. La traduction de Moreux, enfin, nous apparaît tout à fait conforme aux techniques et à l'art de de Quincey qui, lui aussi, utilise très souvent les tirets comme moyen de mise en valeur.

L'articulation du reste de la phrase varie d'un traducteur à l'autre. F. Moreux est celle qui suit de plus près le texte anglais en faisant de l'escalier le sujet de la proposition. Elle se contente d'éliminer les virgules qui séparent les relatives explicatives. Descreux conserve sensiblement, lui aussi la même articulation mais il remplace la première relative par un adjectif (correspondant). Baudelaire, tout en conservant l'ordre des propositions (il se contente de remplacer une des relatives par une participiale),

renverse cependant complètement le point de vue. C'est ainsi que l'escalier au lieu d'être "accessible" par la galerie, "aboutit" à cette galerie. Cette simple substitution lexicale suffit à donner à la phrase une toute autre articulation, si l'on entend par ce mot l'articulation logique de la pensée. En effet, ce n'est plus de l'extérieur que la position de la chambre du directeur, est considérée, mais bien de l'intérieur même de la maison, à partir de la chambre du jeune homme. Ce même point de vue narratif est obtenu chez Musset par des moyens linguistiques tout à fait différents. Le sujet de la phrase n'est plus l'escalier mais le pronom "on" et l'escalier lui-même devient un "palier" dont on ne peut "sortir qu'en traversant la galerie". Du même coup se trouve éliminée la première relative qui, dans cette optique, n'a plus sa raison-d'être.

L'analyse de ces deux phrases nous permet de regrouper certains faits. Lorsque l'articulation des propositions s'appuie sur des charnières de conjonction exprimant des rapports logiques (subordination et coordination ici, mais un coup d'œil sur le reste du texte donne à penser que les charnières adverbiales obéissent aux mêmes règles), on s'aperçoit que le traducteur n'a aucune difficulté à transposer cette articulation en langue d'arrivée. C'est ainsi qu'on trouve dans toutes nos traductions le même lien de cause à conséquence exprimé dans la première phrase par les charnières corrélatives so... that. C'est ainsi également que sont transposés partout les liens de coordination qui se trouvent entre les propositions indépendantes ou principales. Une remarque s'impose au sujet des propositions relatives. Bien qu'elles soient dans un rapport de subordination avec le reste de la phrase, on s'aperçoit que ce rapport peut s'exprimer de diverses façons: complément déterminatif (which occurred at that time: d'alors), participiale (which passed: passant), adjectif (the stair-case, which communicated: l'escalier correspondant). C'est que

la relative exprime moins souvent des rapports³ logiques rigoureux que des rapports de détermination, d'explication ou de caractérisation. Il existe dans la langue de nombreuses façons d'exprimer ces mêmes rapports. D'ailleurs, le procédé fonctionne tout aussi bien à rebours (without smiling: dont je souris; occasions of laughter and of tears: occasions qui font maîtré le rire et les larmes).

On constate donc que si l'on ne tient pas compte des différences linguistiques (cohésion structurale),⁵¹ tous les éléments de cohésion discursive trouvent assez facilement leur contrepartie en langue d'arrivée.⁵² Ce qui fait la cohérence de la phrase, toutefois, est sujet à interprétation et fait intervenir la subjectivité du traducteur. Elle est une cause importante d'écart entre le texte-source et ses traductions.

On a vu que la cohérence était, entre les phrases, la simple progression rhétorique des idées, leur profil modulatoire. A l'intérieur de la phrase, il se crée également des liens entre les mots et les syntagmes qui ne sont pas forcément explicitement marqués. C'est le cas de "yet", dans la première phrase, qui tout en marquant l'opposition se trouve au centre de tout un réseau de relations avec le reste de l'énoncé (relations grammaticales, bien sûr, mais qui entraînent des valeurs affectives ou psychologiques). Il n'est donc pas étonnant qu'il donne lieu à des interprétations diverses. Le changement de point de vue

⁵¹ On a vu que l'emploi de so en tête de la phrase avait entraîné l'inversion, prédicat-thème dans le texte anglais, ce qui avait obligé les traducteurs à un effort de traitement. Souvent, le traitement des contraintes linguistique est plus automatique: immediate execution/exécution immédiate.

⁵² Nous n'avons parlé, pour nos deux phrases, que des charnières de conjonction car les charnières de représentation y sont rares (quelques charnières de référence exophorique uniquement: "I" et "this"). Comme c'est le cas dans l'articulation interphrastique, cependant, la transposition de ces charnières ne devrait poser aucun problème à l'intérieur de la phrase.

opéré par Musset et Baudelaire, dans la troisième phrase, provient du fait que les relations cohésives ne sont pas suffisamment nettes pour dégager le sens sans ambiguïté. Par ailleurs, lorsque De Quincey se contente dans la troisième phrase d'un simple lien de juxtaposition, sans expliciter le rapport logique, les traducteurs choisissent diverses solutions de traduction. Certains y voient un moment distinct du récit et transforment la première proposition en phrase (Baudelaire, Moreux). Musset, pour sa part, préfère expliciter le rapport en introduisant une charnière.

Au total, l'étude de l'articulation en traduction nous ramène à notre point de départ. Ce qui distingue les diverses solutions de traduction se ramène à la notion de "démarche": coïncidence ou convergence. Lorsque Musset bouscule l'ordre de présentation des éléments linguistiques dans la première phrase, qu'il simplifie la construction (un seul signifiant, se confondent pour deux en anglais, blended and intertwisted), qu'il modifie l'éclairage ou le point de vue narratif dans la troisième phrase,⁵³ il s'écarte certes de la démarche du texte original mais en conserve, par convergence, l'articulation profonde: son sens, sa logique, son rythme intime, son "énergie".

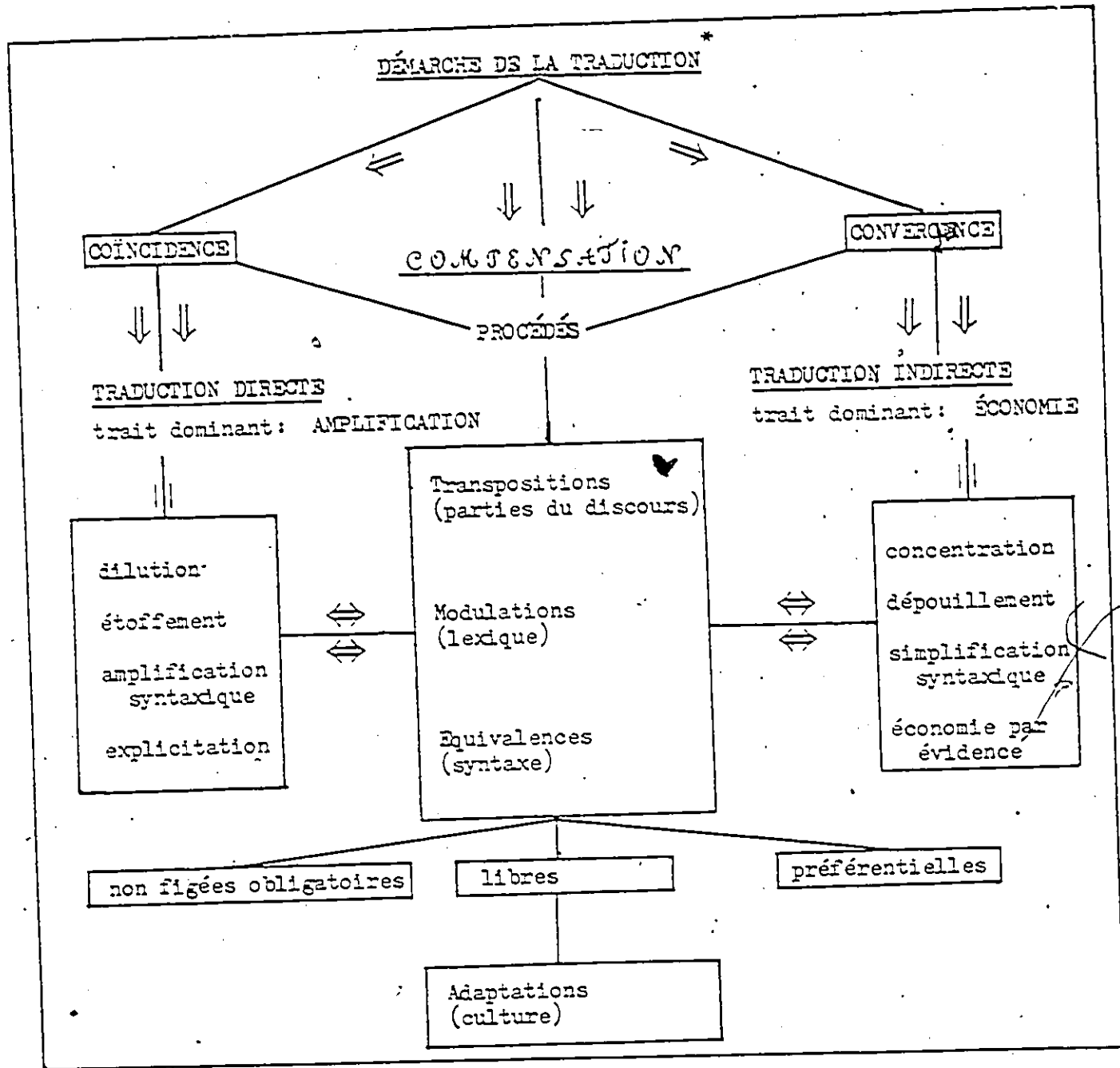
A l'inverse, lorsque dans les limites des contraintes linguistiques, Baudelaire réussit à suivre pas à pas la démarche de De Quincey tout en conservant l'équilibre entre sens, rythme et logique, il atteint à l'équivalence de l'articulation, par coïncidence. Nos exemples ont montré, toutefois, que tous nos traducteurs oscillent entre ces deux pôles. Du point de vue de l'articulation, la traduction adéquate serait donc celle qui respecte, d'une part, la cohésion et la cohérence qui existent entre les phrases

⁵³Un autre exemple de changement d'éclairage qu'on pourrait rattacher à la démarche est l'emploi de "rapporter" que fait Musset pour traduire "to recall".

et, d'autre part, la cohésion discursive et la cohérence à l'intérieur de la phrase. La liberté du traducteur serait ainsi limitée à la seule démarche à adopter pour atteindre à l'équivalence de sens et d'articulation.

Pour résumer cette deuxième partie de notre mémoire, nous donnons à la page suivante un tableau qui illustre les deux démarches possibles de la traduction en rappelant qu'elles ne sont pas forcément irréductibles mais plutôt complémentaires.

Nous reprendrons le même débat dans la troisième partie, mais cette fois en essayant de cerner les mécanismes psychiques et linguistiques qui régissent l'opération traduisante et favorisent telle ou telle démarche.



* Ce schéma ne tient pas compte des servitudes linguistiques. Sont seuls considérés pertinents, en effet, les éléments qui mettent en cause la liberté du traducteur, c'est-à-dire qui lui permettent d'opérer un choix.

TROISIEME PARTIE

Les Confessions of an English Opium-Eater

de Thomas De Quincey et les traductions

françaises: le point de vue psycholin-

guistique.

I. ETAPES DE LA TRADUCTION

La première partie de notre mémoire avait dégagé deux courants historiques de la traduction, les "belles infidèles" et la "traduction romantique", correspondant à un parti pris en face de la fidélité: fidélité au destinataire du message linguistique ou fidélité à l'émetteur de ce message. Notre deuxième partie a montré qu'à chacun de ces partis pris était reliée une manière de traduire ou une démarche caractéristique que les termes traditionnels de "traduction libre" et de "traduction littérale" étaient inaptes à qualifier et que nous avons définie par les notions de "coïncidence" et de "convergence", l'une découlant d'un traitement linéaire de l'énoncé, l'autre procédant de façon plus globale.

Serait-il possible de démontrer qu'à l'idéal prôné par les traducteurs (souvent le reflet d'un déterminisme historique) et aux mécanismes mis en oeuvre pour le réaliser (la démarche linguistique), il doit préexister un mode de fonctionnement de la pensée qui permet ou favorise l'une ou l'autre manière de traduire (le point de vue psycholinguistique)? C'est la question que nous allons examiner dans cette troisième partie en prenant comme point de départ la décomposition du processus traductionnel proposé par Eugene Nida dans The Theory and Practice of Translation.

Selon Nida, "Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style".¹ Nida distingue

¹Eugene Nida and Charles Taber, The Theory and Practice of Translation, Leiden, 1969, p. 12 .

trois phases dans la recherche de cette équivalence. La première est celle de l'analyse qui permet au traducteur, grâce à diverses techniques ("back transformation" dans le cas des structures et "componential analysis" pour le lexique) de comprendre le message ainsi que la forme de ce message. La deuxième étape, le "transfert", est une opération mentale au cours de laquelle le message est reproduit dans la langue d'arrivée. La troisième étape, enfin, la "restructuration", consiste à modifier la forme du message, sans toutefois en affecter le contenu, de façon à lui donner une formulation stylistique conforme au "génie" de la langue d'arrivée et apte à provoquer chez le lecteur un effet semblable à celui produit chez le lecteur du ~~texte~~ d'origine.

Le schéma proposé par Eugene Nida est certes criticable à bien des égards,² et nous aurons l'occasion de le modifier en cours de route, mais il offre l'avantage de servir de point de départ en permettant une décomposition de l'opération traduisante. Il est vrai, comme l'a démontré Maurice Pergnier,³ que le processus de la traduction n'est pas strictement séquentiel ou ordonné, qu'il implique de constants aller retour d'une phase à l'autre, mais de le décomposer ainsi en facilite l'analyse. Il sera toujours temps au terme de cette analyse d'apporter les nuances qui s'imposent et de replacer ~~les~~ trois étapes dans leur perspective réelle.

² Il n'est pas prouvé, en particulier, que les transformations à rebours et l'analyse componentielle soient inscrites dans la démarche du traducteur qui connaît bien la langue d'un texte qu'il s'appête à traduire. D'autre part, comme l'a fait remarquer Roda Roberts dans La stylistique comparée en 1980, la distinction entre "transfert" et "restructuration" n'est pas toujours nette.

³ Dans un cas d'opération traduisante comme celui que nous avons analysé, les opérations d'appréhension, d'analyse d'un système au moyen de l'autre, de transposition par association signifié à signifié, et de compréhension suivie de ré-expression, sont tellement intriquées et solidaires les unes des autres qu'il est en fait impossible de leur attribuer un ordre fixe". M. Pergnier, Les fondements sociolinguistiques de la traduction, p. 452.

II. TRADUCTION ET COMPREHENSION

C'est un truisme de dire que pour traduire il faut comprendre, c'est-à-dire saisir le "sens" des énoncés. Mais que faut-il entendre par le terme "sens" et quels en sont les éléments pertinents dans l'opération traduisante? Lorsque De Quincey, par exemple, dans le texte qui nous intéresse, lie les deux propositions principales de la troisième phrase par le segment "and (what was worse)", comment se fait-il que Musset "comprene" "et pour comble de malheur," alors que Bauderaire, lui, entend "et, ce qu'il y avait de pis,"? Pour répondre à ces questions, il importe tout d'abord de s'appuyer sur une théorie linguistique du sens.

Il existe actuellement deux grands courants de pensée reliés à l'explication du sens linguistique. Le premier, issu de l'aristotélisme grec, pourrait être désigné sous l'étiquette de "mentalisme" et regroupe des théories philosophiques aussi diverses que celles de Descartes, de Leibnitz et de Humboldt. Elles ont en commun le postulat suivant: les mots sont des symboles arbitraires qui représentent des pensées. C'est le linguiste suisse Ferdinand de Saussure qui en linguistique résume le mieux cette position. Pour lui, le signe linguistique unit dans le cerveau, par un lien d'association, deux éléments psychiques: un concept et une image acoustique (le signifié et le signifiant). Le sens s'identifie donc au signifié et il est conçu comme une image mentale rattachée au signifiant.

Cette conception du sens est complétée chez Saussure par la notion de valeur qui lui est étroitement reliée. Le signe ne se définit pas uniquement positivement (le concept) mais aussi négativement par ce qu'il n'est pas (les signes se limitent réciproquement): ainsi, le sens du mot "étang" serait le concept "d'étendue d'eau" défini par opposition à "mare", "lac", "bassin", etc.

⁴Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1967.

* Sous prétexte que les idées ne sont accessibles que par l'introspection et que celle-ci est trop subjective pour constituer un objet d'étude scientifique, la psychologie moderne a rejeté le "mentalisme" pour lui substituer le "behaviorisme". L'emploi de ce terme remonte au psychologue américain J.B. Watson,⁵ fondateur de la psychologie du comportement. Le comportement désigne toute activité de l'être vivant en fonction des situations dans lesquelles il se trouve (sous réserve qu'elles puissent donner lieu à des observations objectivement contrôlables). Appliquée à la linguistique, cette théorie assigne comme sens des mots la totalité des composantes situationnelles reliées à un événement. On connaît l'exemple célèbre de Bloomfield:⁶ Jack et Jill se promènent; Jill aperçoit une pomme dans un arbre et, ayant ~~faim~~, elle demande à Jack de la cueillir pour elle. Jack grimpe à l'arbre, lui donne la pomme et elle la mange. Dans cette situation, le fait que Jill ait faim et aperçoive la pomme constitue le stimulus (S). Au lieu de faire une réponse directe en allant cueillir la pomme elle-même, Jill fait une réponse-substitut (r) sous la forme d'un énoncé particulier. Cette réponse agit comme stimulus-substitut (s) suscitant chez Jack la réponse (R) qui aurait été la sienne s'il avait eu faim lui-même et avait aperçu la pomme. Bloomfield schématise la situation comme suit:

$$S \longrightarrow r \dots s \longrightarrow R.$$

Le sens de l'énoncé prononcé par Jill est constitué par la situation dans laquelle il est émis, plus la réponse qu'il provoque chez Jack.

⁵J.B. Watson, Behaviorism, New York, 1924.

⁶Leonard Bloomfield, Language, Allen and Unwin, Londres, 1935.

Sans prendre parti dans la querelle qui oppose les "mentalistes" et les "mécanistes",⁷ essayons de mettre les deux points de vue à l'épreuve pour dégager une théorie du sens qui puisse servir de point de départ à notre analyse du processus de compréhension en traduction. Dans la deuxième phrase de notre texte témoin, De Quincey nous dit: "I had a trunk of immense weight". Dans l'optique mentaliste, on pourrait affirmer que le signifiant trunk éveille immédiatement dans l'esprit du lecteur (ou du traducteur) l'idée d'un gros réceptacle à couvercle destiné à ranger des effets personnels. Ce signifié appelle à son tour le signifiant correspondant dans la langue d'arrivée, malle.⁸ On pourrait schématiser l'opération de la façon suivante:

$$(1) S(d) = S^{\text{ant}(d)} - S^{\text{é}} - S^{\text{ant}(a)} = S(a).$$

Le signe de la langue de départ ($S(d)$) est une combinaison d'un signifiant de cette même langue ($S^{\text{ant}(d)}$) et d'un signifié appartenant à l'univers conceptuel ($S^{\text{é}}$). Ce signifié est lié indissolublement à un autre signifiant,

⁷ On sait que les théories béhavioristes du sens ont été vivement critiquées par Noam Chomsky (notamment dans "Review of B.F. Skinner, Verbal Behavior", Language 35, 1959, 26-58. Reproduit dans Katz et Fodor, The Structure of Language: Readings in the Philosophy of Language, Prentice Hall, 1964). Chomsky fait remarquer que l'aspect le plus frappant du langage est sa nature créatrice. Dès le bas âge, l'enfant est capable de comprendre et de produire un nombre infini de phrases qu'il n'a jamais rencontrées auparavant. Les modèles comportementaux d'"habitudes" et d'"associations" sont donc insuffisants pour expliquer cet aspect créateur des langues humaines. Par ailleurs, l'analyse structuraliste, issue du bloomfieldisme, s'est attaché uniquement aux schèmes superficiels de la langue ("surface structures") et en a négligé les composantes profondes ("deep structures"), les seules à son avis susceptibles d'expliquer les mécanismes de la pensée. Avouons cependant que les règles complexes de transformation que propose la grammaire générative ne sont pas toujours plus convaincantes que les modèles analogiques des psychologues comportementalistes.

⁸ C'est le terme choisi par trois de nos traducteurs. Le quatrième (Musset) a traduit par "paquet". Nous verrons un peu plus loin comment peut s'expliquer cette traduction dans une perspective psycholinguistique.

celui de la langue d'arrivée ($S^{\text{ant}(a)}$), produisant par association symbolique le signe de la langue d'arrivée ($S(a)$). L'habitude de confronter ainsi les signes d'une langue à l'autre conduit très souvent à un type d'association beaucoup plus directe où le signe de la langue de départ appelle immédiatement son équivalent en langue d'arrivée:⁹

$$(2) S(d) \longrightarrow S(a).$$

Dans cette première approximation de l'opération de la traduction, on constate que l'aspect "compréhension" (c'est-à-dire, la partie $S(d) = S^{\text{ant}(d)} - S^{\text{é}}$ du schéma (1)) du processus est intimement apparenté à l'aspect "production" ou "transfert" (partie $S^{\text{é}} - S^{\text{ant}(a)} = S(a)$) et que les deux aspects se confondent même entièrement dans le schéma (2). Dans une certaine mesure, on pourrait même dire que chez les traducteurs qui ne sont pas de parfaits bilingues, ou des bilingues "coordonnés" pour reprendre l'expression de Osgood et Erwin,¹⁰ le sens peut n'être entièrement accessible que par l'intermédiaire du signifiant de la langue d'arrivée (obtenu, par exemple, dans un dictionnaire bilingue). Pour ces traducteurs, "comprendre c'est traduire" et le concept de "réceptacle destiné à contenir des effets personnels" peut ne prendre toute sa valeur que lorsque le mot trunk aura déclenché l'association malle dans l'esprit du traducteur, suivant le schéma

$$(3) S(d) = S^{\text{ant}(d)} - S^{\text{ant}(a)} - S^{\text{é}} = S(a).$$

⁹ Les listes de mots à "apprendre par coeur" dans les classes de langue seconde créent ce type d'équivalences automatiques. Chez les bilingues, et les traducteurs, il existe un très grand nombre de mots ainsi reliés par association directe.

¹⁰ C.E. Osgood et S. Erwin, Compound and Coordinate Systems, in C.E. Osgood et T.A. Sebeok, Psycholinguistics, Indiana University Press, Bloomington, 1965, p. 139 ss.

Ce mécanisme n'est d'ailleurs pas sans danger et il est à l'origine de nombreuses interférences linguistiques, en particulier dans le cas de ce qu'on appelle les faux-amis. Ainsi, lorsque Descreux traduit "the groom was in the utmost alarm" par "le valet était dans la plus grande alarme", il assimile le S^{ant(a)} au S^{ant(é)} pour désigner un concept mieux rendu en français par la traduction de F. Moreux, par exemple: "le valet était en proie à une inquiétude extrême".¹¹

Plusieurs linguistes, et notamment Maurice Pergnier, rejettent ce schéma saussurien de l'opération traduisante (schéma (1) avec ses variantes (2) et (3)) alléguant que pour qu'il soit valable, il faudrait que le signifié représente l'univers réel et qu'il soit le même dans les deux langues. Leur principal argument est que les signes sont polysémiques, que cette polysémie diffère d'une langue à l'autre et que les signes, par conséquent, s'inscrivent dans plusieurs champs sémantiques. Ils en concluent que le signifié d'un signe n'est pas un concept se rapportant à une catégorie référentielle, mais "l'ensemble de ces associations conceptuelles propres à une forme linguistique".¹² Ainsi le signe n'est qu'une virtualité de désignation et Pergnier, à la suite de J. Cagnepain, voit deux composantes essentielles et complémentaires dans le signifié: d'une part, la signification qui est un "invariant sémantique" qui n'acquiert de valeur que "par les rapports et les différences avec les autres termes de la lan-

¹¹ Le mot français "alarme" peut avoir le sens d'inquiétude dans une phrase du type suivant: "A la première alarme, le voilà affolé" (cf. le Petit Robert). Il se réfère surtout cependant à la manifestation extérieure de l'inquiétude, c'est-à-dire au "signal de danger". C'est pourquoi la traduction de Descreux, être dans l'alarme", ne saurait être idiomatique.

¹² Maurice Pergnier, Les fondements sociolinguistiques de la traduction, Université de Lille, 1978, p. 114.

gue",¹³ et d'autre part la désignation qui est "le rapport symbolique établi entre un signe et un (des) concept(s)".¹⁴

Dans cette optique de non-coïncidence des univers linguistiques et de pluralité du signifié, il est clair que la traduction est impuissante à transposer des "significations", qu'elle ne peut rendre que des contenus de "désignation". Si la traduction est quand même possible, c'est que le "contexte", au sens large, lève la polysémie et permet au traducteur, dans le discours, d'établir des équivalents de traduction. Le "sens" est donc défini comme étant "cette partie du contenu informationnel qui est celle prise par l'énoncé dans une situation spécifique".¹⁵

Si l'on retourne à notre exemple de trunk, on se rend compte aisément que le mot peut désigner au moins quatre concepts distincts (en consultant un dictionnaire comme le Harrap's Standard Dictionary): (i) tronc (tronc d'arbre, du corps humain, d'artère, etc.); (ii) malle (coffre ou caisse); (iii) trompe (d'éléphant); (iv) slip (ou caleçon). Pourtant, le lecteur

¹³ Ibid., p. 189-190.

¹⁴ Ibid., p. 189.

¹⁵ Ibid., p. 95.

de la phrase de De Quincey n'a retenu de tous ces signifiés¹⁶ que le seul concept de malle. Les autres ne lui sont même jamais venus à l'esprit.

C'est que le contexte de parole (nous définissons le contexte comme étant un terme général qui englobe le cadre verbal de l'énoncé - contexte linguistique - et la situation spatio-temporelle où il s'inscrit - contexte situationnel) lève la polysémie et élimine toute ambiguïté.¹⁷

¹⁶ Malgré les réserves apportées par Pergnier, nous conserverons dans notre exposé le sens saussurien du terme "signifié", c'est-à-dire désignation de un ou plusieurs concepts. En effet, la notion de "signification" ou d' "invariant sémantique" est loin de reposer sur des données empiriquement vérifiables. Pour Pergnier, le sujet parlant "sent qu'un trait sémantique constant unit les différentes acceptions" d'un même mot: "Si hétéroclite, cependant, que soit le contenu du signifié de ce mot [Pergnier étudie ici le mot tableau] - saisi du seul point de vue des objets qu'il désigne - il n'est pas moins le signifié d'un seul mot français, et à ce titre, est saisi par le sujet de langue maternelle française comme comportant une unité interne, c'est-à-dire comme comportant une "signification" unique et constante, un invariant sémantique" (op. cit., p. 185). Si, à la rigueur, on peut "sentir" une certaine unité des diverses acceptions du mot tableau, quel serait l' "invariant sémantique" du mot trunk ou quelle commune mesure y a-t-il, sur le plan synchronique, entre the trunk of a car et the trunk of an elephant? John Lyons, par exemple, (Sémantique linguistique, Larousse, 1980, pour l'édition française), a fort bien démontré l'impossibilité théorique de distinguer nettement, dans l'ordre des connaissances actuelles, entre homonymie et polysémie. Ainsi, certains anglophones prétendent voir un lien entre "ear of corn" (épi de blé) et "ear" ("oreille") alors que d'autres affirment qu'il n'y a aucun rapport entre ces mots. Même l'analyse componentielle s'est avérée incapable jusqu'à présent de trancher la question. Par ailleurs, si l'on excepte les lexicologues et les linguistes, il n'existe pas chez les sujets parlants de réalité psychologique à cet "invariant sémantique" tout comme il n'existe pas de mot sans contexte. Si on demande à un enfant le sens du mot "tableau", il répondra sans hésitation "c'est l'objet sur lequel la maîtresse écrit en classe" car il aura spontanément assigné un contexte au mot.

¹⁷ Même au niveau syntaxique, le contexte est amplement suffisant pour lever la polysémie et il n'est pas du tout nécessaire de faire appel, à partir d'une théorie des structures profondes, à des mécanismes complexes de transformation pour expliquer le phénomène. Dans l'exemple de Chomsky, "Flying planes can be dangerous", il n'y aura jamais d'ambiguïté pour qui entend la phrase en contexte.

Le mécanisme est bien expliqué par les psychologues, du moins en ce qui a trait au contexte situationnel, et nous verrons que le contexte verbal joue sensiblement le même rôle. Hans Hörmann, par exemple, rapporte les expériences de A.R. Luria sur la toute-puissance de la situation dans le fonctionnement linguistique et sur la "fonction directive" du discours. Ainsi, Luria place un enfant de dix-huit mois devant un gobelet et une tasse. Une pièce est placée sous la tasse. L'enfant soulève la tasse et prend la pièce. Après avoir répété la séquence plusieurs fois, le psychologue met la pièce sous le gobelet et avertit bien l'enfant où se trouve maintenant la pièce. Malgré tout, l'enfant va droit à la tasse et ne retrouve pas la pièce. La dynamique de la situation l'a emporté sur la parole: c'est là l'influence orientacionnelle de la situation.¹⁸ De façon analogue, l'amateur des histoires de Strumphs n'a aucune difficulté, tant l'orientation imposée par le contexte est forte, à comprendre une phrase du type suivant: "Viens strumpher un bon gâteau avec nous" (même sans l'image le sens de l'énoncé est transparent). C'est aussi sur le contexte que nous comptons quand nous utilisons des mots comme "truc" ou "machin" pour désigner des objets divers dont le terme exact nous échappe.

Ainsi donc, le traducteur qui lit la phrase de De Quincey est orienté dans son association signifiant-signifié par le contexte (situationnel et verbal) où le signe apparaît. Si le signe peut désigner plusieurs concepts, la toute-puissance du contexte fait qu'il n'y en a qu'un de pertinent. On peut donc modifier notre schéma (1) de l'opération de la traduction et, dans la lignée bloomfieldienne, ajouter une composante contextuelle:

$$(4) \quad S(d) = S^{ant}(d) - S^{é}(cont.) - S^{ant}(a) = S(a).$$

¹⁸ Hans Hörmann, Introduction à la psycholinguistique, Larousse, 1971, p. 238.

Cette notion de contexte peut peut-être expliquer pourquoi, contrairement aux trois autres traducteurs, Musset n'a pas employé le mot malle mais le mot paquet pour traduire trunk. En effet, connaissant mal l'anglais, il a pu déduire le sens du contexte et être suffisamment satisfait du résultat pour négliger d'aller vérifier dans le dictionnaire.

Dans un premier temps, donc, on peut définir l'opération de compréhension en traduction comme étant la capacité d'associer le signifiant de la langue de départ à un signifié extralinguistique, ou catégorie référentielle,¹⁹ soit directement (c'est le schéma (4) de l'opération traduisante), soit indirectement par l'intermédiaire du signifiant de la langue d'arrivée (c'est le schéma (3) qui doit être corrigé comme suit:

$$(5) \quad S(d) = S^{ant}(d) \xrightarrow{\text{contexte}} S^{é}(g\acute{e}n.), \quad S^{ant}(a) - S^{é}(part.) = S(a).$$

Le contexte donne au traducteur l'idée générale du signifiant de la langue de départ mais ce n'est que lorsque, bilingue composé, il aura vérifié les diverses acceptions dans le dictionnaire, que le signifié particulier du signe ne prendra véritablement forme. Enfin, l'opération peut être simplifiée si l'on se place, en anticipant sur la prochaine section, du point de vue du "transfert":

$$(6) \quad S(d) \xrightarrow{\text{contexte}} S(a).$$

¹⁹ Le terme vient de R.W. Brown, Language and Categories, in A Study of Thinking by Bruner, J.S., Goodnow, J.J. et Austin, G.A., New York, Science Editions, 1956, Appendix, 247-312. Il est repris par Hörmann (op. cit., p. 245 ss.) pour montrer comment dans l'ontogénèse de la langue, l'acquisition des concepts linguistiques se fait par catégorisation et généralisation de constantes du côté du référent. Il remplace avantageusement les notions "d'image mentale" issues du psychologisme saussurien.

Voyons maintenant comment notre schéma de compréhension peut s'appliquer à l'exemple cité au début de cette section: what was worse. Le signifiant worse renvoie à un concept synthétique englobant d'une part l'idée de "mauvais" ou de "mal", et d'autre part l'idée de comparaison. Or il existe en français un terme qui exprime exactement ce double concept ("pis") et il était donc facile pour les traducteurs, ayant saisi dans la pensée le lien symbolique entre le signifiant et le signifié complexe, d'aller puiser dans le répertoire du français le signe équivalent. C'est ce que trois de nos traducteurs ont fait: "ce qui était pis encore" (Moreux), "qui pis était" (Descieux), "ce qu'il y avait de pis" (Baudelaire). L'un ou l'autre des schémas (1) à (3) pourrait rendre compte de l'opération de compréhension dont il est question ici. Ces schémas ne peuvent toutefois pas expliquer comment Musset a pu comprendre et traduire le signe worse par comble de malheur.²⁰ En effet, l'idée de "mauvais" ou de "mal" n'a qu'un rapport de cause à conséquence avec l'idée de "malheur" (le mal entraîne le malheur) et l'élément comparatif est remplacé par un élément superlatif.

Pour comprendre comment peuvent s'appliquer les schémas (4) à (6) ici, il convient d'explicitier davantage la notion de "contexte" en replaçant la théorie du signe chez Saussure dans une perspective plus large. Pour Saussure, la langue est un système articulé où tout se tient et où chaque élément tire sa valeur de sa position structurale. C'est donc dire que dans le fonctionnement linguistique, tout repose sur des rapports. Ceux-ci sont de deux ordres: les rapports syntagmatiques et les rapports paradigmatiques (associatifs, dans la terminologie de Saussure). Pour le linguiste suisse, ces rapports correspondent à deux formes de notre activité mentale et sont tous deux nécessaires à la vie d'une langue.

²⁰ Le dictionnaire Harrap's, par exemple, donne "as a crowning misfortune" comme équivalent de "pour comble de malheur".

D'un côté, il y a dans le discours les rapports que les mots contractent entre eux en vertu de leur enchaînement et qui sont fondés sur le caractère linéaire de la langue. Les combinaisons qui en résultent sont appelées syntagmes et les termes qui composent ce syntagme n'acquièrent de valeur que par opposition avec ce qui les précède ou les suit.²¹

D'autre part, en dehors du discours, les mots offrant quelque chose de commun s'associent dans la mémoire, et il se forme ainsi des groupes au sein desquels règnent des rapports très divers. Le mot enseignement, par exemple, fera surgir inconsciemment devant l'esprit une foule d'autres mots (enseigner, renseigner, etc., ou bien armement, changement, etc., ou bien éducation, ap-

²¹ Charles Bally est probablement celui qui a le mieux tiré parti du phénomène: "Ce qui permet le mariage aisé des faits d'expression de la langue maternelle, c'est d'abord que notre esprit les associe constamment à des représentations ou des concepts qui, en se réveillant dans notre esprit, évoquent à leur tour les expressions correspondantes; c'est ensuite que le sentiment intervient presque toujours dans ces associations et contribue à les cimenter; c'est enfin que notre mémoire retient beaucoup mieux les mots en groupes que les mots isolés. Ces groupements ont tantôt un caractère passager et fugitif; ils se désagrègent aussitôt après s'être formés; tantôt ils ont plus de fixité, et sont d'autant plus stables qu'ils sont plus souvent répétés. Or rien ne contribue davantage à les graver dans notre esprit que ces associations naturelles; jamais nous ne pourrions conserver ni employer tous les mots que nous savons de la langue maternelle, si nous devions les apprendre séparément; l'association des mots est, avec l'intervention du sentiment, la principale cause de l'assimilation rapide de l'idiome maternel. Chaque mot est, dans notre mémoire, une maille d'un réseau aux fils ténus et innombrables; dans chaque mot viennent aboutir, pour en repartir ensuite, mille associations diverses. Ainsi, d'une part les mots, s'appelant les uns les autres, se retiennent plus facilement; d'autre part, la variété de ces associations nous donne une grande liberté dans leur emploi, parce qu'elles offrent non pas une, mais de nombreuses possibilités dans la reproduction de ces mots". (Charles Bally, Traité de stylistique française, Seconde édition, Winter, Heidelberg, 1937, p. 66-67.)

prentissage); par un côté ou un autre, tous ont quelque chose de commun entre eux. Ce sont les rapports associatifs et leur siège se trouve dans le cerveau: les termes y sont unis dans "une série mnémonique virtuelle".²²

Cette intuition de Saussure est confirmée expérimentalement. On pourrait signaler les travaux de la linguistique structurale et ses efforts pour ordonner les ensembles lexicaux,²³ mais plus intéressantes, du point de vue psycholinguistique, sont les expériences des psychologues qui, grâce au jeu des "associations de mots", libres ou contrôlées, ont dégagé de façon statistique comment, suivant les cultures et les pays, était organisé le vocabulaire des individus.

Le principe de l'expérience de l'association de mots est le suivant: on donne au sujet une unité (un mot) et on lui demande de dire en réponse le premier mot qui lui vient à l'esprit. L'idée sous-jacente est que si aucune autre structure ne détermine ce qui doit suivre, alors ce qui suit le mot donné est lié à ce mot par association.²⁴ Les philosophes de l'Antiquité avaient déjà émis l'hypothèse que les idées, les images et les pensées se combinent de telle manière que l'apparition de l'une en fait surgir à l'esprit une autre qui lui est associée. Le premier facteur déterminant ces combinaisons est la qualité des images ou des pensées. Une image est associée

²²F. de Saussure, C.L.G., p. 170-175.

²³En particulier les recherches sur les "champs lexicaux" issues de Trier et de Porzig. Voir l'analyse de Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard, 1963.

²⁴Notre étude sur l'association de mots s'appuie sur les ouvrages de Hans Hörmann, op. cit., p. 102-133; Jean Costermans, Psychologie du langage, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1980, p. 17-30; Jean-Michel Peterfalvi, Introduction à la psycholinguistique, Presses Universitaires de France, 1970, p. 74-107.

à des images ressemblantes, ou au contraire à des images opposées; ainsi le mot grand serait associé à énorme aussi bien qu'à petit. Le deuxième facteur est l'expérience. On associe ce que l'on ressent ou ce que l'on perçoit simultanément ou consécutivement.

La psychologie moderne, en systématisant l'expérience de l'association de mots, a démontré qu'il existait chez les sujets des schèmes réguliers de pensée. Au stimulus frère, par exemple, on obtenait la réponse quasi automatique de soeur. A des noms, on répondait par des noms, à des adjectifs correspondaient d'autres adjectifs. On a remarqué que les réponses d'opposition sont les plus fréquentes et que, chez les adultes tout au moins, ces réponses étaient situées sur l'axe paradigmatique. Il ne faut pas négliger toutefois les réponses d'ordre syntagmatique rencontrées à l'occasion (du type lit/dormir) ni les variables socio-culturelles (l'ouvrier par rapport à l'universitaire, le Français par rapport à l'Américain) ou les variables idiosyncrasiques.

Plusieurs tentatives de classement des associations ont été proposées. Retenons celle de Woodworth qui distingue quatre catégories: (1) des définitions, avec synonymes et superordonnées; (2) complément ou attribution, au sens large; (3) coordonnées, comprenant des contrastes; (4) évaluation et associations personnelles. Ainsi au stimulus aiguille, des réponses comme instrument, outil, objet appartiennent à la catégorie (1); pointu et acier relèvent de la catégorie (2); fil, tissu, épingle sont des réponses de la catégorie (3); dans la catégorie (4), on trouve des réponses comme sang, piquer et peut-être aussi le mot utile.²⁵

²⁵Rapporté par Hans Hörmann, op. cit., p. 113.

Hörmann propose une théorie associanniste du sens pour tenir compte de toutes ces données. Ainsi, l'association syntagmatique serait interprétée comme un segment de phrase fréquemment utilisé dans la langue courante. En ce qui concerne les associations paradigmatiques, il s'agirait de possibilité de concurrence grammaticale et sémantique: grand et petit, par exemple, ont beaucoup de schèmes de phrases en commun et se ressemblent beaucoup plus que courir et amer.

Dans le même ordre d'idées, signalons encore les travaux du linguiste et sémanticien John Lyons²⁶ qui offrent une synthèse intéressante entre les acquis de la linguistique structurale issue de Saussure et de Jost Trier, et ceux des psycholinguistes et des sémanticiens, complétés par l'apport de la logique, de l'ethnolinguistique et de l'anthropologie structurale.

Sans se livrer à des conjectures sur la nature de la pensée, Lyons constate tout d'abord que le principe d'opposition binaire est essentiel au fonctionnement des langues. Il en existe de nombreuses catégories, en commençant par les contrastes gradables et les contrastes non gradables (chaud/froid par opposition à mâle/femelle), les oppositions directionnelles (arriver/partir), les contraires orthogonaux (nord/est) et antipodaux (nord/sud). Il remarque également qu'il existe des contrastes non binaires même si ceux-ci semblent moins importants dans le fonctionnement linguistique. Il dénombre des séries en relation d'incompatibilité (lundi, mardi, mercredi...), elles-mêmes subdivisées en "échelles" et en "hiérarchies" (l'ensemble formé par les mots excellent, bon, moyen, exécrable... par comparaison à l'ensemble maréchal, général, caporal...), et des séries cycliques (printemps, été, automne, hiver). Enfin, il étudie les relations hyponymiques (rose et tulipe par rapport à fleur) et les relations partie-tout (bras/corps, roue/bicyclette).

²⁶ John Lyons, Éléments de sémantique, trad. de J. Durand, Larousse, 1978.

Revenons maintenant à notre exemple what was worse. L'analyse à laquelle nous nous sommes livré montre bien que la compréhension de l'expression naît des rapports associatifs qu'elle suscite dans l'esprit du traducteur. Dans le cas de Baudelaire, de Descreux et de Moreux, il est difficile de savoir ce que l'expression a évoqué au juste. La traduction de Musset permet cependant de lever le voile sur certains aspects de cette compréhension. Ainsi, l'esprit ayant décodé le signe synthétique en ses parties constituantes (concept de "mauvais" + comparaison) a ensuite été sollicité dans deux directions: d'une part, par contraste orthogonal, le concept de "comparatif de supériorité" contenu dans le mot worse a entraîné celui de "superlatif absolu" (comble), lui même appelant par association attributive ("mauvais" - "malheur") le reste du syntagme.

La question qui s'impose à cette étape de notre analyse est la suivante: "Qu'est-ce qui a favorisé cette association bien précise par opposition à toute autre?". En d'autres termes, les associations sont-elles le fruit du hasard ou sont-elles, au contraire, conditionnées d'une manière ou d'une autre?

L'expérience des associations de mots nous fournit encore une fois des éléments de réponse. Hörmann rapporte une expérience de Howes et Osgood visant à mesurer le rôle du contexte dans la hiérarchie des associations. Le mot anglais dark, par exemple, est lié à des associations de force diverse: light, night, gloomy, hell. Dans la hiérarchie des habitudes, c'est le mot light qui est le plus souvent relié au mot dark (par opposition contrastive), et qui constitue donc l'association la plus forte. Il est possible cependant dans une expérience d'association "contrôlée" de modifier la hiérarchie des réponses grâce à des données contextuelles. En donnant au sujet de l'ex-

périence un ensemble comme diable, effrayant, sinistre, sombre ("dark"), on pouvait augmenter la fréquence de la réponse enfer (hell), les mots de la série ayant tous des liens associatifs avec cette réponse.²⁷

Cette expérience montre bien l'importance du contexte dans le déclenchement des associations. Ici, dans l'expérience, ce contexte est purement linguistique, c'est-à-dire des mots hors discours. Dans la parole, ou dans le texte à traduire, le contexte s'établit non seulement par les mots qui apparaissent dans la phrase elle-même ou dans les phrases précédentes, mais également par les événements qui se produisent dans le texte, les sentiments évoqués, les connaissances acquises par la lecture ou la traduction des énoncés précédents du texte: c'est ce que nous appelons la situation.

Dans l'exemple qui nous intéresse, la traduction de Musset ("pour comble de malheur") est issue d'une interprétation de la situation qui détermine les associations. On connaît cette situation: le jeune Quincey veut s'enfuir du pensionat mais des difficultés surgissent. La malle qu'il veut emporter est lourde, se trouve à l'étage et, pour quitter les lieux, il doit passer devant la chambre du principal. Pour le lecteur qui s'identifie au héros de l'histoire, la situation ne manque de provoquer un sentiment de "pathétique" ou de "crainte". C'est ce sentiment, puisé dans la situation, qui colore l'expression "what was worse" et rend pertinente la traduction "pour comble de malheur".

Imaginons, pour mieux comprendre le rôle du contexte, une situation tout à fait différente où cette expression ("what was worse") pourrait être utilisée. Pensons à un professeur parlant à un collègue d'un étudiant qui lui cause certains ennuis: "He was late once again and, what was worse, hadn't done his homework". La traduction de what was worse par qui pis

²⁷H. Hörmann, op. cit., p. 126-128.

était serait ici particulièrement pertinente, mais on pourrait concevoir également la paraphrase suivante: "Il était encore en retard et, ce qui aggrave son cas, il n'a pas rendu son devoir". Ici la situation suggère un sentiment de réprobation ou de blâme et les associations s'en trouvent orientées en conséquence. Le "mal" n'évoque plus le "malheur" mais plutôt les conséquences fâcheuses pour l'étudiant, d'où l'idée de "grave".

De fait, au même titre que trunk, l'expression what was worse est polysémique. Suivant que l'on pose un jugement négatif sur une situation donnée ou un jugement positif, que l'on prend parti pour ou contre quelqu'un, son sens ne sera pas le même. Il n'est qu'une "virtualité de désignation" selon l'expression de Pergnier. Certes, il n'y a pas de raisons de croire que Baudelaire ou les autres traducteurs aient "compris" quelque chose de différent de Musset ou que les associations déclenchées dans leur esprit ne soient pas de nature analogue. Il reste cependant que Musset a traduit ce qu'il a compris ("pour comble de malheur") alors que les autres traducteurs se sont contentés du calque. Pour juger de la valeur de ces diverses traductions, il faut dépasser le stade de la compréhension et passer à l'étape du transfert. C'est le sujet de la section suivante.

III. TRANSFERT

Nous avons vu que la compréhension d'un énoncé reposait sur la capacité d'associer non seulement un signifiant à un signifié (langue) mais également à un contexte (parole). Il ne suffit cependant pas de comprendre pour traduire, il faut encore transférer le sens dans l'autre langue. Dans le cas de "what was worse", nous avons affirmé que si tous les traducteurs ont sans doute compris à peu près la même chose, seul Musset a rendu compte de cette compréhension dans sa traduction par "pour comble de malheur". Si la traduction consiste à faire passer le sens d'une langue à l'autre, alors la version de Musset est non seulement justifiée mais aussi, par comparaison, est la seule valable, parce qu'elle est juste. Cette idée de "justesse" de l'expression est centrale dans tout débat sur la traduction. On peut définir l'expression juste, à la lumière de ce que nous avons vu jusqu'à présent, comme étant une parfaite adéquation des termes à un concept tel qu'il s'exprime dans un contexte donné. Ainsi le concept d' "aigri par manque de fraîcheur" se dira différemment suivant les cas: le vin tourné, par exemple, est "aigre", le lait tourné est "caillé" alors que le beurre tourné est "rance". Le même concept, donc, en contexte (beurre, lait, vin), s'exprime différemment au moyen de l'expression juste.²⁸

²⁸ Sur le plan esthétique, la notion d'expression juste est susceptible d'évolution. S. Ullmann (Précis de sémantique française, Quatrième édition, A. Francke S.A. Berne, 1969, p. 134-137) a bien montré que si la doctrine classique préconisait l'emploi du mot exact, "la révolution romantique reste fidèle à ce principe, mais le réalise par des moyens différents: au mot classique, abstrait et général, il substitue le mot propre, fort et coloré. Le réalisme, le naturalisme et le Parnasse ne font qu'accentuer cette tendance." Ullmann poursuit en disant que le mouvement symboliste a cultivé "l'imprécision, le clair-obscur de l'expression". On peut objecter que si l'effet désiré est la musique ou l'évocation d'un état d'âme, alors le mot qui remplira cette fonction devra être considéré comme juste.

Prenons un autre exemple de notre texte témoin pour illustrer ce propos. Ainsi, pour expliquer pourquoi il n'hésite pas à se chercher un complice, De Quincey déclare: "I was a favourite with all the servants". L'expression juste dans la traduction de "favourite" sera celle qui rendra toutes les nuances du concept dans la situation créée par le macrocontexte du roman: jeune homme intelligent, délicat et attentionné qui s'attire la sympathie de tous. La traduction de Descreux, par exemple, "j'étais en excellents termes avec tous les domestiques" pêche par manque de justesse. L'expression évoque des relations neutres où n'entre aucune affectivité et ne suggère en rien la tendre complicité qui rapproche le jeune homme du personnel de la maison. La traduction de Baudelaire, "j'étais adoré de tous les domestiques" est plus proche du ton original et transpose la nuance affective. Il en est de même de la traduction de Musset: "j'étais l'enfant gâté de la maison". Avant de juger de la valeur de ces deux dernières traductions et de prendre parti sur leurs mérites respectifs, essayons d'en comprendre le mécanisme, c'est-à-dire de voir ce qui s'est passé au moment du transfert qui a favorisé telle expression plutôt que telle autre.

Dans un article célèbre sur les types d'aphasie, Roman Jakobson²⁹ reprenant à son compte la dichotomie saussurienne des relations internes et externes du signe linguistique a défini deux modes fondamentaux du fonctionnement du langage qui ont trait à la "sélection" et à la "combinaison". Cette distinction lui permet de définir deux pôles où se cristallisent les

²⁹ Roman Jakobson, "Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", in Essais de linguistique générale, Editions de Minuit, Paris, 1963, p. 43-67.

troubles de la parole. D'un côté, l'individu peut être affecté dans sa capacité à combiner les éléments linguistiques: c'est ce qu'il appelle les "troubles de la contiguïté". A l'opposé, le malade peut être empêché de sélectionner les mots de l'énoncé: ce sont les "troubles de la similarité". Cette analyse de Jakobson le conduit à définir deux types de discours reliés à "l'influence de modèles culturels, de la personnalité et du style"³⁰ de chacun: c'est ce qu'il nomme les pôles métaphorique et métonymique. "Le développement d'un discours peut se faire le long de deux lignes sémantiques différentes: un thème (topic) en amène un autre soit par similarité soit par contiguïté. Le mieux serait sans doute de parler de procès métaphorique dans le premier cas et de procès métonymique dans le second, puisqu'ils trouvent leur expression la plus condensée, l'un dans la métaphore, l'autre dans la métonymie".³¹ Jakobson applique cette notion à divers discours littéraires et à d'autres systèmes sémiotiques, mais il montre que dans le comportement verbal ordinaire, les deux types sont continuellement à l'oeuvre et ce sont le "style personnel", les "goûts", les "préférences verbales" qui font prédominer l'un ou l'autre de ces deux modes d'expression.

En appliquant ce modèle à la traduction de "I was a favourite with all the servants", on s'aperçoit que la traduction de Baudelaire, j'étais adoré de tous les domestiques, explicitation par contiguïté syntagmatique (adoré est un complément ou un attribut de favourite), se pose en relation métonymique avec le texte de départ. La traduction de Musset, au contraire, j'étais l'enfant râté de la maison, commuable avec le texte anglais sur le plan pa-

³⁰ Ibid., p. 61.

³¹ Ibid., p. 61.

radigmatique (association synonymique entre "favourite" et "enfant gâté"), s'inscrit en relation métaphorique avec lui.

Si la traduction de trunk, par exemple, est malle dans le contexte où nous l'avons rencontré, et non sa paraphrase "réceptacle où l'on range des effets personnels",³² alors le processus de la traduction est essentiellement une opération d'ordre métaphorique qui consiste à substituer, sur l'axe paradigmatique, un terme par son hétéronyme. De ce point de vue, "enfant gâté" est une véritable traduction alors que "j'étais adoré" n'est qu'une paraphrase. La version de Descreux, "j'étais en excellents termes avec tous les domestiques", est également une paraphrase, mais qui témoigne d'une exégèse insuffisante du texte de départ (compréhension incomplète). La version paraphrastique de Moreux, quant à elle, "j'étais aimé de tous les domestiques", affaiblit l'expression sur le plan stylistique.³³

Cet exemple nous permet de distinguer deux modes de transfert d'un énoncé de la langue de départ. Après avoir saisi le rapport symbolique qui lie un signifiant de la langue-source à un signifié non linguistique désambigué par le contexte, dans une activité de type sémasiologique, le traducteur dans un effort de caractère onomasiologique peut être amené à décrire

³² Certains linguistes identifient paraphrase et sens: "Le sens d'un mot et d'un énoncé est sa traduction par un autre signe qui peut lui être substitué. Ainsi le sens du lexème "crayon" est sa traduction par la paraphrase: "petit morceau de divers minerais propre à écrire, à dessiner" (Mariana Tutescu, Précis de sémantique française, Paris Klincksiek, 1979, p. 61-62). Pour notre part, nous dirons que la paraphrase rend compte de la compréhension de l'énoncé mais ne saurait constituer une traduction idéale."

³³ Maurice Pergnier, dans les Fondements... cités, en arrive à une conclusion différente. Pour lui, l'hétéronymie, qu'il appelle "interférence d'idiomes" ou "transcodage", doit être distinguée de la véritable traduction, qui est exégèse du sens. Ce point de vue a le tort de confondre l'opération de compréhension, qui est exégèse, et l'opération de transfert dont le but est non seulement de rendre compte de la compréhension (par la paraphrase, par exemple) mais d'exprimer le sens à l'aide du mot juste.

le concept, plutôt que de le nommer, son esprit étant obnubilé par des idées voisines qui lui sont associées par contiguïté, dans un glissement métonymique. Nous parlerons alors de transfert métonymique ou de traduction paraphrastique.

A l'inverse, dans une exploration des ressources paradigmatiques de la langue-cible, le traducteur frappé par les liens de similarité reliant le signe de la langue de départ à un signe de la langue d'arrivée, dans une parfaite adéquation à la réalité désignée, se saisira du mot juste et effectuera un transfert de type métaphorique: ce sera la traduction hétéronymique.

En examinant notre texte de ce point de vue, on s'aperçoit que les deux modes de traduction, l'hétéronymie et la paraphrase, coexistent chez tous les traducteurs. La traduction hétéronymique (la substitution d'ordre métaphorique) semble nettement la plus fréquente et ne cède la place à la paraphrase que lorsque des difficultés de transfert se présentent. Ce qui varie d'un traducteur à l'autre, c'est la fréquence relative du recours à la paraphrase lorsque de telles difficultés surgissent. Soit l'exemple déjà abordé dans notre deuxième partie: "in anxiety for the event". La difficulté de traduction provient du fait qu'il n'existe pas d'équivalent qui s'impose immédiatement. La solution facile est d'explorer sur l'axe syntagmatique les associations métonymiques habituelles pour le mot "event" par l'intermédiaire de son hétéronyme "événement". En français, un événement "se produit" ou "arrive", il a une "issue" ou une "fin". C'est ce cheminement qui explique sans doute la traduction de Descreux (inquiet de ce qui pouvait arriver) ou celle de Moreux (plein d'inquiétude quant à l'issue de l'événement).

Pour éviter la paraphrase, et en même temps l'amplification déjà signalée à propos de la démarche coïncidente, il est nécessaire d'examiner sur l'axe paradigmatique les expressions qui, en français, dans le contexte particulier de l'énoncé, sont globalement et métaphoriquement équivalentes. Fidèle à la démarche de coïncidence, qui consiste à suivre de près le texte de départ, Baudelaire évite la paraphrase et l'amplification par une traduction qui, en contexte, demeure hétéronymique: plein d'anxiété (lissant ainsi dans l'ombre un élément implicite). De son côté, Musset, prenant le problème de plus haut, dans une démarche convergente, transpose toute la phrase par similarité contextuelle, abolissant ainsi la difficulté: whilst I stood waiting at the foot of the last flight in anxiety for the event devient, par métaphore, tandis que je prêtai l'oreille aux moindres craquements de la cloison.

Ainsi, au terme de cette troisième partie, où nous avons abordé quelques aspects du processus psycholinguistique de la traduction,³⁴ on s'aperçoit que si à deux moments historiques, l'époque des "belles infidèles" et celle des Romantiques, correspondent deux manières de traduire, dans les deux cas, l'art de la traduction repose sur la capacité, d'une part, d'associer des signifiants et des signifiés en les intégrant à leur contexte d'énonciation et, d'autre part, sur la faculté de sélectionner, au sens de Jakobson, les éléments linguistiques avec justesse, par similarité d'associations, avant de les combiner dans le nouvel énoncé. C'est à cette étape finale du processus de la traduction, celle que Nida appelle la "restructuration", qu'intervient en effet un deuxième aspect de la justesse d'ex-

³⁴ Nous n'avons, en effet, dans cette partie, que posé quelques jalons d'une analyse psycholinguistique. Plusieurs questions restent encore à être explorées: le rôle de la grammaire, notamment, l'influence des chaînes sonores, la réalité psychologique des transformations (au sens chomskyen) et des universaux linguistiques, les rapports entre le "posé" et le "pré-supposé" en traduction.

pression, l'art de combiner les signes dans la chaîne syntagmatique.

Dans sa traduction de "the groom was in the utmost alarm", Moreux après avoir sélectionné le mot "inquiétude" pour transférer le sens du mot "alarm" doit avoir la faculté de retrouver les "associations naturelles" dont parle Charles Bally.³⁵ C'est ce qui explique l'adjonction des mots en proie à qui sont entraînés par la syntagmation du terme inquiétude dans la phrase. Il en est de même pour Musset. Après avoir choisi l'image de "prêter l'oreille" pour rendre métaphoriquement l'idée d'attente nerveuse suggérée par "I stood waiting", il se laisse tout simplement dicter le reste de la phrase par des associations qui confinent au cliché: "aux moindres craquements de la cloison".

Certes, cette hiérarchie que nous établissons dans l'art de traduire, d'abord sélection métaphorique (transfert) et ensuite seulement combinatoire idiomatique (restructuration), n'est pas toujours respectée par les traducteurs, mais le renversement des étapes, par le recours à la paraphrase, notamment, demeure sans doute une solution de pis-aller que l'on pourrait même considérer comme un échec de la traduction.

Lorsque Musset, par exemple, nous livre cette paraphrase un peu terne, "le groom était plus qu'alarmé" (alarm/alarme → alarmé), on a l'impression qu'il s'est laissé aller à la facilité. Sa traduction

³⁵ Les "associations naturelles" sont de nature attributive dans le classement de Woodworth signalé plus haut, mais on rencontre également des associations plus personnelles. C'est le cas de la traduction du mot "utmost" par "horrible" dans le texte de Baudelaire, grand admirateur de Poe et de Hoffmann, lui-même créateur d'une esthétique de l'horrible dans les Fleurs du Mal.

respecte évidemment beaucoup mieux que Descreux la justesse d'expression (cf. son calque fautif de "le valet était dans la plus grande alarme"), mais elle ne satisfait pas comme le transfert hétéronymique de Baudelaire: "le groom était dans une frayeur horrible".

Dans cette optique, reportons-nous à l'analyse que donne Maurice Pergnier de la traduction par des étudiants d'un texte de D.H. Lawrence et, en particulier, du syntagme blackish red.³⁶ Son commentaire constitue un excellent démontage du processus exégétique, mais il laisse dans l'ombre tous les problèmes reliés au "transfert" de l'expression. Les solutions sont pour la plupart d'ordre paraphrastique (cf. "en briques", "noircies par la fumée", etc.) et ne peuvent donc être considérées comme de véritables traductions. Le recours à la paraphrase est souvent imposé par l'impossibilité de trouver dans la langue d'arrivée l'expression juste comportant le même dosage que dans la langue de départ entre le "posé" et le "présupposé", entre l'implicite et l'explicite d'un contexte donné. Dans le cas de blackish red, il eût sans doute fallu, à la manière de Musset, s'attaquer au problème de plus haut, c'est-à-dire travailler sur plusieurs unités de traduction à la fois, pour trouver une solution hétéronymique satisfaisante.

³⁶ M. Pergnier, op. cit., pp. 415-425.

IV. SYNTHESE

Résumons-nous. L'opération de la traduction repose en premier lieu sur la capacité de relier un signifiant et un signifié dans un contexte situationnel et verbal donné. Ce même contexte détermine des associations qui permettent le transfert hétéronymique de l'expression ou, à défaut, la reformulation paraphrastique. Viennent ensuite les associations verbales naturelles qui favorisent une restructuration idiomatique. On suppose évidemment de constants aller et retour entre ces trois mécanismes de la pensée, plutôt qu'un processus purement rectiligne, chacun des trois mécanismes renforçant et alimentant les deux autres.

Les démarches de convergence et de coïncidence examinées dans la deuxième partie s'inscrivent dans ce cadre général de fonctionnement de la pensée. La démarche coïncidente, singulièrement représentée par la "version interlinéaire" des Romantiques, n'est autre, en termes de psycholinguistique, qu'un discours métonymique où l'association mot-mot sur l'axe paradigmatique donne lieu à des acrobaties sur l'axe syntagmatique pour préserver le caractère distinctif de la langue d'arrivée. Les procédés de traduction qui s'en trouvent privilégiés sont la traduction littérale et la transposition. Cette démarche est caractérisée par la tendance à l'amplification paraphrastique.

La démarche convergente, illustrée par les "belles infidèles", est essentiellement un discours métaphorique mettant en vedette le paradigme de la langue. Les clichés (au sens de V. Riffaterre dans sa théorie du style) et les expressions idiomatiques y prédominent. La modulation (au sens large donné par Rosi Alber-Dewolf),³⁷ l'équivalence et l'adaptation

³⁷ Cf. supra, p. 65, n. 17.

en sont les procédés de choix. Cette démarche est caractérisée par la tendance à l'économie, la simplification ou l'adaptation.

La traduction adéquate serait une synthèse harmonieuse de ces deux démarches, avec cependant la réserve suivante: le transfert métaphorique doit l'emporter sur le transfert métonymique, la convergence sur la coïncidence, l'hétéronymie sur la paraphrase.

CONCLUSION

Nous avons tenté dans ce mémoire, en abordant la question d'un triple point de vue, de caractériser l'opération de la traduction dans ses mécanismes les plus fondamentaux. Cinq traductions des Confessions of an English Opium-Eater de Thomas De Quincey, couvrant cent cinquante ans d'histoire, nous ont tout d'abord permis d'examiner en quoi le traducteur est tributaire de son époque, des canons esthétiques et de l'idéal artistique reçus, mais en quoi également sa façon de traduire peut échapper dans une certaine mesure au déterminisme historique par la qualité intemporelle ou intrinsèque du produit obtenu.

Dans la deuxième partie, nous nous sommes employé à définir, en nous inspirant des méthodes et des outils de la "stylistique comparée", quels étaient les éléments d'une traduction de qualité. Nous en sommes venu à la conclusion qu'ils étaient reliés à la notion de "démarche". Entre deux démarches générales possibles, correspondant justement à ce que la tradition avait baptisé sommairement traduction "libre" et traduction "littérale", l'une étant reliée à l'idéal classique et l'autre à l'idéal romantique, le traducteur est contraint, pour obtenir une traduction de qualité, de rechercher l'équilibre même s'il peut accorder sa préférence à l'une ou l'autre manière de traduire. Ces deux démarches, nous les avons définies par les termes de "convergence" et de "coïncidence" pour mieux en cerner les particularités, et dégager en même temps leurs liens de ressemblance. En effet, nous avons eu la surprise de constater que la distance qui sépare les deux pôles de la traduction est extrêmement mince, du moins dans le genre examiné et les deux langues concernées: la traduction de qualité, qu'elle soit

convergente ou coïncidente, c'est-à-dire qu'elle offre un traitement linéaire ou oblique de l'énoncé, se doit dans tous les cas de respecter l'articulation du texte de départ, dans ce qui fait sa cohérence et sa cohésion, la liberté du traducteur se limitant au mode de règlement des problèmes de cohésion structurale.

Dans la troisième partie, nous avons cherché à expliquer, sur le plan psychologique, à quoi étaient dues les tendances à l'une ou l'autre des deux démarches de la traduction, puis à examiner s'il était possible d'établir une hiérarchie de valeurs. Nous en avons conclu, en nous appuyant sur la théorie des axes métonymique et métaphorique qui avait permis à Roman Jakobson de classer les troubles aphasiques, que l'opération de la traduction était d'abord un processus métaphorique, l'hétéronymie étant supérieure à la paraphrase, et ensuite seulement un processus métonymique, au moment de l'insertion des éléments linguistiques dans la phrase, après le transfert métaphorique. Si la traduction convergente semble reliée à la capacité à établir des rapports de similarité entre deux langues et si la traduction coïncidente tient surtout à la propension aux glissements de sens par contiguïté, il apparaît que la démarche de convergence doit primer sur la coïncidence. Les deux processus étant toutefois constamment à l'oeuvre chez les traducteurs, il semble bien que la traduction de qualité, que nous pourrions par ailleurs qualifier de "traduction adéquate", doit procéder d'un juste équilibre entre les deux, la première incitant à la simplification du texte de départ, la seconde favorisant le délayage.

Cette analyse nous semble se prêter à deux types de considérations, d'ordre théorique et d'ordre pédagogique. Sur le plan de la théorie de la

traduction, d'abord, elle oriente nos réflexions dans une direction qui, pour fondamentale qu'elle soit, n'en a pas moins été laissée pour compte jusqu'à présent: la traduction, en tant qu'opération de l'esprit et activité langagière ouvrant un volet sur la nature de la pensée. De ce point de vue, il serait extrêmement intéressant d'examiner les composantes métaphorique et métonymique de l'activité traductionnelle telles qu'elles s'appliquent à la machine à traduire. Nous y découvririons peut-être que l'infériorité de la machine par rapport à l'humain est liée à son incapacité d'établir des relations de type métaphorique. Dans la traduction de notre exemple de De Quincey, "I was a favorite with all the servants", il est possible que, grâce à une analyse componentielle dont les paramètres aurait pu être "programmés", la machine réussisse à décomposer, après avoir rejeté le mot français "favori" comme non pertinent, les sèmes de l'expression ("aimer" + "plus" = "préférer") et en arriver à une traduction paraphrastique du type suivant: "j'étais celui que les domestiques préféraient". On voit mal, sans la faculté de similarité dont Misset était doté, comment la machine pourrait en arriver à la traduction citée, "j'étais l'enfant gâté de la maison". Dans une théorie de la traduction, cet aspect créateur de l'activité langagière mériterait des études plus approfondies.

D'autre part, les notions de coïncidence et de convergence, dans leurs rapports avec les pôles métaphorique et métonymique de l'opération de la traduction, en regard également du problème de l'articulation, pourraient apporter des éléments de solution à l'éternel débat qui oppose les traducteurs

"impressionnistes" et les traducteurs "anatomistes", pour reprendre les expressions de Georges Mounin.¹ En effet, la vanité du débat éclaterait si la théorie esthétique venait s'enrichir d'un instrument d'analyse capable d'évaluer la qualité de la traduction: nous croyons que notre mémoire a planté quelques jalons en ce sens.

Sur le plan pédagogique, il se dégage quelques applications qui ne sont pas dénuées d'intérêt. On se plaint souvent du caractère "empirique" de la didactique de la traduction, ainsi que de "l'enseignement-bricolage des séminaires de traduction",² où au lieu de développer des aptitudes à la traduction, on se contente d'aborder les problèmes au hasard des textes traduits. Dans un programme d'enseignement de la traduction qui accorderait crédit à la thèse voulant que la traduction soit avant tout une activité de type métaphorique, on pourrait penser à des exercices ayant pour but de développer cette faculté. Des exercices uniquement en langue maternelle dans un premier temps: séries synonymiques, justesse du vocabulaire (nous avons parlé de l'importance de la "justesse d'expression" en traduction), dérivations analogiques, densité de l'expression, superordonnées, contrastes, associations, etc. Compte tenu de l'importance des relations métonymiques à l'étape de la restructuring, on pourrait envisager, toujours en langue maternelle, des exercices portant sur les expressions idiomatiques, sur des paraphrases et des définitions, des associations attributives, etc.

¹ Georges Mounin, Linguistique et traduction, Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1976, pp. 13-16.

² Jean Delisle, L'analyse du discours comme méthode de traduction, Editions de l'université d'Ottawa, 1980, p. 14.

Comme exercices préparatoires à la traduction, sur les textes à traduire eux-mêmes, il importerait de se concentrer sur l'analyse de l'articulation des textes de départ, de comparer les deux langues sur le plan de la cohésion structurale, d'examiner la cohérence et les éléments de cohésion discursive, de confronter plusieurs traductions d'un même texte pour en évaluer les qualités respectives.

Dans les traductions proprement dites, on pourrait essayer de rendre l'étudiant conscient de l'opération effectuée en lui demandant d'analyser les mécanismes mis en oeuvre: regroupement convergent d'unités, recours à la paraphrase, économie ou amplification, procédés de traduction employés dans l'optique métaphorique ou métonymique. Bref, en préparation et en complément des textes à traduire, où les difficultés rencontrées sont toujours extrêmement riches en enseignements, il importe que l'on s'appuie sur une théorie psycholinguistique et générale de la traduction de façon à développer la faculté de traduction par des activités langagières qui préparent directement à ce type d'exercice mental qu'est la traduction.

APPENDICES

"A FLIGHT"

"So blended and intertwined in this life are occasions of laughter and of tears, that I cannot yet recall without smiling, an incident which occurred at that time, and which had nearly put a stop to the immediate execution of my plan. I had a trunk of immense weight; for, besides my clothes, it contained nearly all my library. The difficulty was to get this removed to a carrier's; my room was at an aerial elevation in the house, and (what was worse) the stair-case, which communicated with this angle of the building, was accessible only by a gallery, which passed the head-master's chamber door. I was a favourite with all the servants; and, knowing that any of them would screen me, and act confidentially, I communicated my embarrassment to a groom of the head-master's. The groom swore he would do anything I wished; and when the time arrived, went upstairs to bring the trunk down. This I feared was beyond the strength of any one man; however, the groom was a man

Of Atlantean shoulders, fit to bear
The weight of mightiest monarchies;

and had a back as spacious as Salisbury Plain. Accordingly he persisted in bringing down the trunk alone, whilst I stood waiting at the foot of the last flight in anxiety for the event. For some time I heard him descending with slow and firm steps; but unfortunately, from his trepidation, as he drew near the dangerous quarter, within a few steps of the gallery, his foot slipped; and the mighty burden, falling from his shoulders gained such increase of impetus at each step of the descent, that, on reaching the bottom, it trundled, or rather leaped, right across, with the noise of twenty devils, against the very bed-room door of the archididascalus. My first thought was that all was lost, and that my only chance for executing a retreat was to sacrifice my baggage. However, on reflection, I determined to abide the issue. The groom was in the utmost alarm, both on his own account and on mine; but, in spite of this, so irresistibly had the sense of the ludicrous, in this unhappy contretemps, taken possession of his fancy, that he sang out a long, loud, and canorous peal of laughter, that might have wakened the Seven Sleepers."

Thomas de Quincey, The Confessions of an English Opium-Eater, Aubier, Montaigne, 1964, pages 104-106. Cet ouvrage a paru pour la première fois dans les éditions de septembre et d'octobre 1821 du London Magazine.

FRANCOISE MOREUX, TRADUCTION I

Les occasions de rire et de pleurer se mêlent et s'entrevêtrent si étroitement ici-bas qu'aujourd'hui même, il m'est difficile de me rappeler sans sourire un incident qui se produisit alors, et faillit mettre fin à la réalisation immédiate de mes projets. J'avais une malle d'un poids énorme, car, outre mes vêtements, elle contenait presque toute ma bibliothèque. Le problème était de la faire transporter chez un commissionnaire. Ma chambre était située à une hauteur aérienne et - ce qui était pis encore - l'escalier qui communiquait avec cet angle du bâtiment n'était accessible que par un couloir qui passait devant la porte du principal. J'étais aimé de tous les domestiques, et sachant que n'importe lequel d'entre eux me couvrirait et se ferait secrètement mon complice, je fis part de mon embarras à un valet du principal. L'homme jura qu'il ferait tout ce que je voudrais; et, le moment venu, il monta chercher ma malle. Je craignais que ce ne fût une tâche au-dessus des forces d'un seul homme; mais le valet était un gaillard qui avait

"Les épaules d'Atlas, propres à supporter
Le poids des plus puissants empires";

et son dos était aussi vaste que la plaine de Salisbury. Il s'entêta donc à descendre seul la malle, tandis que j'attendais tout en bas des marches, plein d'inquiétude quant à l'issue de l'entreprise. Pendant un moment, j'entendis son pas lent et ferme le long de l'escalier; mais malheureusement, comme son émotion grandissait à mesure qu'il se rapprochait de la zone dangereuse, à quelques mètres du couloir, son pied glissa; et son écrasant fardeau, tombant de ses épaules, prit à chaque marche un élan tel qu'arrivé en bas, il roula, ou plutôt rebondit avec un fracas digne de vingt démons, contre la porte de l'archididascalus. Je crus d'abord que tout était perdu et que ma seule chance de retraite était de sacrifier mon bagage. Cependant, à la réflexion, je résolus d'attendre la suite des événements. Le valet était en proie à une inquiétude extrême, tant pour son propre compte que pour le mien, mais néanmoins, le sentiment de tout ce que ce malheureux accident pouvait comporter de comique s'était si irrésistiblement emparé de son esprit qu'il partit d'un éclat de rire tonitruant, si sonore et si prolongé qu'il eût éveillé les Sept Dormants.

Les Confessions d'un mangeur d'opium
anglais, traduction de F. Moreux,
Aubier, éditions Montaigne, 1964,
pages 105-107.

V. DESCREUX, TRADUCTION II

Il y a tant de hasard et de bizarrerie dans l'alternative des occasions qui font naître le rire et les larmes, que je ne puis maintenant me rappeler sans sourire un incident d'alors qui fut bien près de déconcerter l'exécution de mon plan. J'avais une malle d'un poids énorme, car outre mes effets, elle contenait presque toute ma bibliothèque. La difficulté était d'arriver à la remettre à un voiturier; ma chambre était située à un étage aérien de la maison, et, qui pis était, l'escalier correspondant, à l'angle du bâtiment, n'était abordable que par une galerie qui passait devant la chambre à coucher du professeur. J'étais en excellents termes avec tous les domestiques; sûr de leur discrétion et de leur connivence, je fis part de mon embarras à un valet du professeur. Le valet jura qu'il ferait ce que je voudrais et quand le moment fut arrivé, il monta l'escalier pour descendre la malle. Je craignais que cela ne dépassât les forces humaines, mais le valet était un homme

Aux épaules d'Atlas, faites pour porter
Le poids des plus puissantes monarchies,

et il avait le dos aussi large que la plaine de Salisbury. ~~En consé-~~ quence, il s'entêta à vouloir descendre la malle à lui tout seul, tandis que j'attendais au bas de la dernière marche, inquiet de ce qui pouvait arriver. Pendant quelque temps je l'entendis descendre à pas lents et fermes, mais malheureusement comme il tremblait en franchissant le pas dangereux, à quelques degrés de la galerie, le pied lui glissa, l'énorme fardeau, tombant de ses épaules, prit un élan croissant à chaque marche de l'escalier, et arrivé au bas, il roula ou plutôt bondit en droite ligne, et faisant autant de bruit que vingt diables juste devant la chambre à coucher de l'archididascalus. Ma première pensée fut que tout était perdu, que la seule chance qui me restât d'exécuter une évasion était de sacrifier mon bagage. Cependant, après réflexion, je me déterminai à attendre les événements. Le valet était dans la plus grande alarme, tant pour son compte que pour le mien, mais, en dépit de cela, le sentiment de ce qu'il y avait de grotesque dans ce fâcheux contretemps s'était si fortement emparé de son imagination, qu'il poussa un long, sonore, bruyant éclat de rire capable de réveiller les sept dormants.

Les Confessions d'un mangeur
d'opium, traduction de V. Descreux,
Paris, Stock, 1923. (Cette tra-
duction a paru pour la première
fois en 1898)

TRADUCTION III

"Les occasions de rire et de larmes s'entrelacent et se mêlent si bien dans cette vie, que je ne puis sans sourire me rappeler un incident qui se produisit alors et faillit faire obstacle à l'exécution immédiate de mon plan. J'avais une malle d'un poids énorme; car, outre mes habits, elle contenait presque toute ma bibliothèque. La difficulté était de la faire transporter chez un voiturier. Ma chambre était située à une hauteur aérienne, et ce qu'il y avait de pis, c'est que l'escalier qui conduisait à cet angle du bâtiment aboutissait à un corridor passant devant la porte de la chambre du principal. J'étais adoré de tous les domestiques, et, sachant que chacun d'eux s'empresserait à me servir secrètement, je confiai mon embarras à un valet de chambre du principal. Il jura qu'il ferait tout ce que je voudrais; et quand le moment fut venu, il monta l'escalier pour emporter la malle. Je craignais fort que cela ne fût au-dessus des forces d'un seul homme; mais ce groom était un gaillard doué

D'épaules atlastiques, faites pour supporter
Le poids des plus puissantes monarchies,

et il avait un dos aussi vaste que les plaines de Salisbury. Il s'entêta donc à transporter la malle à lui seul, pendant que j'attendais au bas du dernier étage, plein d'anxiété. Durant quelque temps, je l'entendis qui descendait d'un pas ferme et lent; mais malheureusement, par suite de son inquiétude, comme il se rapprochait de l'endroit dangereux, à quelques pas du corridor son pied glissa, et le puissant fardeau, tombant de ses épaules, acquit une telle vitesse de descente à chaque marche de l'escalier, qu'en arrivant au bas il roula, ou plutôt bondit tout droit, avec le vacarme de vingt démons, contre la porte de la chambre à coucher de l'archidi-dascalus. Ma première idée fut que tout était perdu et que ma seule chance pour exécuter une retraite était de sacrifier mon bagage. Néanmoins un moment de réflexion me décida à attendre la fin de l'aventure. Le groom était dans une frayeur horrible pour son propre compte et pour le mien; mais, en dépit de tout cela, le sentiment du comique s'était, dans ce malheureux contretemps, si irrésistiblement emparé de son esprit, qu'il éclata de rire, - mais d'un rire prolongé, étourdissant, à toute volée, qui aurait réveillé les Sept-Dormants."

Baudelaire, Les Paradis artificiels,
Editions Gallimard et Librairie
Générale Française, 1964, p. 157-158.
L'adaptation des Confessions of an
English Opium-Eater a d'abord paru
en 1860 dans la Revue contemporaine.

TRADUCTION IV

"Les ris et les pleurs se confondent si bien dans la vie, que je ne puis m'empêcher de rapporter un incident qui pensa faire échouer mon projet, et dont pourtant je souris encore. J'avais un paquet très lourd; car, outre mes habits, il contenait presque toute ma bibliothèque. La difficulté était de le transporter à une voiture; ma chambre, d'autre part, était perdue dans les airs, et pour comble de malheur, on ne pouvait sortir du palier qu'en traversant la galerie où venait aboutir la chambre du supérieur. J'étais l'enfant gâté de la maison; sachant bien que je ne serais pas trahi, j'avais mis dans ma confiance un des grooms du maître. Il arriva donc, ayant juré d'être discret, et se chargea de mon coffre. J'avais peur qu'il ne fût trop lourd, quoique j'eusse affaire à un homme

Aux épaules d'Atlas, capable de tenir
Le poids des plus larges royaumes.

Il avait un dos grand comme la plaine de Salisbury. Il persista donc à vouloir emporter seul le paquet fatal, tandis que je prêtais l'oreille aux moindres craquements de la cloison. Pendant quelque temps, je l'entendis descendre d'un pied ferme et léger; mais, hélas! comme il franchissait le pas dangereux, il glissa, et le terrible fardeau, quittant l'épaule du porteur, continua sa route, si bien que gagnant de la force à chaque marche, il arriva ou plutôt se lança avec un bruit de trente diables contre la porte de l'Archidiascalus. Ma première idée fut que tout était perdu et ma seule chance de salut était dans le sacrifice de mon bagage. Cependant la réflexion me fit attendre l'issue de l'aventure. Le groom était plus qu'alarmé, autant pour moi que pour lui; mais, en dépit de sa frayeur, le contretemps redouté avait si irrésistiblement excité sa gaieté bruyante, qu'il se perdait dans un long et éclatant témoignage de sa joie, capable d'éveiller les sept dormeurs."

Confessions d'un opiomane anglais,
traduites par Alfred de Musset,
Nouvel Office d'Édition 1965, p. 17-18.
La traduction de Musset a d'abord paru
en 1828 sous le titre de L'Anglais
mangeur d'Opium.

OUVRAGES CITES

- Bally, Charles. Traité de stylistique française. Winter, Heidelberg (seconde édition), 1937.
- Baudelaire, Charles. Les Paradis artificiels. (Introduction de Claude Pichois). Paris, Gallimard, 1964.
- Baudelaire, Charles. Correspondance. (Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler). Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" (2 vol.), 1973.
- Bloomfield, Leonard. Language. Allen and Unwin, Londres, 1935.
- Brontë, Emily. Wuthering Heights. (Traduction de Pierre Leyris et préface de Raymond Bellour). Paris, Pauvert, 1972.
- Brown, R.W. "Language and Categories" in A Study of thinking by Bruner, J.S., Goodnow, J.J. et Austin, G.A. New York, Science Editions, 1956.
- Cary, Edmond. "L'indispensable débat" in La qualité en matière de traduction. New York, MacMillan, 1959.
- Catford, J.C. A Linguistic Theory of Translation, An Essay in Applied Linguistics. Londres, Oxford University Press, 1965.
- Chateaubriand, F.R. Le Paradis perdu. (Edition de 1871). Paris, Garnier.
- Chomsky, Noam. "Review of B.F. Skinner, Verbal Behavior" in The Structure of Language: Readings in the Philosophy of Language by Katz and Fodor. New York, Prentice Hall, 1964.
- Delisle, Jean. L'analyse du discours comme méthode de traduction. Ottawa, Editions de l'université d'Ottawa, 1980.
- Deloffre, Frédéric. La phrase française. Paris, S.E.D.E.S., 1967.
- De Quincey, Thomas. The Confessions of an English Opium-Eater. (Introduction, traduction et notes par F. Moreux). Paris, Aubier, "Collection Bilingue des Classiques Etrangères", 1964.
- De Quincey, Thomas. Les Confessions d'un mangeur d'opium. (Traduction de V. Descreux). Paris, Stock, 1923.
- Dubois, J. et al. Rhétorique générale. Paris, Larousse, 1970.
- Gide, André. "Lettre à André Thérive" in Divers. Paris, Gallimard, 1931.
- Halliday, M.A.K. et Hasan, R. Cohesion in English. Hong Kong, Longman, 1976.
- Hörmann, Hans. Introduction à la psycholinguistique. Paris, Larousse, 1971.
- Hughes, Randolph. "Vers la contrée du rêve: Balzac, Gauthier et Baudelaire, disciples de De Quincey", Mercure de France, août 1939, vol. CCXCIII, pp. 545-593.

- Jakobson, Roman. Essais de linguistique générale. Paris, Editions de Minuit, 1963.
- Jordan, John E. Introduction à The Confessions of an English Opium-Eater, Londres, Dent, "Everyman's Library", 1964.
- Kelly, L.G. The True Interpreter, A History of Translation Theory and Practice in the West. Oxford, Basil Blackwell, 1979.
- Lefebvre, André. Translating Literature, The German Tradition. Assen/Amsterdam, Van Gorcum, 1977.
- Ljudskanov, Alexandre. Traduction humaine et traduction mécanique. Dunod, Association Jean Favard pour le développement de la linguistique quantitative, 1960.
- Lyons, John. Sémantique linguistique. Paris, Larousse, 1980.
- Lyons, John. Éléments de sémantique. Paris, Larousse, 1978.
- Maritain, Jacques et Raïssa. Situation de la poésie. Bruges, Desclée de Brouwer, 1964.
- Moreux, Françoise. Thomas De Quincey. Paris, Presses universitaires de France, 1964.
- Mounin, Georges. Les Belles Infidèles. Paris, Cahiers du Sud, 1955.
- Mounin, Georges. Linguistique et Traduction. Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1976.
- Mounin, Georges. Les problèmes théoriques de la traduction. Paris, Gallimard, 1963.
- Musset, Alfred. L'Anglais Mangeur d'Opium. Paris, Le Moniteur du bibliophile, 1878.
- Musset, Alfred. Oeuvres complètes en prose. (Texte établi et annoté par Maurice Allem et Paul-Constant). Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1960.
- Musset, Paul. Biographie de Alfred de Musset, sa vie et ses oeuvres. (Troisième édition). Paris, G. Charpentier, 1877.
- Nabokov, A. Eugene Onegin. New York, Bollingen, 1964.
- Nida, Eugene. Toward a Science of Translating. Leiden, E.J. Brill, 1964.
- Nida, Eugene et Taber, C. The Theory and Practice of Translation. Leiden, Brill, 1964.
- Osgood, C.E. et Erwin, S. "Compound and Coordinate Systems" in C.E. Osgood et T.A. Sebeok, Psycholinguistics. Bloomington, Indiana University Press, 1965.
- Pergnier, Maurice. Les fondements sociolinguistiques de la traduction, Paris, Librairie Honoré Champion, 1978.
- Picon, Gaétan. Histoire des littératures. "Encyclopédie de la Pléiade". Paris, Gallimard, 1958.

- Poe, Edgar Allan. Oeuvres en prose. (Traduction par Charles Baudelaire). "Bibliothèque de la Pléiade". Paris, Gallimard, 1951.
- Porché, F. Baudelaire. Paris, Flammarion, 1944.
- Prévost, Jean. Baudelaire, Essai sur la création et l'inspiration poétiques. Paris, Mercure de France, 1964.
- Roberts, Roda. "La stylistique comparée en 1980". Communication au XXIII^e congrès de l'APFUGC, université du Québec à Montréal, mai 1980.
- Saussure, Ferdinand de. Cours de linguistique générale. Paris, Payot, 1967.
- Sauvageot, Aurélien. Les procédés expressifs du français contemporain. Paris, Klincksiek, 1957.
- Schwob, Marcel. Le Livre de Monelle. Paris, Stock, 1923.
- Stauble-Lipman Wulf, Michèle. Langages. "Etudes baudelairiennes", vi-vii. Neuchâtel, Editions de la Baconnière, 1976.
- Tutescu, Mariana. Précis de sémantique française. Paris, Klincksiek, 1979.
- Ullmann, S. Précis de sémantique française. (Quatrième édition). Berne, A. Franke S.A., 1969.
- Vinay, J.-P. et Darbelnet, Jean. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Montréal, Beauchemin, 1977.
- Watson, J.B. Behaviorism. New York, 1924.
- Widdowson, H.W. "Directions in the Teaching of Discourse" in Theoretical Models in Applied Linguistics. Ed. S.P. Corder et E. Roulet. AIMAV (Bruxelles). Didier, Paris, 1973.
- Woolf, Virginia. "De Quincey's Autobiography" in The Common Reader. Second Series, Londres, 1932.
- Zuber, Roger. Les "Belles Infidèles" et la formation du goût classique. Paris, Armand Colin, 1968.

TABLE DES MATIERES

<u>Introduction</u>	p. 1
<u>Première partie: le point de vue historique</u>	p. 7
I. Les traductions françaises des Confessions	p. 8
II. Alfred de Musset ou "les Belles infidèles"	p. 11
III. Erklärung	p. 23
IV. Fonction de la traduction	p. 35
V. L'art de la traduction	p. 50
VI. Conclusion	p. 54
<u>Deuxième partie: le point de vue linguistique</u>	p. 57
I. Prolégomènes	p. 58
II. Procédés techniques, unités de traduction et compensation	p. 64
III. Coïncidence et convergence	p. 68
IV. Articulation: cohésion et cohérence	p. 86
<u>Troisième partie: le point de vue psycholinguistique</u>	p. 108
I. Etapes de la traduction	p. 109
II. Traduction et compréhension	p. 111
III. Transfert	p. 128
IV. Synthèse	p. 136
<u>Conclusion</u>	p. 138
<u>Appendices</u>	p. 144
<u>Bibliographie</u>	p. 150