



Master

2012

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

¡Che, pibe, pasame el mate! / Analyse de la traduction des références
culturelles du blog-roman Más respeto, que soy tu madre d'Hernán
Casciari

Nanzer, Lisandro

How to cite

NANZER, Lisandro. ¡Che, pibe, pasame el mate! / Analyse de la traduction des références culturelles du blog-roman Más respeto, que soy tu madre d'Hernán Casciari. Master, 2012.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:19366>

LISANDRO NANZER

¡Che, pibe, pasame el mate!

Analyse de la traduction des références culturelles du blog-roman *Más respeto, que soy tu madre* d'Hernán Casciari

Mémoire présenté à l'Ecole de traduction et d'interprétation pour l'obtention de la
Maîtrise en traduction, mention spécialisée

Directrice de mémoire :
Dominique NORMAND

Jurée :
Andrea GOIN OTHON



Université de Genève
Janvier 2012

1. INTRODUCTION

La lecture d'œuvres littéraires étrangères est une pratique très répandue de nos jours. A tel point qu'on a tendance à oublier que derrière ces récits à la prose simple, élégante ou labyrinthique se cache un traducteur, qui a permis à l'auteur de partager son histoire avec des lecteurs de cultures et de langues bien différentes. Parmi ces lecteurs, se trouvent parfois des traducteurs. Toutefois, il est rare que l'un d'entre eux opte pour la lecture d'un ouvrage traduit plutôt que de l'original, pour autant qu'il dispose de solides connaissances de la langue source. De fait, à la lecture d'une traduction, le regard du traducteur a tendance à se focaliser davantage sur l'écriture que sur le récit, tel une loupe prête à déceler la moindre imperfection. Ainsi, s'il estime que la traduction est mauvaise, il va par exemple buter sur les défauts et les mauvaises tournures de phrases, ce qui le fera souvent sortir de la trame. S'il juge que la traduction est bonne, il va parfois tâcher de deviner quelle était l'expression dans la langue source, constater les trouvailles, être admiratif devant certains passages... Et une fois de plus, il ne pourra pas se laisser imprégner du récit au même titre qu'un lecteur lambda. La lecture de l'original évite donc au traducteur tous ces égarements.

Ce constat s'applique également au cinéma. Il nous vient en mémoire le jour où nous sommes allé visionner le film argentin *El hijo de la novia*, il y a près de dix ans, et que nous avons été scandalisé par un dialogue, lorsque le protagoniste a affirmé « Voy a buscar unas empanadas » et que les sous-titres affichaient « Je vais chercher des sandwiches ». Quelle trahison ! Comment pouvait-on tromper pareillement le public et assimiler un plat typique argentin à un vulgaire sandwich ? Tel avait été notre raisonnement. Bien évidemment, nous ignorions à l'époque le concept d'adaptation.

Cet attachement au respect de la dimension culturelle, notamment lorsqu'il s'agit de notre culture natale, est ancré en nous depuis de longues années et lorsqu'est venu le temps de réfléchir à un sujet de mémoire, il allait de soi que l'Argentine serait placée d'une manière ou d'une autre au cœur de notre travail. Par ailleurs, nous avons pensé que l'occasion serait idéale pour tirer profit des connaissances acquises lors d'un cours qui nous a passionné, intitulé *Análisis del lenguaje en uso en Argentina*, que nous avons suivi dans le cadre d'un échange universitaire en Argentine.

Ainsi, en lisant un jour le livre *Recuentos para Demián*, de l'auteur et psychanalyste argentin Jorge Bucay, nous sommes tombé sur des termes tels que *bombilla* (chaleur pour boire le maté), *mate*, *el gordo*, mais aussi sur quelques expressions populaires typiques et, immédiatement, une question nous est venue à l'esprit : comment ces éléments ont-ils été traduits ? Lecture faite de l'œuvre, nous avons estimé que les éléments culturels étaient trop peu nombreux pour donner lieu à un travail de longue haleine. Nous souhaitions trouver un livre dont chaque page serait marquée par la culture argentine, tant au travers du récit et des références culturelles que du lexique et du style. C'est donc après de nombreuses recherches que nous sommes tombé sur une réelle mine d'or : le blog-roman d'Hernán Casciari intitulé *Más respeto, que soy tu madre*. De fait, son récit est le parfait reflet de l'espagnol argentin familier et constitue une porte ouverte sur la culture argentine, avec de nombreuses allusions à l'histoire du pays, à ses coutumes ou encore à la situation économique critique d'une grande partie du peuple. En outre, ses chapitres sont empreints d'un grand humour, qui est dû aussi bien aux événements relatés qu'à la prose colorée de l'auteur, ce qui rend cet aspect comique d'autant plus complexe à traduire.

La lecture du livre de Casciari nous a amené à nous poser la question suivante : comment traduire un tel ouvrage sans altérer son « identité », tout en préservant l'humour qui le caractérise ? En d'autres termes, est-il possible de réaliser une traduction qui tiendrait compte de tous les aspects de l'original et qui serait fidèle à l'intention de l'auteur ainsi qu'à la culture de la langue source ? Comme nous l'avons susmentionné, le respect de la culture source est notre cheval de bataille, et Marianne Lederer a d'ailleurs affirmé à cet égard que « la transmission de la culture, au même titre que celle des événements, de l'intrigue, etc., est un des devoirs primordiaux du traducteur »¹. Mais le traducteur ne risque-t-il pas d'être tiraillé entre une traduction qui privilégie le public cible, marquée entre autres par des adaptations systématiques pour transmettre l'humour, ou alors une traduction qui privilégie la culture source et qui préserve les éléments culturels, au détriment de l'effet comique ?

Nous allons tâcher de trouver réponse à ces interrogations en nous appuyant sur la version française réalisée par la traductrice Alexandra Carrasco en 2009. Pour ce faire, nous allons procéder dans un premier temps à une mise en contexte et parler entre autres de l'auteur et de son œuvre, des différentes versions qui ont été réalisées, mais aussi du

¹ LEDERER Marianne, « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation », in *Palimpsestes* n°11 : *Traduire la culture*, 1998, p. 165

nouveau genre littéraire dont il est à l'origine et qui divise les esprits : le blog-roman. Puis, nous traiterons un aspect plus théorique en abordant des questions de traduction littéraire ainsi que d'analyse textuelle, et nous évoquerons notamment la différence entre une traduction communicative et philologique, des concepts développés par Katharina Reiss dans son ouvrage intitulé *Problématiques de la traduction* (2009). Enfin, nous procéderons à une analyse de plusieurs passages comportant des éléments culturels qui méritent toute notre attention. Nous pourrions observer la pertinence des traductions et constater si lesdits éléments sont préservés, adaptés ou encore effacés. Les analyses porteront aussi bien sur le lexique et les références culturelles que sur le registre. Celles-ci vont nous conduire à une brève réflexion sur la traduction d'ouvrages comparables à celui d'Hernán Casciari.

2. MISE EN CONTEXTE

La traduction d'une œuvre littéraire présente de nombreuses difficultés auxquelles le traducteur doit se confronter. Pour pouvoir réaliser une version fidèle, celui-ci ne doit pas se lancer aveuglément dans sa tâche. Il doit se familiariser autant que faire se peut avec l'auteur, avec son style et son œuvre littéraire. Dans le présent chapitre, nous allons donc nous intéresser dans les grandes lignes à Hernán Casciari et examiner de près le contexte de réalisation de son œuvre. Le but étant de nous informer aussi bien sur le fond que la forme afin d'acquérir une connaissance approfondie de l'œuvre pour permettre une analyse de la traduction pertinente. De fait, une mise à nu du genre littéraire que constitue le *blog-roman* va nous aider à mieux comprendre l'intention de l'auteur mais aussi à observer les implications de ce genre pour la traduction et nous permettre d'identifier quelle stratégie il conviendrait d'adopter lors de l'opération traduisante. Ces considérations vont nous conduire vers l'analyse de la traduction de certains passages orientée essentiellement vers des questions d'ordre culturel.

2.1. De la page internet à l'ouvrage papier

2.1.1. L'auteur

Hernán Casciari (1971) est né à Mercedes, ville de Buenos Aires où se déroule l'histoire de Mirta Bertotti, le personnage principal de son œuvre *Más respeto, que soy tu madre*.

Passionné par l'écriture dès son plus jeune âge, il tape à la machine son premier récit à l'âge de neuf ans et voit son premier article sportif publié dans la presse locale quatre ans plus tard. A 20 ans, il remporte le premier prix littéraire de la Biennale d'art de Buenos Aires, puis reçoit le prix littéraire Juan Rulfo à Paris en 1998. Très vite, il s'oriente vers une carrière journalistique car il estime que la littérature ne lui permettra pas de gagner sa vie. Il devient ainsi chroniqueur pour le journal de Mercedes *Semanario Protagonistas*,

puis rédacteur en chef pour la revue *La Ventana* et directeur du journal *El Domingo*, sans pour autant laisser totalement de côté sa passion.

Epris d'une catalane, il s'établit à Barcelone en 2000 où il cesse d'écrire pendant quelque temps car il est dérouté par les différences linguistiques entre l'Espagne et l'Argentine. Son engouement pour les supports digitaux va lui permettre de surmonter cette difficulté lorsqu'il crée en 2003 le « blog-roman » *Weblog de una mujer gorda* qui est élu meilleur blog du monde par la radio allemande Deutsche Welle en 2005. Cette œuvre, qui sera éditée en 2005 chez Plaza & Janés sous le titre de *Más respeto, que soy tu madre* et traduite vers plusieurs langues, marque un tournant dans sa carrière et le fait parvenir à la notoriété.

Il publie par la suite plusieurs ouvrages, parmi lesquels le roman autobiographique *El pibe que arruinaba las fotos* (Plaza & Janés, 2009) ou encore la compilation de récits *España, perdiste* (Plaza & Janés, 2007). Sa renommée et son expérience lui ouvrent les portes des grands journaux, notamment du quotidien espagnol *El País* ainsi que de son homologue argentin *La Nación*, où il mettra à profit ses talents d'auteur de manière hebdomadaire dans la rubrique opinion respective. En 2010, il cesse de travailler pour ces deux périodiques afin de se consacrer à plein temps à un projet qui lui tient à cœur : la publication d'une revue trimestrielle intitulée *Orsai* dont le premier numéro est paru en janvier 2011.

2.1.2. L'histoire : Más respeto, que soy tu madre

L'histoire se déroule en Argentine, dans la province de Buenos Aires. Par le biais d'un blog, Mirta Bertotti raconte jour après jour, comme dans un journal intime, les événements tantôt loufoques et hilarants, tantôt tristes qu'elle ou ses proches vivent au quotidien.

Mirta est mère au foyer et vit avec son mari et ses trois enfants dans une modeste maison à Mercedes. Elle doit subvenir aux besoins de toute la famille avec les quelques pesos du chômage versé à Zacarías, un père de famille grossier, autoritaire, paresseux et qui a la main lourde, ainsi que les sous rapportés par le fils aîné, Nacho, qui a des doutes sur son orientation sexuelle. La plus jeune, Sofi, est une adolescente quelque peu rebelle, naïve et aguicheuse et se dispute constamment avec son grand frère Caio. Ce dernier est l'âne de sa classe et le trublion de la famille. Totalement irresponsable et impulsif, il a

tendance à semer le trouble et à être roué de coups par son père. Il tombe amoureux de Negra Cabeza, une paraguayenne de 40 ans qui va par la suite devenir la femme de chambre de la maison. Enfin, le grand-père paternel, don Américo ou Nonno, fume de la marijuana avec son petit fils Caio et se comporte davantage comme un adolescent que comme un septuagénaire.

Au milieu du chaos ambiant qui règne dans la famille, Mirta tâche tant bien que mal de remplir son rôle de mère au foyer. Elle n'a pas la langue dans sa poche et passe le plus clair de son temps à hurler sur Caio et Sofi en les traitant de tous les noms. Sa tâche est d'autant plus difficile que l'Argentine subit les contrecoups de la grande crise économique qui a secoué le pays en 2001. Dans la petite ville de Mercedes, la plupart des habitants sont logés à la même enseigne et, pour la famille Bertotti, tous les moyens sont bons pour rapporter quelques sous à la maison : vente de pâtisseries, parties de cartes payantes avec les habitants du quartier, mise en ligne de vidéos de Sofi sous la douche et finalement, vente de la maison pour s'installer chez leur grand-père et ouvrir une petite pizzeria avec livraison à domicile.

Cette œuvre plonge les lecteurs au cœur d'une famille argentine modeste et quelque peu atypique. Par le biais de son « journal en ligne », Mirta ne se limite pas à raconter avec humour et franc-parler ses angoisses personnelles et le quotidien tourmenté de sa famille ; elle dépeint une Argentine marquée par la crise, elle évoque ses coutumes et son passé tragique ainsi que la corruption qui règne dans le pays.

2.1.3. Le site : la famille Bertotti, fiction ou réalité ?

Avant d'avoir pu découvrir la famille Bertotti à travers la première version éditée de *Más respeto, que soy tu madre*, des milliers d'internautes ont suivi le quotidien de Mirta pendant plusieurs mois sans se douter qu'il s'agissait d'un personnage de fiction.

L'histoire des Bertotti a commencé en septembre 2003, lorsqu'Hernán Casciari a décidé de mettre en ligne les mésaventures de Mirta pour les partager avec ses quelques amis proches de Mercedes. Il avait ainsi le sentiment d'être plus proche de son quartier. Etabli à Barcelone depuis l'an 2000, cela faisait quelque temps qu'il n'écrivait pas car ses récits étaient toujours teintés d'humour et qu'il était selon lui nécessaire de bien connaître les codes linguistiques d'une région pour pouvoir faire rire ses habitants. Or il se sentait

tout à fait étranger à l'Espagne et à ses codes. Lorsqu'il écrivait en employant un vocabulaire argentin, il avait le sentiment d'être incompris et lorsqu'il tâchait d'utiliser la terminologie espagnole, il sentait qu'il se trahissait. Voilà entre autres pourquoi il a opté pour un blog ; il pouvait être lui-même et donner libre cours à sa prose, estimant que sur ce support « l'effort de compréhension doit être fourni par les lecteurs, [lui] évitant ainsi de devenir une pâle traduction de [lui] même »².

Il a alors commencé à rédiger plusieurs fois par semaine et a reçu après quelques jours le premier message d'un lecteur du Honduras. Puis, les commentaires ont commencé à affluer de toute l'Amérique latine ainsi que d'Espagne, un succès qu'il avait du mal à s'expliquer. Le format du récit a joué un rôle déterminant dans sa popularité car les internautes qui ne comprenaient pas certains mots ou passages pouvaient bénéficier des commentaires en ligne des lecteurs argentins. Malgré l'invraisemblance de certains chapitres, des internautes ont cru à la supercherie jusqu'à la fin car Hernán Casciari s'efforçait de cultiver le doute et répondait à leurs courriels en signant *Mirta*.

Après quelques mois, il a réalisé qu'il rencontrait un franc succès sur la toile mais qu'il ne pouvait malheureusement en tirer aucun bénéfice car ses récits étaient anonymes. Le jour même où l'histoire de Mirta a pris fin, il a levé le voile sur ce grand mystère et a révélé qu'il était l'auteur du blog sur sa page web personnelle, *Orsai*³. Au cours de cette même semaine, il a reçu un appel de la maison d'édition Plaza & Janés.

2.1.4. Des différentes versions, formats et traductions

Fort de la popularité de son blog, Hernán Casciari a reçu diverses propositions pour éditer et adapter son récit. Ainsi, plusieurs versions de *Más respeto, que soy tu madre* ont vu le jour. L'une, publiée en 2006 chez Plaza & Janés et destinée au public d'Amérique latine, regroupe la quasi-totalité des chapitres du blog de façon chronologique, sans aucune modification textuelle. Il s'agit d'ailleurs de l'ouvrage qui a été traduit vers le français et à partir duquel nous allons effectuer l'analyse critique plus avant. L'autre version, éditée en 2005, et qui vise un public espagnol, est une adaptation littéraire : l'histoire se déroule en

² WAIN, Martín, « Lectura en capítulos », in *La Nación*, 23 juillet 2004, consultable sur la page http://orsai.bitacoras.com/2004/07/mirta_en_la_nacin.php, notre traduction, consulté le 22 mai 2011

³ Il s'agit du site web principal de l'auteur, à partir duquel on peut communiquer avec lui. Sa revue *Orsai* peut être lue en ligne à l'adresse suivante : <http://orsai.bitacoras.com/>

Espagne et ne suit pas la même chronologie, les personnages portent des noms différents et les expressions et le vocabulaire argentins sont passés à la trappe au profit d'une terminologie proprement espagnole. Il s'agit en quelque sorte d'une traduction intralange qui permet de pallier le manque d'informations et d'explications disponibles sur le blog-roman qui facilitent la compréhension pour les lecteurs étrangers à la culture et au vernaculaire argentins. Il existe dans la même veine une version mexicaine éditée en 2006 et trois traductions ont été réalisées : la première vers l'Italien en 2007, la seconde vers le portugais en 2008, puis vers le français en 2009. Enfin, l'œuvre a également été adaptée au théâtre par le célèbre comédien et directeur argentin Antonio Gasalla et sera portée au grand écran par le réalisateur Juan José Campanella.

2.2. Le blog-roman : un nouveau genre littéraire

Abordons à présent un aspect plus théorique en examinant ce genre littéraire à part entière selon l'auteur, parfois observé par ses détracteurs comme une tentative médiocre de faire vivre la littérature avec son temps⁴. Hernán Casciari a élaboré une théorie autour du blog-roman pour aboutir à la conclusion que son œuvre est novatrice et marque le commencement d'un nouveau genre qui a de beaux jours devant lui. Ainsi, il s'emploie à décrire dans l'article « El blog en la literatura. Un acercamiento estructural a la blognovela »⁵ six conditions sine qua non qui caractérisent le blog-roman. Premièrement, celui-ci doit *toujours être écrit à la première personne* car il s'agit selon lui d'un genre hyperréaliste où la figure du narrateur externe n'a pas sa place. Deuxièmement, *le récit se déroule toujours en temps réel* ; en d'autres termes, le recours aux procédés rhétoriques tels que l'analepse ou la prolepse est proscrit. Troisièmement, *le protagoniste est conscient du format qu'il emploie* (le blog) et, quatrièmement, *la réalité a une incidence sur le récit*, c'est-à-dire que la trame peut évoluer en fonction de l'actualité et être ponctuée d'événements qui ont marqué le quotidien de l'auteur. Cinquièmement, *le protagoniste doit « exister » en dehors du récit*, ce qui permet aux lecteurs de communiquer avec ce dernier par le biais de commentaires auxquels il est tenu de répondre. Enfin, sixièmement,

⁴ ARRANZ LAGO, David F., « Los tortuosos caminos de la blognovela », in D. Romero Lopez and A. Sanz Cabrerizo (éd.), *Literaturas del texto al hipermedia*, 2008, p. 247

⁵ CASCIARI, Hernán, « El blog en la literatura. Un acercamiento estructural a la blognovela », in *Telos, Cuadernos de comunicación, tecnología y sociedad*, octobre 2005, n°65, pp. 95-97.

le nom de l'auteur ne doit jamais figurer, de sorte qu'aucun élément ne laisse transparaître que le récit est fictif.

Nous pouvons observer que le respect de ces conditions permet de différencier le blog-roman du simple roman publié sur Internet. Ce format lui donne en outre la possibilité d'enrichir son récit par des images, des fichiers audio et vidéo ainsi que par des liens hypertexte. Hernán Casciari explique que l'auteur devient alors « chef d'orchestre » ; il doit maîtriser divers domaines, et non pas uniquement la rédaction, qu'il faut combiner avec harmonie. De fait, il doit jongler entre « quatre fonctions : celles d'écrivain, de concepteur graphique, de programmeur informatique et de responsable marketing du produit fini »⁶.

Dans son article intitulé « Los tortuosos caminos de la blognovela »⁷ le philologue David Felipe Arranz Lago remet en question les propos de l'auteur et démontre notamment que sa théorie est bien trop restrictive. Il évoque à titre d'exemple la condition selon laquelle la réalité doit nécessairement avoir une incidence sur le récit et se demande à quel genre appartiendrait alors un blog-roman qui ne serait pas teinté du quotidien. En plus d'affirmer que les éléments littéraires sont trop peu nombreux, il démontre que la théorie exclut de nombreux éléments et ne lui semble pas pertinente. Arranz Lago émet en outre une critique quant au niveau de langue dans les blog-romans, lorsqu'il évoque un « degré d'écriture proche du néant »⁸. Selon lui, le registre tend à être très, voire trop familier et les figures de rhétorique sont souvent inexistantes.

Pourtant, de la même manière que *L'Assomoir* de Zola dépeint la classe ouvrière française du XIXe siècle avec toute la terminologie argotique qui l'accompagne, *Más respeto, que soy tu madre* regorge de terminologie et d'expressions qui reflètent la classe populaire argentine du XXIe siècle. Il va de soi que nous ne comparons pas la qualité d'écriture et le niveau littéraire des deux ouvrages, tant s'en faut. D'ailleurs, Casciari est bien le premier à reconnaître que son livre est destiné aux profanes de la littérature⁹. Nous amenons cette comparaison plutôt pour aborder la question du registre très familier à l'origine des critiques acerbes du philologue Arranz Lago. Il est vrai que le *lunfardo*, qui serait par analogie l'argot d'Argentine, est particulièrement présent dans le récit de

⁶ *Ibid*, p. 97, notre traduction

⁷ ARRANZ LAGO, David F., *op. cit.*, 2008, pp. 245-254

⁸ *Ibid*, p. 248, notre traduction

⁹ FRIERA, Silvina, Interview publiée dans *Página 12*, le 26 janvier 2009

Casciari, à l'instar de l'ouvrage d'Emile Zola. Or, comme l'a dit Zola, son œuvre littéraire constitue « le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple »¹⁰, à quoi Victor Hugo ajoute : « L'argot est tout ensemble un phénomène littéraire et un résultat social »¹¹. Dès lors, pour quelle raison le langage quotidien et familier des personnages de Casciari devrait-il causer l'exclusion de son œuvre de la littérature ?

Il est vrai, toutefois, que les précédentes critiques du philologue ne semblent pas totalement infondées. Or, elles peuvent s'expliquer en partie par les contraintes rédactionnelles du blog-roman, mais aussi par le fait que ce genre littéraire s'attache davantage au récit qu'à la qualité d'écriture. Dans le cadre de *Más respeto, que soy tu madre*, l'auteur confie qu'il commençait généralement à écrire après le travail et que les chapitres étaient publiés sur son blog aussitôt terminés, parfois en moins d'une heure. Hernán Casciari parle d'ailleurs d'une écriture pratiquement « en direct »¹². Il convient aussi de ne pas oublier le milieu socioculturel dans lequel évolue le personnage de Mirta et que c'est elle qui rédige sur son blog personnel. Nous comprenons alors qu'une telle rapidité de rédaction combinée au fait qu'il s'agit de la narration de Mirta ne donne pas lieu à une prose fleurie, ponctuée de figures de rhétorique. Ces considérations nous amènent ainsi vers un nouveau point : le style de l'œuvre dans son ensemble.

2.3. Le style du récit

Une grande particularité du blog-roman réside dans le niveau de langue employé. Force est de constater que l'œuvre originale est rédigée dans un espagnol familier et que le style relève souvent de l'oralité. Or il ne faut pas perdre de vue que l'œuvre d'Hernán Casciari est avant tout comique ; un humour qui provient non seulement des anecdotes drôles et insolites, voire ubuesques racontées, mais aussi et surtout du style de Mirta, de son franc-parler et des tournures qu'elle emploie. Ainsi, pour les internautes, la personne qui « tient la plume » est Mirta, une femme au foyer issue d'un milieu social populaire, qui n'a pas suivi d'études. Lorsqu'elle écrit, elle formule ses propos sans détour, comme s'il s'agissait d'une « conversation » qu'elle entretiendrait avec son journal intime. A cet

¹⁰ ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, Pocket, 1998, p. 522.

¹¹ HUGO, Victor, « L'argot, langue souterraine, langue populaire », in *L'Assommoir*, Pocket, 1998, p. 547.

¹² FRIERA, Silvina, *op. cit.*, 2009, notre traduction

égard, l'auteur précise qu'il ne voulait pas d'un protagoniste à la prose de Molière, mais plutôt d'un « analphabète digital »¹³ et qu'il est ravi d'apprendre qu'un lecteur a lu son œuvre en deux jours alors qu'il n'est pas fêru de lecture. Hernán Casciari a révélé à plusieurs reprises qu'il aimait écrire pour « ceux qui ne lisent pas »¹⁴, considérant que le défi est d'autant plus grand.

Nous avons mentionné plus haut un style empreint d'oralité et un niveau de langue familier. Nous pourrions ajouter que de nombreux passages sont ou peuvent sembler vulgaires, voire obscènes. Or il s'agit là d'un point intéressant qui va retenir toute notre attention au cours de notre analyse car il soulève entre autres des questions d'ordre culturel. Nous verrons que le statut du langage familier peut varier non seulement entre langues, mais aussi entre cultures, et qu'il peut exister plusieurs degrés de familiarité, ce qui peut rendre la transposition du registre extrêmement complexe.

2.4. Entre blog-roman, roman et traduction

Après toutes les précédentes considérations quant au genre de l'œuvre originale, nous pouvons constater que l'ouvrage traduit n'est pas un blog-roman stricto sensu. De fait, la plupart des conditions exposées par l'auteur ne sont plus réunies, et ce du simple fait que le récit est transposé sur un autre support : le livre. Ainsi, outre les conditions théoriques qui définissent le genre, de nombreux traits caractéristiques du blog-roman se perdent car ils ne peuvent pas être reproduits dans un ouvrage papier. C'est notamment le cas des vidéos, des liens url, des commentaires des internautes ou encore de la description ou l'explication de l'auteur des termes argentins en surbrillance. Certains dessins ou images ont tout de même pu être conservés.

Peut-on alors affirmer que le genre blog-roman n'a plus aucune implication vis-à-vis de la traduction ? Tel n'est pas le cas, dans la mesure où le récit n'a subi aucune modification ; il a été fidèlement retranscrit, puis traduit. Dès lors, de nombreuses difficultés doivent encore être surmontées, mais celles-ci relèvent davantage du fond que de la forme. Car, comme nous l'avons mentionné précédemment, la « plume » de l'auteur est étroitement liée à ce nouveau genre littéraire. Des questions de niveau de langue et de

¹³ *Ibid*, notre traduction

¹⁴ *Ibid.*, notre traduction

style, entre autres, vont mériter toute notre attention, de même que les très nombreuses références culturelles qui ont trait à l'actualité ou à l'histoire argentine. Nous pouvons par ailleurs constater que certains passages sont moins évidents à cerner en raison du changement de support, aussi bien dans la version argentine que dans la traduction, car les lecteurs ne disposent plus de toutes les informations disponibles en ligne. Nous allons analyser plus avant les démarches de la traductrice ainsi que les choix opérés.

2.5. La traductrice et sa version

Les informations sur la traductrice Alexandra Carrasco ne sont pas légion sur Internet, ce qui rend difficile la réalisation d'une biographie étayée. Nous avons néanmoins trouvé quelques données qui permettent d'avoir une vue d'ensemble de son parcours. Alexandra Carrasco est née en Allemagne en 1963 et a passé les dix premières années de son enfance au Chili. En 1973, sa famille s'est exilée en France, suite à la dictature imposée par le général Pinochet. Son enfance au Chili lui a d'ailleurs inspiré l'écriture du livre *le blue-jean des exilés* qui est paru en 1993. En France, elle a réalisé des études de philosophie, puis a décidé de s'orienter vers une carrière de traductrice freelance, après avoir traduit en 1992 son premier roman, *El Cuarto Mundo*, de l'auteure chilienne Diamela Eltit. Alexandra Carrasco est aujourd'hui une traductrice littéraire chevronnée, avec une cinquantaine de traductions à son actif¹⁵. De nombreux auteurs qu'elle a traduit sont issus d'Amérique latine, dont plusieurs argentins tels que Rolo Diez, Juan Sasturain, Carlos Trillo, et plus récemment Hernán Casciari et Andrés Neuman. Les particularités de l'espagnol argentin ne lui sont donc pas inconnues. Ses débuts dans cette voie sont marqués par de nombreuses traductions de romans policiers, avant de passer à d'autres genres littéraires. Le travail réalisé avec le blog-roman de Casciari montre qu'il s'agit d'une traductrice polyvalente. Pour pouvoir préserver au maximum l'humour dans l'ouvrage *Un peu de respect, j'suis ta mère*, Alexandra Carrasco a entretenu une correspondance de neuf mois avec l'auteur¹⁶. Cet échange montre bien l'importance de

¹⁵ Le titre de tous les ouvrages qu'elle a rédigés et traduits sont répertoriés sur la page suivante : <http://www.librairiedialogues.fr/personne/alexandra-carrasco/311432>, consultée le 15 novembre 2011

¹⁶ Extrait du courriel échangé avec Hernán Casciari le 15 décembre 2010 : « Traducir la novela al francés fue una experiencia muy bonita. Alexandra se tomó el trabajo muy en serio y estuvimos alrededor de 9 meses intercambiando mails. Ella me preguntaba miles de cosas, para intentar que el humor no se perdiera para el lector francófono. El éxito del libro en Francia me demuestra que lo hizo realmente bien ».

l'humour dans le récit et les efforts de la traductrice pour le retransmettre aux lecteurs francophones. Sa traduction a par ailleurs rencontré un franc succès et les commentaires que l'on retrouve sur Internet sont pour la plupart très positifs et mettent en avant la dimension véritablement comique de l'œuvre¹⁷.

¹⁷ Page web qui répertorie des commentaires et des critiques tirés de différents sites, <http://books.google.com/books?id=0n38ewEACAAJ&sitesec=reviews&hl=fr>, consulté le 15 novembre 2011

3. TRADUCTION LITTÉRAIRE : CADRE THÉORIQUE

3.1. Du texte source au texte cible

Avant de nous lancer dans la phase d'analyse de la traduction et étant à présent mieux informés de l'œuvre originale, il paraît pertinent de poser un cadre théorique d'analyse du texte source. De fait, force est de constater que dans les méandres de la traduction littéraire, une analyse minutieuse de celui-ci permettra au traducteur de déterminer sa stratégie de traduction et d'opérer des choix de manière à réaliser une traduction aussi fidèle que possible. Il est vrai que certains traducteurs sont parfois indifférents aux théories de la traduction. C'est notamment le cas d'une grande traductrice citée par Katharina Reiss qui a affirmé lors d'un congrès : « A quoi bon toute cette théorie ? Moi je traduis à l'intuition, voilà tout ! »¹⁸. Nous comprenons tout à fait ces propos car il n'est pas rare, lors du processus traductif, de trouver des solutions qui semblent pertinentes et de fonder notre choix sur notre intuition de traducteur. Néanmoins, nous savons parfaitement que l'intuition n'est pas un argument recevable pour les donneurs d'ouvrage et qu'une justification solide et rationnelle des choix traductifs sera plus facile à fournir si elle est fondée sur les théories de la traduction. Tandis que l'activité traduisante connaît divers courants traductologiques, Katharina Reiss, fondatrice de la théorie fonctionnaliste, affirme à cet égard que les théories de la traduction revêtent une grande importance principalement dans quatre domaines : l'enseignement de la traduction, la pratique de la traduction professionnelle, la comparaison de traductions et, celui qui nous intéresse particulièrement, la critique de traductions¹⁹. L'œuvre de cette éminente traductrice et traductologue va donc nous accompagner tout au long de notre travail et servir de référence lors de notre analyse critique.

¹⁸ REISS, Katharina, *op. cit.*, 2009, p. 33

¹⁹ *Ibid.*, p. 39

3.2. Texte source : intentionnalité et acceptabilité

A partir des informations relevées sur le texte source, nous allons maintenant tâcher de répondre à des questions essentielles que se pose tout traducteur avant de se lancer dans la rédaction. Selon Katharina Reiss, deux questions sont fondamentales : pour qui traduisons-nous et dans quel but ? Ces interrogations constituent d'ailleurs la pierre angulaire du raisonnement fonctionnaliste. Dans cet ordre d'idées, en orientant notre réflexion un peu plus en amont, nous pouvons nous poser ces questions du point de vue de l'auteur, à savoir : pour qui écrit-il et dans quel but ? Afin d'examiner le texte source, nous allons nous inspirer du cadre théorique d'analyse textuelle proposé dans un article intitulé « La traducción literaria como proceso »²⁰ par la traductrice Mirta Stinson de Quevedo, qui s'est exprimée à l'occasion du 5^e Symposium de traduction littéraire à la Havane. Celle-ci nous présente une démarche analytique basée sur la proposition de Beaugrande et Dressler²¹ de manière à mieux cerner l'ouvrage à traduire et à définir la stratégie de traduction. Nous allons toutefois aborder uniquement deux facteurs qui semblent les plus pertinents dans le cadre de notre travail : l'intentionnalité et l'acceptabilité du texte.

L'**intentionnalité** d'un texte reflète l'intention ou l'objectif de l'auteur à travers son acte de communication ainsi que la manière dont ce dernier articule et conçoit sa prose pour parvenir à ses fins²². Ce point s'avère très intéressant dans le cas de l'ouvrage de Casciari car l'intention de l'auteur et, a fortiori, du texte, évolue entre le début et la fin de son œuvre. De fait, l'auteur a affirmé qu'il a commencé à rédiger le blog de Mirta car, nostalgique, il voulait renouer avec l'Argentine, mais surtout dans l'intention de divertir ses quelques amis proches. Nous savons donc que l'auteur ressentait à la fois le besoin d'écrire avec une prose éminemment argentine et de faire rire ses amis de Mercedes. Les destinataires étaient très ciblés dans un premier temps. Puis, au fil des chapitres, son blog a trouvé écho au sein de la communauté argentine et a gagné petit à petit de la notoriété outre-frontière. Afin de permettre à ces nouveaux lecteurs étrangers aux codes argentins de comprendre davantage ses récits et leur nature comique, Casciari a décidé d'introduire une

²⁰ STINSON de QUEVEDO, Mirta, « La preservación de la identidad cultural en la traducción literaria: ¿una utopía? », in G. Badenes and J. Coison (éd.), *Traducción periodística y literaria*, 2007, pp. 23-26

²¹ BEAUGRANDE, R., DRESSLER, W., *Introduction to Text Linguistics*, Longman, Londres et New-York, 1981.

²² STINSON de QUEVEDO, Mirta, « La traducción literaria como proceso », in G. Badenes and J. Coison (éd.), *Traducción periodística y literaria*, Comunicarte, 2007, p. 20

définition des expressions ou des mots argentins. Il est intéressant de constater que l'auteur a ressenti le besoin de « traduire » vers un espagnol plus neutre certains termes ou de donner des explications quant à certaines références culturelles. En d'autres termes, il venait combler le manque de connaissances linguistiques des destinataires, mais aussi de connaissances extra-linguistiques que le lecteur argentin est censé posséder car elles sont intimement liées à sa culture. Ainsi, Casciari était conscient que son blog prenait de l'ampleur au fil des chapitres et que son récit touchait désormais des lecteurs issus de l'ensemble de la communauté hispanophone. Il semblerait d'ailleurs que l'objectif principal ne se limitait plus à divertir ses lecteurs, mais aussi à leur faire découvrir la culture argentine. C'est par exemple le cas du chapitre *Caio possède une âme* (8 janvier 2004) dans lequel Casciari s'adresse directement aux lecteurs qui n'ont pas connaissance de tous les us et coutumes qui gravitent autour du maté.

Dans le chapitre *Un dîner qui se traîne en longueur* (27 novembre 2003), Casciari a introduit un personnage qui n'est autre qu'un lecteur dont le pseudonyme était connu des autres internautes et qui avait émis des critiques acerbes à l'égard de son blog²³. L'auteur a décidé d'en faire un personnage de dérision et a préservé son pseudonyme. À travers ce chapitre, l'objectif de Casciari est donc de se venger ouvertement des critiques reçues. Ces exemples marquent une évolution de l'intention de l'auteur selon les chapitres, ce qui n'est pas sans avoir une incidence sur la pratique traduisante. De fait, malgré la fonction dominante de l'œuvre, il convient de prêter une attention particulière à chacun des chapitres car ils peuvent présenter une « sous-fonction ». Il incombe alors au traducteur d'opérer des choix et de se positionner quant à la fonction de sa traduction, sans perdre de vue que le public cible peut ne pas être réceptif en raison de différences culturelles.

L'**acceptabilité** du texte correspond à la façon dont le récit sera reçu et perçu par les destinataires²⁴. Dans le cadre de son blog-roman, Casciari pouvait « évaluer » l'attitude des lecteurs en postant immédiatement ses récits sur la toile et se servait des commentaires formulés en ligne pour déterminer la popularité ou le succès de son chapitre. Il savait ainsi en temps réel si ses formulations faisaient mouche, si sa prose et sa familiarité étaient bien accueillies. Ce système de commentaires lui a permis entre autres d'élargir son cercle de lecteurs et d'identifier son public cible, limité au départ à ses proches de Mercedes puis

²³ ESCANDELL, Daniel M., « The writer seeking vengeance : Blognovelism and its relationship with literary critics », in *Best Served Cold: Studies on Revenge*, ID-Press, Oxford, 2010, pp. 127-135.

²⁴ STINSON de QUEVEDO, Mirta, *op. cit.*, 2007, p. 20

élargi à divers pays d'Amérique latine, en passant par l'Espagne. Nous pouvons dire qu'il avait ainsi une marge de manœuvre qui lui permettait de cibler son texte au gré des chapitres. Cette marge de manœuvre est inexistante dans l'activité traduisante. Le traducteur va devoir produire un texte qui sera « acceptable » pour les destinataires potentiels et ce, en dépit des différences culturelles manifestes de ces derniers avec les lecteurs du texte de départ. Celui-ci doit donc établir le profil des lecteurs francophones et tâcher d'identifier les points de divergences ou de dissensions culturelles qui pourraient faire entrave à la bonne lecture des chapitres ou encore susciter l'incompréhension des lecteurs, voire leur mépris. L'idée étant bien entendu de ne pas aller à l'encontre de l'intention de l'auteur, par exemple, en préservant autant que faire se peut l'humour, mais sans pour autant devoir négliger constamment « l'identité » de l'œuvre en gommant tous les éléments culturels. D'ailleurs, dans son article intitulé « La preservación de la identidad cultural en la traducción : ¿una utopia? »²⁵, Mirta Stinson rappelle que préserver cette identité n'est pas une tâche aisée étant donné que plusieurs cultures différentes s'entremêlent : celle de l'auteur, celle des lecteurs et celle du traducteur. Certains penseront à tort que la culture du traducteur n'entre pas en ligne de compte. Il s'agit pourtant d'un facteur essentiel car plus celui-ci sera proche de la culture de départ, plus il sera à même de déceler la subtilité et de réagir devant les termes qui ont une connotation particulière dans cette culture. Katharina Reiss affirme d'ailleurs que « le traducteur n'est pas le rédacteur du texte original : il n'est dans un premier temps qu'un récepteur parmi d'autres [...], il ne pourra saisir les intentions de l'auteur qu'à travers un vécu et un pré-savoir qui ne sont pas ceux de l'auteur »²⁶. Dans le cas de l'ouvrage de Casciari, un traducteur ayant une excellente connaissance de la culture argentine sera par exemple plus à même de juger le degré de familiarité de certains termes typiquement argentins dont la traduction par un équivalent lexical pourrait sembler bien plus familière qu'elle ne l'est dans la culture source. Le texte cible pourrait dès lors être moins bien reçu ou « accepté » que le texte original.

Par ailleurs, un autre paramètre revêt une grande importance lorsque nous tâchons de répondre à la question du destinataire de notre traduction : les instructions du donneur d'ouvrage ou de la maison d'édition. En effet, la volonté de l'éditeur prime sur celle du

²⁵ *Ibid.*, p. 23

²⁶ REISS, Katharina, *op. cit.*, 2009, p. 64

traducteur et, de ce fait, oriente nécessairement les choix traductifs. Cet aspect, qui est pourtant primordial dans le cadre d'une traduction professionnelle et qui permet certainement de fournir une justification de nombreux passages traduits par Alexandra Carrasco, ne sera pas traité dans ce travail pour ne pas influencer notre réflexion traductologique au cours de l'analyse.

3.3. Texte cible : vers une traduction communicative

En abordant à présent le texte cible, il convient de se poser une question fondamentale : la fonction de celui-ci doit-elle être la même que celle du texte source ? Abstraction faite, dans le cadre de ce travail, des instructions du donneur d'ouvrage qui font autorité, nous pouvons observer que l'objectif principal de l'auteur était d'amuser ses lecteurs à travers des récits dépeignant la vie de quartier en Argentine, sous le sceau de l'humour. Cette dimension semble donc prédominante dans son ouvrage. Par ailleurs, nous savons que traduire l'humour est une tâche bien difficile puisqu'il est intimement lié à la culture et que le lecteur non hispanophone risque de ne pas disposer du pré-savoir nécessaire pour en comprendre toute la subtilité, notamment dans la mesure où le blog-roman de Casciari visait à l'origine un public argentin. Ainsi, pour pouvoir préserver autant que possible l'humour dans le texte cible, l'auteur a dû éclaircir de nombreux passages à la traductrice. La fonction du texte d'arrivée va dès lors être sensiblement la même que celle du texte de départ, avec toutes les contraintes que cela peut engendrer dans le processus traductif. Dès lors, selon la démarche fonctionnaliste, il convient de procéder à une traduction de type *communicatif* car « elle a pour finalité de restituer dans le texte cible la fonction du texte source »²⁷. Ce type de traduction essentiellement cibliste vise à privilégier la langue d'arrivée et le contexte socioculturel de la communauté cible. Cela ne signifie pas pour autant être infidèle à la culture source. L'idée étant avant tout de respecter l'intention de l'auteur, tout en respectant à la fois la culture source et la culture cible. En d'autres termes, une phrase contenant un élément culturel qui semblerait naturelle pour un lecteur argentin devrait sembler tout aussi naturelle pour le lecteur francophone, sans que l'accent ne soit mis sur l'élément culturel. Si cet élément venait à perturber la bonne lecture et compréhension du texte cible, il serait nécessaire de trouver une solution à l'aide

²⁷ *Ibid.*, p. 20

par exemple d'un procédé de traduction permettant de préserver le même « effet » que l'original et de ne pas accorder plus de poids à la version cible. Certaines solutions peuvent parfois aboutir à l'explicitation, à l'adaptation, voire à l'omission dudit élément, mais l'idée étant toujours de préserver l'intention de l'auteur. Il est donc important de formuler des phrases idiomatiques au cours de l'opération traduisante qui n'accorderaient pas davantage d'importance à des éléments du texte cible qui passeraient inaperçus aux yeux des lecteurs du texte source. A cet égard, dans l'article « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation », Marianne Lederer tire la conclusion que « l'importance d'un fait culturel et la nécessité de son explicitation doivent toujours être pesées par rapport à l'ensemble de l'œuvre [...] ; certaines explicitations détournent le lecteur de l'œuvre elle-même et de sa visée »²⁸.

Toujours est-il que dans l'ouvrage de Casciari, les éléments culturels sont légion et qu'ils revêtent une importance particulière dans le cadre de notre travail car nombre d'entre eux seront passés au crible. En outre, nous avons constaté que l'ensemble de l'œuvre relevait d'une fonction humoristique, mais que dans certains chapitres ou passages, la fonction dominante pouvait différer. Par exemple, dans le chapitre susmentionné consacré au maté, plusieurs passages pourraient se prêter à une traduction davantage sourcière de type *philologique*, qui est destinée à « renseigner le lecteur de langue cible sur la manière dont l'auteur du texte original a communiqué avec ses allocutaires de langue-source »²⁹. Dans ces passages, l'auteur semble vouloir informer les lecteurs de la coutume du maté, or une traduction philologique peut permettre, de façon ponctuelle, de préserver certains éléments culturels ainsi que de mettre en valeur leur aspect authentique, à l'aide par exemple d'emprunts ou de notes de bas de page, comme nous le verrons au cours de l'analyse. Ce type de traduction peut toutefois donner lieu à des constructions de phrases peu idiomatiques puisqu'elles demeurent très proches de la structure de celles du texte source. Cette proximité est également gardée d'un point de vue sémantique. Par exemple, une expression idiomatique espagnole traduite de manière philologique risque de ne pas revêtir la même valeur pragmatique en langue cible. Il faut donc être vigilant et toujours tenir compte de la fonction du passage dans le texte source avant de procéder à une traduction philologique, mais aussi veiller à ce que cette

²⁸ LEDERER, Marianne, *op. cit.*, 1998, p. 171

²⁹ REISS, Katharina, *op. cit.*, 2009, p. 19

reverbalisation soit pertinente pour le lecteur du texte cible. Katarina Reiss affirme par ailleurs qu'il est parfois possible, voire souhaitable de combiner les types de traductions pour restituer certains éléments tout en préservant la fonction dont ceux-ci relèvent dans le texte source³⁰. Il est dès lors intéressant de constater que la traduction de l'ouvrage *Más respeto, que soy tu madre* devrait selon nous contenir certains passages rendus de manière sourcière pour obtenir une version fidèle, tout en privilégiant dans l'ensemble une démarche communicative et donc cibliste. Ces propos vont être illustrés plus clairement au cours de l'analyse de la traduction qui suit.

³⁰ *Ibid.*, p. 23

4. ANALYSE DE LA TRADUCTION : DIFFICULTÉS LEXICALES ET CULTURELLES

Le point de départ de notre analyse est le texte source. C'est à dire que nous avons tâché d'identifier des passages contenant des éléments culturels intéressants d'un point de vue terminologique, qui pourraient poser quelques difficultés lors de l'opération traduisante. Nous souhaitons éviter une analyse basée uniquement sur le texte cible, en procédant à une catégorisation fondée sur les critiques (faux-sens, omission, sous-traduction, etc.). Dans la mesure où nous préférons privilégier la qualité à la quantité, notre corpus est plutôt limité, mais il demeure représentatif des difficultés engendrées par la traduction de cet ouvrage. Nous allons donc tenter de réaliser une analyse approfondie, en veillant à proposer une autre solution si nous estimons que la reverbération de la traductrice peut faire l'objet d'une amélioration.

Dans un premier temps, nous allons nous intéresser à des difficultés à la fois lexicales et culturelles car, comme nous le verrons ci-dessous, les termes choisis peuvent être méconnus des lecteurs non argentins ou alors revêtir une acception différente en Argentine. Nous examinerons ensuite des passages qui comportent des références culturelles que nous appelons *directes*, notamment l'évocation d'us et coutumes, mais aussi de personnalités. Enfin, nous analyserons également des difficultés d'ordre stylistique en procédant à une réflexion sur le registre, sur la base de la terminologie mais aussi de marqueurs syntaxiques, en accordant une attention particulière à la notion de vulgarité.

Mais avant d'entrer en matière, nous souhaitons apporter une précision quant aux affirmations présentes dans notre travail telles que « dans la culture argentine », « en Argentine » ou encore « les Argentins », qui pourraient soulever des critiques. A première vue, celles-ci peuvent paraître plutôt réductrices vis-à-vis d'une réalité à multiples facettes. En effet, il peut sembler délicat de prétendre que 40 millions d'individus, qui résident dans un pays aussi vaste que l'Argentine, sont caractérisés par une culture uniforme. Il existe par exemple plusieurs populations indigènes qui ont leurs propres croyances et coutumes. Par ailleurs, dans certaines provinces, l'espagnol est en contact avec des langues amérindiennes. Ce phénomène est entre autres observable dans la province de Corrientes où le guarani est fortement présent, tout comme dans la province de Santiago del Estero où

l'utilisation du quechua est largement répandue³¹. Cependant, il est vrai que près de 19 millions d'habitants - soit pratiquement la moitié de la population argentine - vivent dans la seule province et capitale de Buenos Aires³². Dès lors, l'idée que nous souhaitons transmettre est que nos affirmations tendent à refléter cette majorité ; elles sont l'expression d'une dominante culturelle. De plus, cette généralisation de la culture argentine s'avère utile dans le cadre de notre travail car elle nous permet d'établir une comparaison, voire une opposition avec la culture des lecteurs de langue cible. Nous sommes donc conscient que nos propos ne représentent pas toujours la réalité de tout argentin, considéré en tant qu'individu, mais ils traduisent plutôt une tendance générale de toute une collectivité.

4.1. Difficultés lexicales

4.1.1. Tetrabrik

Le *Tetra Brik* est le fameux emballage pour liquides alimentaires de la marque Tetra Pak. En français, la définition de ce type d'emballage se retrouve dans l'acception du terme brique : *brique de lait, de jus, de soupe*, etc.³³ (Robert). Ainsi, le terme brique est toujours suivi d'un complément de nom qui va désigner le contenu, à défaut duquel ledit terme prendrait une tout autre acception. En Argentine, dans certains milieux populaires, il n'est pas rare d'employer ce signe linguistique sans complément, à l'image d'une synecdoque, pour désigner le vin en brique. Dans ce chapitre, nous retrouvons le passage suivant :

³¹ MARTINEZ, Angelita, « Argentina », in Azucena Palacios (éd.), *El español en América: contactos lingüísticos en Hispanoamérica*, Ariel, 2008, pp. 255-277

³² Ces chiffres sont tirés du dernier recensement de la population effectué en 2010, <http://www.censo2010.indec.gov.ar/definitivostotalxpais.asp>, consulté le 11 novembre 2011

³³ Tout au long de nos analyses, nous allons nous fonder essentiellement sur *Le nouveau Petit Robert 2008* (Robert) et le *Trésor de la langue française informatisé* (TLF) ainsi que sur le *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) en ligne, le *María Moliner, Diccionario de uso del español* (DUE) et le nouveau dictionnaire en ligne consultable sur le site du quotidien *El Clarín*. Bien que moins officiel que le DRAE et le DUE, le *Diccionario Clarín* (CLARIN) donne de nombreuses acceptions propres à l'usage en Argentine et contient de bonnes indications quant au registre dans lequel se situent certains termes et certaines expressions.

ES: “[...] al Caio no se le ocurre mejor cosa que decir que el porro es más sano que el **tetrabrik**: el Zacarías le dio un revés que le sacó sangre.” (p. 14)³⁴

FR : « Caio n’a rien trouvé de mieux que de déclarer que les joints, c’était plus sain que le **régime crétois** : Zacarías lui a retourné un revers qui l’a fait saigner du nez. » (p. 13)

Lecture faite de l’œuvre, nous savons que Caio est un grand consommateur de marijuana et que Zacarías a un penchant pour la boisson. Nous interprétons donc ce passage comme une remarque de Caio destinée à Zacarías pour lui faire comprendre que la marijuana n’est pas plus nocive que l’alcool. Dans une démarche communicative³⁵, la traductrice propose une version sensiblement différente puisqu’elle parle de régime crétois, aussi connu sous le nom de régime alimentaire méditerranéen. Ce changement d’ordre sémantique n’altère pas énormément l’effet du passage, qui préserve sa fonction comique. Toutefois, il ne traduit pas entièrement les propos de l’auteur, dans la mesure où ce dernier souhaitait exprimer le fait que Caio essaye de se dédouaner en impliquant son père dans sa réflexion et en le faisant indirectement passer pour un alcoolique. Cela expliquerait d’autant plus pourquoi Zacarías s’empresse de corriger son fils. La verbalisation de la traductrice entraîne donc une perte qui ne nous paraît pas justifiée. En outre, le terme « régime crétois » semble relever d’un registre sensiblement différent de *tetrabrik*, un mot employé dans une acception plutôt familière plus enclin à être prononcé par un adolescent de 15 ans tel que Caio. Une traduction plus fidèle devrait donc comporter la référence à l’alcool, raison pour laquelle nous proposons le terme « vinasse » qui préserve le sens et le registre ainsi que la fonction de la phrase.

4.1.2. Remís

Dans le chapitre du 28 septembre 2003, l’auteur utilise le terme *remís*. Ce signe linguistique désigne en Argentine un service de transport privé qui est en concurrence

³⁴ Les numéros de pages correspondent aux éditions de l’œuvre qui figurent dans la bibliographie.

³⁵ Nous souhaitons apporter une précision car il est vrai qu’une traduction, de manière générale, se veut « communicative », en ce sens qu’elle permet à l’auteur de « communiquer » avec des lecteurs d’une autre langue. Mais dans le cadre de notre travail, lorsque nous employons le syntagme « traduction communicative » ou « démarche communicative », nous faisons toujours référence au type de traduction développé par Katharina Reiss.

directe avec les taxis, à la différence que le *remisero* (chauffeur) n'est pas autorisé à s'arrêter sur la voie publique pour prendre des passagers, il doit être commandé. Voici le passage :

ES: “[...] *la tuvieron que llevar entre cuatro hasta un **remís**.*” (p. 14)

FR: « [...] *on a dû se mettre à quatre pour la faire grimper dans un **taco** [sic].* » (p. 13)

Bien que le terme *remís* désigne une réalité propre à l'Argentine, il ne semble pas remplir une fonction particulière dans ce contexte. De fait, l'élément qui prime dans ce segment est le fait qu'il a fallu se mettre à quatre pour faire monter Bocha dans une voiture, ce qui confère au passage une nature comique. Peut-être pour renforcer cette fonction comique et maintenir un registre familier ou compenser une éventuelle perte ailleurs dans le chapitre, la traductrice a-t-elle opté pour un terme familier et connoté : *tacot*. Le fait est que cette traduction attire davantage l'attention que le texte original car le lecteur argentin ne va pas s'attarder sur le terme *remís*, dénué de toute connotation et qui constitue une réalité de son quotidien. En outre, le lecteur du texte cible va avoir une image mentale tout autre, en se représentant certainement une vieille voiture en mauvais état, ce qui n'était pas l'intention de Casciari. Il est vrai que dans l'optique de réaliser une traduction communicative et de préserver ainsi l'élément comique, cette référence culturelle va devoir s'estomper pour ne pas perturber le lecteur francophone. Une explicitation du terme ou un emprunt suivi d'une note du traducteur sembleraient inappropriés dans ce passage car, certes, cela informerait le lecteur de cette différence qui existe en Argentine, mais tel n'est pas l'objectif principal de ce chapitre. Nous proposons donc de le traduire simplement par le terme « taxi », qui ne trahit ni la culture source, ni la culture cible et qui ne va pas attirer l'attention du lecteur.

4.1.3. Pibe

Ce terme familier, qui apparaît une dizaine de fois dans le texte source, est très usité en Argentine, en particulier dans la région du *Río de la Plata*, et marque généralement l'appartenance à cette communauté linguistique. Il peut aussi bien désigner un enfant

qu'un adolescent, voire un jeune adulte selon le contexte. Comme le fait remarquer Mirta Stinson³⁶ dans son article, il en existe plusieurs variantes en Argentine telles que *chango*, *guagua* ou encore *gurí*. Ces termes tout à fait courants relèvent du même registre que *pibe*. Cette différence de lexique témoigne donc essentiellement d'une variation linguistique régionale³⁷. En français, il est vrai que la terminologie existante pour parler d'un enfant est extrêmement variée. Toutefois, la plupart des termes usuels ont tendance à refléter davantage une différence de registre qu'une variante géographique (par exemple gosse, gamin, môme, loupriot, petit, chérubin, etc.). Il est dès lors intéressant de se pencher sur le texte cible pour voir quelles sont les solutions proposées par la traductrice. A cette fin, nous allons nous focaliser sur un seul chapitre dans lequel le terme apparaît plusieurs fois et donne lieu à des traductions diverses. Dans le passage qui suit, la famille Bertotti se trouve chez Nacho, en Patagonie, et Caio rentre du marché aux puces où il a vendu son « artisanat ». Il est suivi par des hippies qui, jaloux des ventes de Caio, vont commenter son succès au reste de la famille.

ES: “— *Ese **pibe** es una mina de oro — nos dijo [el Cartucho], señalándolo—. [...]*
 — *¡Los alemanes se vuelven locos con las cosas que hace el **pibe**! — dijo otro hippie, al que le faltaban todos los dientes. [...]*
 — *Mínimo 150 euros - nos graficó el Cartucho-. Si el **pibe** está vendiendo más que nadie...*” (pp. 208 - 209)

FR : « — *Ce **gamin** est une mine d'or, nous a-t-il dit en pointant l'index vers Caio. [...]*
 — *Les Allemands raffolent de ce que fait ce **môme** ! a dit un baba complètement édenté. [...]*
 — *Cent cinquante euros minimum, a confirmé Cartucho. Je peux vous assurer qu'il vend plus que n'importe qui.... »* (p. 251)

En lisant le texte source, un élément qui nous a frappé est le fait que le terme est répété quatre fois (la 4^e fois, quelques phrases en dessous) en l'espace de quelques lignes, alors qu'il n'est employé que dix fois dans l'intégralité de l'œuvre. Ce choix peut donc laisser entendre que Casciari a voulu conférer à ce terme une fonction particulière. Nous pensons

³⁶ STINSON de QUEVEDO, Mirta, *op. cit.*, 2007, p. 26

³⁷ *Ibid.*, p. 25

qu'il souhaitait transmettre, dans un premier temps, que ces hippies étaient certainement issus de Buenos-Aires. Il est vrai que le terme *pibe* est fréquemment employé dans la communauté hispanophone à la manière d'un lieu commun pour imiter les locuteurs argentins. Ainsi, il semblerait que ce dernier se serve de cette répétition, qui accompagne sa description des hippies peu flatteuse, pour tourner en dérision ces personnages et établir le cliché du *baba cool* typique de la capitale qui va tenter sa chance plus au sud, *en quête d'un monde meilleur*. Il s'agit donc, tel que l'affirme la traductrice Elisabeth Lavault-Olléon, d'un « marquage régional [qui] est pertinent pour les lecteurs [hispanophones] qui sont sensibles à l'effet de la variation géographique au sein de l'idiome commun »³⁸. Nous comprenons dès lors qu'il serait incohérent de proposer une correspondance lexicale en employant un régionalisme français car il ne transmettrait pas l'idée d'appartenance géographique de ces hippies à la région du *Río de la Plata*. Dans la mesure où le passage en question relève essentiellement d'une fonction comique et qu'il convient alors de procéder à une traduction de type communicative, cet élément culturel nous paraît difficile à préserver.

Venons-en maintenant aux trois différentes versions. La traductrice propose d'abord le terme « gamin », qui demeure familier, quoiqu'un cran en dessous du point de vue du registre, mais semble être une bonne solution dans cette situation de communication. La proposition suivante, « ce même », relève d'un registre populaire, ce qui s'écarte davantage du terme *pibe*. Toutefois, dans le contexte de ce chapitre, cette traduction reflète l'image que l'auteur souhaite donner des hippies et s'inscrit tout à fait dans l'objectif de ce dernier. Enfin, dans le troisième passage, la traductrice a choisi de le rendre tout simplement par le pronom personnel « il », ce qui nous paraît à nouveau une solution judicieuse. De fait, ce qui pourrait s'apparenter à une sous-traduction permet en fait d'éviter une répétition, un élément qui tend à attirer l'attention du lecteur francophone. Ainsi, si nous acceptons le fait qu'une perte est inévitable dans l'intérêt de préserver la fonction du texte source et cible, nous pouvons affirmer que les traductions sont fidèles à l'esprit du texte et à l'intention de l'auteur.

³⁸ LAVAULT-OLLEON, Elisabeth, « Le skopos comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassie Gibbon », in *Meta*, 2006, p. 513

4.1.4. Verborrágico

Voilà un terme qui peut paraître étrange aux oreilles de certains hispanophones car il ne figure pas partout dans l'usage courant. Nous pouvons retrouver dans le DRAE et le DUE la forme substantivée *verborragia*, définie comme suit : *locuacidad o verbosidad excesiva*. Dans le texte source, Mirta s'en sert de manière ironique pour parler de son mari :

ES: "[...] y mi marido, siempre tan **verborrágico**, me dice "es largo, mujer, te acabo de mandar un fax con la declaración". (p. 87)

FR : « Et mon mari, toujours aussi **verborrhéique**, m'a répondu : 'C'est trop long, je viens de t'envoyer la déposition par fax.' » (p.101)

Il se trouve qu'en Argentine, ce mot est plutôt usuel. Il est par exemple employé pour désigner des personnes bavardes ou, au contraire, pour qualifier de manière ironique des personnes qui parlent peu (p. ex : *No es muy verborrágico* – Diccionario Clarín) et relève d'un registre standard. Dans la version cible, la traductrice a décidé de recourir à un néologisme : *verborrhéique*. Ce choix a certainement été mûrement réfléchi, mais nous éprouvons quelques difficultés à en comprendre le fondement. Cette dernière a peut-être pensé que le terme original était un néologisme ou qu'il était très peu utilisé et a voulu préserver cette particularité linguistique en tachant de recréer un équivalent lexical. Dans cet ordre d'idées, Georges Mounin affirme dans son ouvrage *Les belles infidèles* que le traducteur a tendance à surestimer l'expressivité des mots de la langue source et qu'il est parfois en proie à une « peur irraisonnée de ne jamais rendre assez bien l[eur] expressivité »³⁹. Pour illustrer ses propos, il explique que le lecteur francophone ne perçoit plus dans le mot « belette » le rapport originel avec l'adjectif beau, tandis qu'il aura tendance à remarquer cette relation lorsqu'il lit le terme allemand *Schöntierle* (la belle petite bête) ou l'italien *donnola* (la petite dame)⁴⁰. Ainsi, la traductrice aurait-elle surestimé l'expressivité du terme *verborrágico* et, par souci de fidélité, aurait procédé à une création langagière qui transmettrait « l'esprit » de celui-ci. Par ailleurs, nous pouvons constater

³⁹ MOUNIN, Georges, *Les belles infidèles*, 1994, pp. 29-30

⁴⁰ *Ibid.*, p. 30

que la reverbération de la traductrice se rapproche particulièrement de son synonyme *logorrhéique*, qui relève d'un registre littéraire ou d'une terminologie médicale d'après le Robert. La solution proposée ne nous paraît donc pas appropriée car elle provoque certainement une réaction différente chez le lecteur francophone. En effet, elle risque d'attirer davantage l'attention, voire de susciter le questionnement et de donner plus de poids au segment cible que n'en possède le segment source. Or, dans ce passage, il paraît plus important de rendre la touche ironique de Mirta et de produire une traduction qui s'inscrirait dans la fonction du texte source, par le biais d'une terminologie plus idiomatique. Nous proposons donc la traduction suivante : « Et mon mari, toujours aussi communicatif [...] ». Ainsi, le lecteur cible préserve un certain confort dans la lecture et la fonction du texte source n'est pas altérée.

4.1.5. En cuero

Voilà une expression à première vue anodine, qui peut pourtant se révéler problématique dans le cadre d'une traduction. Les hispanophones connaissent parfaitement le sens de la locution familière *en cueros* (*vivos*), qui signifie d'après le DRAE et le DUE « tout nu ». Il se trouve qu'en Argentine, cette locution, qui se prononce souvent sans le « s » final, possède une acception différente, que nous verrons plus avant. Le passage qui suit est tiré du chapitre du 30 décembre, dans lequel Zacarías, habillé en Père Noël, se rend dans un bidonville et se retrouve nez à nez avec un groupe de jeunes qui ne vont pas lui témoigner de la sympathie.

ES: “*Había uno que iba adelante y parecía ser el líder. Iba **en cuero** y tenía el pelo como Maradona cuando jugaba bien.*” (p. 121)

FR : « *L'un d'eux marchait en tête du cortège, visiblement le chef de bande. Il était **habillé tout en cuir** et avait une coiffure à la Maradona, du temps où celui-ci était un bon footballeur.* » (p. 144)

Nous pouvons observer, au vu du contexte, qu'il est fort peu probable que le « chef de bande » se promène nu comme un vers. C'est sans doute la première déduction tirée par la

traductrice, confrontée à une difficulté d'ordre sémantique. En outre, le terme *cuero* est dépourvu de « s » final, ce qui peut prêter à confusion. Soucieuse de rester fidèle au texte source, elle a donc procédé à une explicitation, à tort, en se représentant certainement un jeune voyou arborant un blouson en cuir ; une image mentale probablement représentative pour les lecteurs francophones. Le fait est que cette reverbération que nous pouvons qualifier de faux-sens est fortement incohérente principalement pour deux raisons. Premièrement, Mirta affirme au début du chapitre que la chaleur était suffocante et, deuxièmement, Zacarías se retrouve au cœur d'un bidonville, peuplé par des personnes qui vivent dans une grande précarité. Dès lors, il est difficile de s'imaginer qu'un jeune puisse porter des vêtements en cuir par une telle chaleur, d'autant qu'il n'aurait pas les moyens de se les procurer. Ainsi, l'image du voyou « habillé tout en cuir » ne rend pas vraiment les couleurs locales. En Argentine, la locution *en cueros* signifie tout simplement « torse nu » (CLARIN), ce qui paraît plus logique dans le contexte de ce chapitre.

4.1.6. Salsa golf

Nous allons maintenant aborder un exemple qui illustre l'importance de la stratégie de traduction selon la finalité assignée au texte cible. Nous avons constaté que l'élément qui prime dans l'œuvre originale est avant tout l'humour et qu'une traduction communicative permet de le préserver, parfois au détriment de certains éléments culturels. Dans le passage qui suit, nous sommes à nouveau en présence d'un terme argentin : *salsa golf*. Il s'agit d'une sauce réalisée essentiellement à base de mayonnaise et de concentré de tomate ou ketchup, à laquelle chacun peut rajouter sa touche personnelle telle qu'une pointe de moutarde. Le nom serait dû au prix Nobel Luis Federico Leloir qui aurait créé cette sauce en 1920 au *Golf Club* de Mar del Plata, dans la province de Buenos-Aires⁴¹. Il va sans dire que cette sauce est consommée dans de nombreux pays, qui ont bien souvent leur propre histoire quant à son origine. Les Français la connaissent sous le nom de « sauce cocktail ». Avant de donner les segments à analyser, il convient de résumer brièvement le chapitre pour comprendre la dimension pragmatique du terme.

Zacarías a appris récemment que son fils Nacho est homosexuel. Toute la famille est à table en train de manger des sandwiches et Zacarías tend à Nacho un pot de mayonnaise qui,

⁴¹ http://www.guiapalomar.com/cuento_c_golf.htm, consulté le 12 septembre 2011

dans le passage, sert de métaphore pour désigner les femmes. Nacho refuse, en affirmant qu'il préfère la moutarde, sous-entendu les hommes. Ainsi commence un dialogue entre les deux où le père va tenter, en vain, de convaincre son fils de profiter de la « bonne mayonnaise argentine ». Puis la conversation prend une tournure émouvante car Nacho et Zacarías semblent enfin se comprendre, jusqu'à ce que le grand-père se mêle à la discussion en tenant les propos suivants, dans un mélange d'italien et d'espagnol :

ES: - *Bambino, ¿e no probaste nunca mansharte lo sanguchite con **salsa golf** ?*

- *¡No sea pervertido, papá! [...]* (p.67)

FR : - *Tou n'as jamais essayé de mangiare les sandwichés à la **salsa golf**, bambino ?*

- *Pas de cochonneries, papa ! [...]* (p. 75)

Cette question du grand-père provoque l'hilarité des lecteurs argentins, ou du moins, tel est l'objectif escompté par l'auteur à travers ce segment. La note humoristique tient au fait que la *salsa golf* est un mélange de sauces. S'il est vrai qu'elle ne contient pas forcément de moutarde, nous comprenons immédiatement l'idée implicite dans ce contexte, qui est amplifiée par la remarque de Zacarías venant clore le chapitre. Pour en venir à la version cible, nous pouvons constater que la traductrice a procédé à un emprunt, proposant ainsi une traduction correcte d'un point de vue sémantique et qui préserve la dimension culturelle. Cette démarche s'inscrit dans le cadre d'une traduction de type philologique où le lecteur francophone va devoir rechercher par lui-même des informations sur le terme propre à la culture source. Toutefois, Katharina Reiss nous dit, en reprenant les propos de Rolf Kloepper, que « l'activité traduisante a pour essence et pour rôle de faire comprendre des choses inconnues au moyens de choses connues »⁴² et ajoute un peu plus loin que « lorsque la version cible reprend tel quel un élément lié à la culture source, elle ne fait que remplacer des éléments inconnus par d'autres éléments inconnus »⁴³, ce qui est le cas dans notre passage. Le lecteur cible risque de ne pas comprendre concrètement la valeur pragmatique du terme *salsa golf*. En d'autres termes, il ignore le référent auquel renvoie ce vocable ainsi que sa fonction. Pour faire en sorte que celui-ci soit connu, la traductrice aurait pu ajouter une note de bas de page, comme elle l'a fait dans certains

⁴² REISS, Katharina, *op. cit.*, 2009, p. 17

⁴³ *Ibid.*, p. 27

passages. Mais cette solution, qui s'inscrit toujours dans une optique philologique, nous ferait passer à côté de la « spontanéité » du gag. De fait, il ne faut pas perdre de vue le genre textuel auquel nous avons affaire et que la fonction dudit terme en langue source est de faire passer le lecteur « des larmes au rire ». C'est pourquoi il convient de procéder à une traduction de type communicatif qui rendrait l'effet. D'ailleurs, Marianne Lederer a affirmé que « les faits culturels dont l'ignorance empêcherait de comprendre le déroulement du récit devront nécessairement être explicités »⁴⁴. Nous proposons dès lors la solution suivante : « Tou n'as jamais essayé de mangiare les sandwichés à la salsa mayo-moutardé, bambino ? ».

4.1.7. Los yanquis descerebrados

Dans le chapitre du 7 mai, Casciari aborde le péronisme et dépeint l'admiration de Zacarías pour l'ancien président Juan Domingo Perón ainsi que pour son épouse María Eva, appelée Evita. Mirta, qui est loin d'être péroniste, raconte une petite histoire en ces termes :

ES: “—*Los alemanes van a ser guerreros e implacables —decía Dios, y el secretario anotaba—... Los italianos van a ser trabajadores y espantosos —decía—... Los **yanquis** van a ser poderosos y **descerebrados** —el secretario anotaba—. Los argentinos van a ser buenos, inteligentes y peronistas...*” (p. 246)

FR : « - *Les Allemands seront des guerriers implacables, disait Dieu. Les Italiens seront travailleurs et comédiens. Les **Yankees** seront puissants et **décérébrés**. Les Argentins seront bons, intelligents et péronistes...* » (p. 298)

Il est monnaie courante, dans certaines régions d'Argentine, de se référer aux Nord-Américains par le mot *yanqui*. Bien que d'après le DRAE, celui-ci est utilisé au même titre que *estadounidense*, il revêt selon le DUE une certaine connotation péjorative et familière, ce qui nous semble être le cas selon le contexte dans la région du *Río de la Plata*. Toujours est-il que ce terme est ancré dans l'usage et que, associé au terme *descerebrado*, il véhicule

⁴⁴ LEDERER, Marianne, *op. cit.*, 1998, p. 171

une image peu reluisante du peuple américain. Le mot « Yankee » existe également en français, mais force est de constater, dans le cas présent, que le lecteur cible risque d'être interloqué car son utilisation n'est pas aussi courante qu'en Argentine. De fait, une acception dans le Robert le définit comme une manière vieillie de se référer aux Américains des Etats-Unis. Cet anglicisme ne nous paraît donc pas la meilleure solution dans la mesure où il attire davantage l'attention que dans le texte source et qu'il ne possède pas exactement la même connotation qu'en espagnol. Il en va de même pour la traduction du substantif *descerebrado*, qui est employé en espagnol de façon familière pour désigner une personne faisant preuve de peu d'intelligence. De fait, la traductrice a opté pour le calque « décérébré », alors que la forme à l'infinitif appartient à un registre médical (Robert) et qu'il ne s'emploie pas dans la langue courante avec la même acception qu'en espagnol. Si l'intention de la traductrice était de réaliser une traduction philologique, nous pensons que sa décision n'a pas été judicieuse car elle donne lieu à un segment peu idiomatique et risque d'entraver la bonne lecture de la petite histoire. Dans ce contexte, il ne semble pas nécessaire de rendre le côté familier du terme *yanqui* par un équivalent lexical tel qu'« amerloque », qui est trop argotique, et qui apparaîtrait comme une surtraduction. Bien que les puristes y soient opposés, il est dans l'usage de se servir du substantif Américain pour parler des ressortissants des Etats-Unis. Quant à la traduction de *descerebrado*, nous opterions pour le terme « écervelé » qui est tout à fait inscrit dans l'usage des francophones. Cela donne le segment suivant : « Les Américains seront puissants et écervelés [...] »

4.1.8. Che

Cette interjection polysémique est connue de certains francophones, entre autres grâce au guérillero argentin Ernesto Guevara, alias *le Che*. Son utilisation ne se limite pas à l'Argentine (DRAE), mais il est vrai qu'elle est particulièrement ancrée dans le pays, notamment dans la région du *Río de la Plata*. Très présente dans le discours de certaines personnes, elle est parfois utilisée à la manière d'un tic langagier et marque, au même titre que le mot *pibe*, l'appartenance à une communauté linguistique. Le terme *che* a plusieurs fonctions. Il peut servir à marquer l'étonnement, à interpeller une personne, à retenir son attention ou à s'adresser à elle (DRAE), tout comme à mettre de l'emphase, et il est

généralement employé entre des personnes qui se tutoient (CLARIN). Dans la mesure où il s'agit d'une interjection typique qui indique l'origine du locuteur, sa traduction risque de poser quelques difficultés. Nous allons examiner trois passages où celle-ci est employée à différentes fins.

ES: “—*Son las cuatro, **che** —dice el Nacho—. Acá la gente trabaja...*” (p. 91)

FR : « - *Il est quatre heures du matin, dit Nacho. Y a des gens qui travaillent, ici...* » (p. 106)

Dans le chapitre du 9 décembre, Nacho est réveillé en pleine nuit par un vacarme qui provient de la cuisine : Caio et son grand-père jouent bruyamment à un jeu de société. Nous pouvons voir que Nacho est contrarié et que son utilisation du syntagme *che* sert essentiellement à souligner son mécontentement, et celui-ci revêt quelque peu la fonction d'un juron mais avec bien moins d'intensité. La traductrice a décidé de procéder à un effacement et de ne pas garder cet élément. Il est vrai que le ton est donné par l'exclamation de Nacho « y a des gens qui travaillent, ici », mais sans ladite interjection, son intervention semble manquer d'emphase et s'apparente plus à une remarque qu'à une protestation. Il convient dès lors de préserver la fonction de ce terme que nous pouvons rendre par une locution qui ne soit pas vulgaire, pour être fidèle au caractère de Nacho. Nous proposons la traduction suivante : « Il est quatre heures du matin, **bon sang** [...] ».

ES: “—***Che*** Mirta —*me dice, guardando el mate en la alacena— ¿vos viste cómo charlaban el Nacho y la hija de los Peroti?*” (p. 101)

FR : « - **Dis donc**, Mirta, commence-t-il en rangeant le maté dans le garde-manger. Tu as vu comme ils se parlaient, Nacho et la fille des Peroti... ? » (p. 116)

Dans ce segment, le terme possède une autre fonction, celle d'interpeller Mirta qui se trouve dans le jardin alors que Zacarías est dans la cuisine. Cette fonction de l'interjection est très courante en Argentine, et la traductrice n'a sans doute éprouvé aucun mal à opérer un choix, dans la mesure où il serait peu judicieux de la supprimer dans ce passage. Celle-ci a opté pour la locution « dis donc », qui sert entre autres à attirer l'attention de la

personne à laquelle on s'adresse dans un contexte familial, ce qui est à notre sens une solution pertinente car elle ne provoque pas d'écart de registre.

ES: —**Che**, ¿y a dónde la conociste? —lo tanteo, mientras me hago la pelotuda sacándole brillo a un fuentón. (p.271)

FR : - *Et tu l'as rencontrée où ? lui demandai-je sur un ton distrait tout en continuant à essuyer un saladier.* (p. 329)

Ici, la situation de communication est différente. Mirta est déjà en train de dialoguer avec Caio, qui raconte à sa mère qu'il a une petite amie, avant de lui poser la question ci-dessus. Dès lors, l'interjection *che* n'est pas destinée à interpeller Caio ni à attirer son attention, étant donné qu'ils sont déjà en pleine conversation. Il s'agit en fait d'un des nombreux cas où le terme est utilisé par les locuteurs argentins tel un tic langagier. Il n'a pas de réelle fonction qu'il conviendrait de restituer. L'effacement de la traductrice est donc approprié car le terme s'apparente à un mot-vide, d'autant que le fil de la conversation est préservé par la conjonction « et ». A cet égard, dans le cadre de la traduction vers l'anglais de l'œuvre de Julio Cortazar *Rayuela*, l'auteur a suggéré au traducteur de ne pas traduire constamment ce mot qui est selon lui intraduisible⁴⁵. De fait, il est souvent envisageable de recourir à une locution ou à une interjection selon le contexte, mais force est de constater que la valeur culturelle du terme *che* sera de toute évidence perdue.

4.1.9. Vos

Plusieurs pays d'Amérique latine emploient le pronom personnel *vos* en lieu et place de la forme *tú* pour marquer le tutoiement. Cette particularité linguistique est très ancrée en Argentine, où elle est considérée comme la norme dans l'ensemble du pays aussi bien dans la langue écrite qu'orale⁴⁶, bien que dans certaines provinces, l'utilisation du pronom *tú* persiste. Il s'agit d'une particularité culturelle qui est bien entendu difficile à préserver

⁴⁵ ASTIGARRAGA, Guillermo, « Observaciones sobre algunos aspectos de la transformación de *Rayuela* en *Hopscotch* », in G. Badenes and J. Coison (éd.), *Traducción periodística y literaria*, 2007, p. 58

⁴⁶ D'après le *Diccionario Panhispánico de Dudas* en ligne, consultable à l'adresse suivante : <http://www.rae.es/rae.html>

dans la cadre d'une traduction communicative car elle marque l'appartenance à une communauté linguistique. En outre, le français n'admet pas d'autre pronom personnel que le « tu » pour désigner la deuxième personne du singulier et c'est ainsi qu'il sera généralement traduit. Pourtant, dans le passage ci-dessous, ce pronom acquiert une fonction pragmatique particulière qui mérite toute notre attention. Dans le chapitre du 18 octobre, Mirta découvre que Negra Cabeza, qui est au commencement du récit la « copine » de Caio, est paraguayenne, ce qui n'est pas sans lui déplaire :

ES: *“No es que yo sea racista, pero todos los de Sudamérica —**sacando a los que hablan de vos**— son un poco dejados, se les caen los dientes antes de tiempo, se drogan y toman el mate casi frío.”* (p. 37)

FR : « - *Ce n'est pas que je sois raciste, mais tous les Sud-Américains – **sauf ceux qui dansent le tango** – sont un peu négligés, ils perdent leurs dents avant l'âge, se droguent et boivent du maté presque froid.* » (p. 40)

Dans ce segment, Mirta se sert du pronom personnel *vos* pour établir une sorte de distinction d'ordre socioculturel et placer les Argentins du côté des personnes « civilisées », catégorie dans laquelle elle s'inclut. Il est vrai que tout au long de l'œuvre, Mirta s'entête à dresser un portrait peu élogieux de Negra Cabeza, qu'elle tend à placer dans la catégorie des « miséreux », et que l'auteur souhaite sans nul doute mettre en évidence sur un ton quelque peu cynique, à l'aide d'un cliché malheureusement présent dans l'esprit d'un certain nombre d'Argentins. Toujours est-il que ce segment, porteur d'un message très clair pour le lecteur argentin, risquerait de ne pas être compris par les lecteurs cible s'il était traduit tel quel. De fait, les francophones au courant de cette particularité grammaticale présente en Argentine sont certainement peu nombreux. Or une note explicative couperait la lecture du chapitre, qui se veut bref et caustique dans son ensemble. Il convient donc de rester dans l'esprit d'une traduction communicative, et une adaptation nous paraît dès lors constituer une bonne solution. C'est d'ailleurs le procédé pour lequel a opté la traductrice en tâchant d'introduire un cliché présent dans le bagage culturel de bon nombre de francophones. Nous pensons que tout un chacun est en mesure de savoir que le tango est une danse argentine. Dès lors, la distinction établie par Mirta est préservée. Ce choix lexical est éminemment cibliste et s'inscrit dans le droit-fil du type de

traduction appropriée pour ce passage. Katharina Reiss nous dit d'ailleurs qu'il est parfois pertinent de « compenser l'absence de pré-savoir culturel chez le lecteur de langue cible, [et de] fournir une traduction < faisant image > dans la tête du lecteur, au risque de lui donner à voir une scène différente de celle que dépeint le récit espagnol »⁴⁷. Toutefois, la reverbération n'en reste pas moins discutable, voire contestable. En effet, si l'intention de Mirta est d'établir une séparation entre les Argentins et les autres Sud-Américains, nous remarquons que la traduction proposée exclut certainement Mirta des personnes qu'elle cite : les danseurs de tango. En d'autres termes, Mirta ne sait probablement pas danser le tango, à l'instar de la plupart des Argentins, ce qui donne lieu à une incohérence. Ainsi, au même titre que d'autres danses de salon, et contrairement à un cliché répandu, le tango ne constitue pas une danse pratiquée par le grand public. Par conséquent, en plus de donner lieu à une incohérence, la traduction en question est trop restrictive par rapport à l'original. Nous pourrions même considérer qu'elle est infidèle à la culture de la langue source, dans la mesure où elle véhicule une image erronée du peuple argentin. S'il est vrai qu'une adaptation est destinée à « remplacer une réalité socioculturelle de la langue de départ par une réalité propre à la socioculture de la langue d'arrivée convenant au public cible du texte d'arrivée »⁴⁸, ce qui semble se vérifier avec la proposition de la traductrice, nous pensons néanmoins qu'il est possible et souhaitable de trouver une traduction qui préserve la fonction du segment et qui demeure fidèle à la culture de la langue source. Pour ne pas perdre cette note culturelle tout en tenant compte du public cible, nous pouvons apporter une légère modification à la proposition de la traductrice, ce qui donne : « - Ce n'est pas que je sois raciste, mais tous les Sud-Américains – sauf ceux qui vivent dans le pays du tango [...] ». Cette proposition évite une solution du type « sauf les Argentins », tout aussi acceptable du point de vue du sens et de la fonction, mais qui entraînerait un appauvrissement culturel.

4.2. Coutumes et références culturelles directes

4.2.1. Tirar las orejas

⁴⁷ REISS, Katharina, *op. cit.*, 2009, p. 82

⁴⁸ DELISLE, Jean; LEE-JAHNKE, Hannelore; CORMIER, Monique C., *Terminologie de la traduction*, 1999, p. 9

Le chapitre du 28 avril plonge les lecteurs au cœur d'une Argentine qui fait les frais de l'hyperinflation et Mirta raconte le sentiment de désespoir éprouvé à la naissance de Sofi car elle avait une bouche de plus à nourrir. A travers ce chapitre, Casciari a voulu conférer plus d'importance à l'émotion qu'à l'humour. De fait, l'évocation d'évènements historiques marquants alliée au franc-parler de Mirta est destinée à émouvoir le lecteur source, qui pourra éventuellement s'identifier dans ces quelques lignes. Un peu avant la fin, Mirta tient les propos suivants :

ES: *“Hace un rato, [...] me fui derecho a la pieza de la Sofi a llenarla de besos, a **tirarle quince veces las orejas**, a agradecerle a Dios haberla traído al mundo a pesar de todo.”* (p. 236)

FR : *« Tout à l'heure, [...] j'ai filé dans la chambre de Sofi pour la couvrir de bisous, **lui tirer quinze fois les oreilles**, remercier Dieu de l'avoir fait naître en dépit de tout. »* (p. 285)

A priori, le segment semble ne poser aucun problème d'un point de vue sémantique et syntaxique. La traductrice a d'ailleurs décidé de préserver exactement la même structure. Toutefois, dans ce passage, nous sommes confrontés à une difficulté typiquement pragmatique. En Argentine, il est coutume de « tirer les oreilles » de celui qui fête son anniversaire, le geste étant purement symbolique et affectueux. Voilà pourquoi Mirta souhaite tirer quinze fois les oreilles de Sofi pour son quinzième anniversaire. Il est peu probable que cette coutume soit connue du lecteur cible et la reverbération de la traductrice peut dès lors poser problème. En effet, le lecteur francophone est tout à fait familier avec l'expression idiomatique « tirer les oreilles de quelqu'un » qui, en français, à une valeur affective diamétralement opposée de l'acception voulue par l'auteur. Ainsi, cette version, sans davantage de précision, peut paraître incohérente aux yeux de certains ou, tout du moins, susciter l'étonnement. L'intention de l'auteur est bien de montrer l'amour de Mirta pour sa fille or, dans le texte cible, le lecteur va devoir interrompre sa lecture pour déduire qu'il s'agit peut-être d'une coutume locale. Nous avons vu que la dominante textuelle du chapitre était plutôt axée sur l'émotion que l'humour, qui n'est plus au cœur de l'intention de l'auteur. Une traduction philologique telle que proposée par la traductrice, qui permet de préserver l'élément culturel, n'est donc pas à exclure, mais il

conviendrait d'expliciter quelque peu ce segment et de procéder à un ajout pour combler l'éventuelle absence de pré-savoir culturel du lecteur cible. Nous proposons l'étoffement suivant : « [...] lui tirer quinze fois les oreilles, comme le veut la coutume, [...] ».

4.2.2. Jabón Federal... evita la refregada

Nous allons à présent analyser un passage des plus complexes à traduire puisqu'il s'agit d'un jeu de mots établi à partir d'une référence culturelle. Dans le chapitre du 7 mai intitulé *¿Papa, qué corno es el peronismo ?*, Casciari introduit dans son récit une publicité à double sens : *Jabón Federal... evita la refregada*. « Federal » était une marque de savon produit en Argentine par une société qui a ouvert au début des années 1900 et qui n'a pas cessé de croître pendant près d'un siècle. Le peuple argentin connaît parfaitement cette marque qui a commercialisé dès 1929 à grande échelle ses pains de savon pour laver les vêtements à la main, et qui ont fait sa renommée⁴⁹. Le slogan publicitaire aurait suscité la polémique, notamment après avoir été détourné par les détracteurs du péronisme, à partir duquel ils auraient fait des affiches avec le message à peu près identique : « Jabón Perón, Evita la refregada »⁵⁰. Ainsi le message véhiculé dont le sens premier était destiné à faire la promotion du savon *Federal*, qui nous évite de frotter, se transforme en critique personnelle à l'encontre d'Evita (l'adjectif *refregada* pouvant acquérir dans ce contexte un sens péjoratif). Voici le passage en question :

ES: “*Cuando era chica, mamá me enseñó una propaganda de la radio que decía “**Jabón Federal... evita la refregada**”. Una mañana que la estábamos tarareando en el recreo, vino una maestra y me dio vuelta la cara de un cachetazo: “¿Qué es eso de **Evita la refregada**?” —me dijo— “En la escuela no se habla de política, González”.*” (p. 244)

FR : « *Quand j'étais petite, maman m'avait appris le texte légèrement trafiqué d'une publicité qu'on entendait à la radio : « Lessive Federal... évite à la femme de frotter » devenait « Lessive Federal... Evita, la femme effrontée ».* Un matin où on la fredonnait

⁴⁹ <http://historiajabonfederal.blogspot.com/2009/07/historia-del-jabon-federal.html>, consulté le 17 octobre 2011

⁵⁰ GALASSO, Norberto, *Perón : Formación, ascenso y caída, 1893 – 1955*, Colihue, Buenos Aires, 2005, p. 554

pendant la récré, une institutrice s'est approchée de moi et m'a collé une baffe qui m'a retourné la tête : « C'est quoi, cette histoire d'Evita la femme effrontée. Il est interdit de parler de politique à l'école, mademoiselle González », m'a-t-elle dit. » (p. 297)

Dans ce chapitre, Casciari a introduit ce slogan publicitaire à sa manière, avec une note d'humour, à partir duquel il aborde ensuite le péronisme en Argentine. Mirta, certainement trop jeune pour comprendre, nous montre qu'elle n'avait pas saisi le double sens de celui-ci. Nous pouvons constater la complexité de la tâche pour la traductrice, qui doit préserver si possible la référence culturelle car elle est à l'origine du chapitre, tout en gardant le jeu de mots qui entraîne dans ce passage la situation comique. Etant donné que le chapitre aborde la question du péronisme, l'élément qui prime est la référence à Evita, puis vient ensuite le jeu de mots attendant. Le second élément culturel, à savoir le savon ou la « lessive Federal », est secondaire, mais il rappelle un événement lié à l'histoire de l'Argentine et constitue une réalité ; il ne s'agit pas d'une référence fictive.

Le premier constat que nous pouvons faire est que, à moins de procéder à une note de bas de page, une grande partie du contexte socioculturel qui gravite autour dudit slogan ne va pas pouvoir être rendu en raison de l'absence de pré-savoir culturel chez les lecteurs francophones. L'opération traduisante est d'autant plus complexe qu'un jeu de mots appelle souvent à l'adaptation, mais une adaptation tend à conduire à une perte culturelle, chose que nous voulons éviter. Le fait est que le nom d'Evita Perón n'est sans doute pas inconnu de bon nombre des lecteurs du texte d'arrivée. Une explicitation dans le corps du texte est alors envisageable et c'est d'ailleurs la solution pour laquelle a opté Alexandra Carrasco. Il convient de souligner que la traductrice est parvenue à surmonter pratiquement toutes les contraintes et à produire une traduction très proche du sens de l'original et qui préserve la fonction du passage. « Evite à la femme de froter » qui devient « Evita la femme effrontée » constitue une réelle trouvaille. Pour garder la sonorité du nom « Evita », elle a été obligée d'ajouter un terme qui introduirait le son « a ». En outre, pour donner au verbe éviter le même sens qu'en espagnol, il faut ajouter la préposition « à », puisqu'on *évite à quelqu'un de faire quelque chose*. La traduction « évite de froter » aurait un sens bien différent. Si d'aucuns estiment que l'ajout de « la femme » est de trop car il a trait à la condition de la femme et apporte une dimension plutôt sexiste absente dans l'original, il convient de rappeler que les tâches ménagères étaient généralement accomplies par les femmes à cette époque en Argentine, et les publicités de ce type de produits leur étaient

bien souvent destinées⁵¹. Cet ajout qui préserve les couleurs locales est donc tout à fait justifié, d'autant qu'il permet de donner une solution pertinente qui tient compte de toutes les dimensions de l'original et de l'intention de l'auteur. Il est vrai que la solution isolée « évite à la femme de froter » ne peut pas être interprétée de deux manières différentes, mais nous éprouvons quelques difficultés à trouver une solution qui puisse tenir compte de tous les aspects du texte source et qui soit plus judicieuse que la proposition d'Alexandra Carrasco. Celle-ci parvient à compenser la perte pragmatique en ajoutant que la publicité a été « légèrement trafiqué[e] » pour devenir « Evita la femme effrontée ». La similitude de sonorité de ce segment avec « Evite à la femme de froter » ne fait aucun doute. Cette solution est à la fois sourcière, car elle préserve essentiellement la forme, la structure et le sens premier de l'original, mais elle comporte quelques modifications et ajouts plutôt de nature cibliste qui permettent au texte de préserver sa fonction. Nous rejoignons ainsi les propos de Katarina Reiss lorsqu'elle soutient qu'une bonne traduction consiste parfois en un savant mélange entre différents types de traductions⁵². Il s'agit là d'un bon exemple qui montre qu'une adaptation pure et dure n'est pas toujours nécessaire, même si un segment contient plusieurs éléments culturels.

Une partie de l'aspect comique est toutefois perdu car il réside dans l'interprétation politique que fait l'institutrice de la publicité, qui en révèle la subtilité au lecteur du texte source, alors que cette subtilité est quelque peu perdue dans la version cible. Une petite modification que nous pourrions dès lors apporter pour compenser la légère perte du jeu de mots et qui renforcerait l'effet comique, tout en étant encore plus proche du texte source, consisterait à faire en sorte que la publicité ne soit pas modifiée par la mère de Mirta, mais par l'institutrice qui aurait mal compris. Cela donnerait une traduction comme suit :

« *Quand j'étais petite, maman m'avait appris une publicité qu'on entendait à la radio : « Lessive Federal... évite à la femme de froter ». Un matin où on la fredonnait pendant la récré, une institutrice **qui avait mal compris** s'est approchée de moi et m'a collé une baffe qui m'a retourné la tête : « C'est quoi, cette histoire d'Evita la femme effrontée. Il est interdit de parler de politique à l'école, mademoiselle González », m'a-t-elle dit. »*

⁵¹ La page Internet qui suit contient une affiche publicitaire qui date des années cinquante dans laquelle il est fait allusion à la publicité pour le *Jabón Federal* et on peut observer que l'image des femmes était entre autres associée aux tâches ménagères. <http://palermoviejo.mforos.com/572438/3055104-avisos-publicidades-viejas/?pag=4>, consultée le 17 octobre 2011

⁵² REISS, Katharina, *op. cit.*, 2009, p. 23

L'idée de divergence d'interprétation de la publicité est ainsi maintenue puisque Mirta l'entend dans son sens premier et que l'institutrice lui confère un sens second. Cette version permet en outre de souligner « l'injustice » de la situation puisque Mirta est en fait « innocente » et ne parle pas d'Evita Perón. Cette proposition est plus proche de la situation décrite dans le texte source car, dans la version cible de la traductrice, l'institutrice a d'une certaine manière raison de réprimander Mirta qui tient des propos politiques.

4.2.3. Carlos Menem

Dans l'exemple qui suit, nous allons observer l'implication des références culturelles implicites qui ont une grande portée dans le texte de départ et dont la reverbération peut poser problème. Dans le chapitre du 28 avril, Mirta évoque la naissance de Sofi et la situation économique désespérée dans laquelle se trouvait alors sa famille. Elle aborde la période d'hyperinflation qui faisait rage et raconte qu'elle a perdu les eaux en faisant la queue au supermarché, lorsque la caissière a annoncé une augmentation des prix de 30 pourcent, alors qu'elle avait en poche le compte juste pour faire ses courses. A l'époque, le président Alfonsín était à la tête du gouvernement et le pays était plongé dans une forte crise économique.

ES: *“Yo creo que en el '89 me la pasó rezando para que se fuera Alfonsín y dejara a mis hijos en paz. (Dios me escuchó, sí, pero el de esa época era un dios muy puto: lo sacó a Alfonsín y **mirá a quién puso**).”* (p.236)

FR : *« Je crois qu'en 89 j'ai passé mon temps à prier pour qu'Alfonsín s'en aille et laisse mes enfants en paix. (Dieu m'a entendue, oui, mais, à cette époque-là, Dieu était un beau salaud : c'était bien la peine de virer Alfonsín **pour mettre qui on sait** à la place.) »* (p. 285)

Ce chapitre se distingue de la plupart des autres en ce sens que la fonction principale n'est plus humoristique. Casciari cherche au contraire à toucher ou émouvoir ses lecteurs

en abordant un chapitre de l'histoire argentine qui a dû marquer un grand nombre d'habitants. Dans le passage ci-dessus, la parenthèse vient mettre le point final au récit sur le passé tumultueux de l'Argentine et Mirta aborde ensuite les quinze ans de Sofi. Ce signe typographique apparaît comme pour indiquer le comble de la malchance du peuple argentin : après tous les malheurs endurés, voilà que le président Alfonsín est remplacé par Carlos Menem. Le fait que ce dernier ne soit pas mentionné de manière explicite peut traduire plusieurs idées. Très impopulaire auprès d'une grande partie du peuple, entre autres en raison de son implication dans plusieurs affaires de corruption, ses détracteurs avaient coutume de l'appeler *el innombrable*, pour ne pas prononcer son nom⁵³. Cela porte à croire que Mirta et, partant, Casciari, au même titre que de nombreux Argentins, étaient opposés à ce président de la discorde et son évocation, même implicite, a pour but de « remuer » les lecteurs du texte source. Il va de soi que tous les Argentins connaissent parfaitement le référent du terme *quién* dans le texte source. Par contre, nous pensons que rares sont les lecteurs du texte d'arrivée qui disposent du pré-savoir nécessaire pour aboutir à la même conclusion. En effet, la traduction proposée « pour mettre qui on sait », que nous pouvons qualifier de philologique, ne paraît pas appropriée car justement, le lecteur francophone « ne sait pas ».

Nous avons observé précédemment qu'il fallait évaluer l'importance d'un fait culturel dans le cadre du récit pour déterminer s'il convient de l'explicitier dans la traduction. En l'occurrence, il s'agit d'un chapitre qui en dit long sur l'Argentine et qui permet aux lecteurs du texte d'arrivée de comprendre plusieurs réalités culturelles rattachées à cette nation. Une précision serait donc appréciée pour continuer dans cette optique d'apprentissage culturel, d'autant que le chapitre s'y prête particulièrement de par sa fonction. Plutôt que d'introduire une note de bas de page, il nous paraît plus pertinent d'explicitier le passage en procédant à un étoffement, un procédé qui s'inscrit dans une démarche communicative. Nous proposons la traduction suivante : « [...] pour mettre un président corrompu tel que Carlos Menem ». Nous sommes ainsi fidèle à l'intention de l'auteur et à ses propos en explicitant aux lecteurs du texte cible un passage implicite mais évident pour les lecteurs du texte source.

⁵³ GRONDONA, Mariano, « El día en que todos nombraron al *Innombrable* », in *La Nación*, 28 février 2010, <http://www.lanacion.com.ar/1238054-el-dia-en-que-todos-nombraron-al-innombrable>, consulté le 18 octobre 2011

4.2.4. El mate

S'il y a bien une chose dont les Argentins sont fiers, c'est du sacro-saint maté. Cette tradition présente dans divers pays d'Amérique latine est si répandue en Argentine que le terme « maté » a acquis plusieurs acceptions et déclinaisons. Celle-ci est empreinte d'une symbolique culturelle et possède son propre « langage », *el lenguaje del mate*⁵⁴, accompagné par toute une terminologie spécifique. Dans la culture de la langue cible, cette coutume n'est probablement que peu, voire pas connue. Le lecteur du texte d'arrivée se retrouve plusieurs fois confronté au terme « maté » au fil des chapitres, sans qu'une attention particulière n'y soit prêtée, et une illustration de celui-ci apparaît en couverture de l'ouvrage traduit. Il est donc probable qu'arrivé au chapitre du 8 janvier, ce dernier ait une vague idée de ce dont il s'agit. Par ailleurs, l'auteur consacre à cette « boisson » tout un chapitre, en tâchant d'en faire un récit plutôt touchant qui saura éveiller le sentiment de fierté des lecteurs argentins et permettra aux néophytes de cette coutume d'en comprendre les implications. Dans ce chapitre, Mirta raconte qu'elle a vu pour la première fois Caio boire du maté seul, ce qu'elle considère comme une étape importante qui marque selon elle la fin de l'enfance. Dans le passage qui suit, nous allons nous intéresser au terme *yerba* et à sa reverbération.

ES: “Yo les escribo siempre a ustedes con el mate al lado del teclado. Leo los comments con el mate al lado. Los teclados de Argentina y Uruguay tienen las letras llenas de **yerba**. **La yerba**, es lo único que hay siempre, en todas las casas. Siempre. Con inflación, con hambre, con militares, con democracia, con cualquiera de nuestras pestes y maldiciones eternas. Y si un día **no hay yerba**, un vecino tiene y te da. **La yerba** no se le niega a nadie.” (p. 138)

FR : « Quand je vous écris, j'ai toujours mon maté à côté du clavier. Je lis vos commentaires avec le maté à portée de main. En Argentine et en Uruguay, les claviers sont toujours pleins d'**herbe à maté**. **L'herbe**, c'est la seule chose qui ne manque jamais, dans aucun foyer. Qu'il y ait de l'inflation, que les gens aient faim, que les militaires soient au pouvoir, que la démocratie soit revenue, quels que soient nos fléaux et nos sempiternelles

⁵⁴ *Manual del Mate : el arte de compartir*, Emecé, Buenos Aires, 2006, p. 16.

malédiction, le **maté** ne vient jamais à manquer. Si un jour on est à court de **maté**, on va voir le voisin qui en a à tous les coups. On ne refuse de l'**herbe** à personne. » (p. 164)

Le terme *yerba* désigne la préparation de feuilles d'*Ilex paraguariensis* (plante communément appelée *yerba mate* ou *mate*) qui sont séchées et pulvérisées, que l'on fait infuser dans le maté (récipient). Dans le passage en espagnol, il apparaît quatre fois et nous pouvons constater qu'il donne lieu à des traductions diverses. La traductrice propose tout d'abord de le rendre par « herbe à maté ». Cette démarche explicative et communicative nous paraît justifiée dans la mesure où le terme n'a pas de réelle correspondance lexicale. Le lecteur francophone comprend ainsi qu'il est question de la préparation contenue dans le maté. En outre, le vocable *yerba* constitue une variante orthographique de *hierba* (DUE), qui peut effectivement se traduire selon le contexte par « herbe ». Toutefois, nous pensons que le terme « herbe » peut sembler connoté selon le contexte dans la langue courante, notamment dans le segment « On ne refuse de l'herbe à personne » où il risque de faire sourire car il peut évoquer chez certains une herbe narcotique. De plus, le lecteur argentin ne voit pas dans le vocable *yerba* la notion « d'herbe », il l'associe directement à la *yerba mate*. En Argentine, on boit d'ailleurs souvent du maté avec de la *yerba con hierbas*. Nous sommes, par ailleurs, en présence d'un chapitre qui place la culture argentine au cœur du récit, prenant le pas sur l'humour. Certains passages peuvent dès lors se prêter à une traduction qui préserve davantage les couleurs locales. Il conviendrait alors de procéder à un emprunt et de traduire la première fois *yerba* par le syntagme « *yerba maté* », puis de garder par la suite le terme « *yerba* » en italiques. Au vu du contexte et des nombreuses allusions au maté tout au long du livre, nous pensons que le lecteur sera à même de s'imaginer à quoi renvoie le terme *yerba*. Marianne Lederer a d'ailleurs affirmé qu'il ne faut pas « sous-évalu[er] la capacité des lecteurs de tenir compte du contexte pour surmonter une ignorance ponctuelle [...] »⁵⁵.

La traductrice a également proposé à deux reprises de rendre *yerba* par « maté ». Nous avons vu que ce vocable est polysémique et peut désigner la boisson, le contenant, mais aussi la plante. Les segments « le maté ne vient jamais à manquer » et « si un jour on est à court de maté » sont donc sémantiquement correct. Nous pensons toutefois qu'il est préférable, pour des questions de cohérence interne, d'employer toujours le même terme car, dans la version cible, le lecteur ne sait plus vraiment s'il est question de la boisson, du

⁵⁵ LEDERER, Marianne, *op. cit.*, 1998, p. 165

réceptacle ou du contenu. Pour cette raison, ainsi que pour les questions relatives à l'identité culturelle de l'œuvre susmentionnées, nous préférons recourir à l'emprunt *yerba*.

ES: "*Después ellos, con los años, elegirán si tomarlo **amargo**, dulce, muy caliente, **tereré**, con cáscara de naranja, con **yuyos**, con un chorrito de limón.*" (p. 137)

FR : « *Ensuite, au fil des années, ils choisiront de le boire **amer**, sucré, très chaud, **froid**, à l'écorce d'orange, **à la menthe**, avec un filet de citron.* » (p. 163)

Nous nous intéressons à présent à la traduction de l'adjectif *amargo*. Le maté est effectivement une boisson plutôt amère, au même titre que le café. Nombreux sont ceux qui le consomme ainsi, sans y ajouter de sucre, et il est d'ailleurs parfois appelé de façon familière *un amargo* (CLARIN). Néanmoins, la traduction philologique par « amer », tel que nous la retrouvons dans le segment « le boire amer » nous paraît inappropriée. De fait, la construction en français est peu idiomatique car, si le locuteur argentin peut proposer *un café amargo o dulce* à un convive, le francophone préférera demander s'il prend son café avec ou sans sucre. L'utilisation du terme diffère entre les deux langues et il est vrai que le francophone l'associe de prime abord à une saveur peu agréable. Voici la première acception du terme dans le Trésor de la langue française (TLF) : *Âpre et souvent désagréable au goût [...]*. Ainsi la connotation du terme ne traduit pas l'image « noble » du maté que Mirta souhaite transmettre. Nous proposons donc de traduire le segment par « ils choisiront de le boire avec ou sans sucre, [...] ».

Pour ce qui est du *tereré*, il s'agit bien d'un maté qui se consomme avec de l'eau froide. Le terme est d'origine guarani (DRAE) et cette boisson est essentiellement consommée au Paraguay, au sud du Brésil et au nord de l'Argentine. Elle se prépare souvent avec une yerba maté aromatisée. Cette référence culturelle n'a pas d'équivalent dans la culture cible et il est dès lors tentant de la rendre par le biais d'un emprunt. Pourtant, nous pouvons constater que l'auteur a créé des oppositions entre *amargo*, *dulce* et *muy caliente*, *tereré*. Dans ce passage, ce terme n'est pas considéré dans son acception de boisson traditionnelle, sa fonction n'est pas d'introduire un nouvel élément culturel, il vient simplement marquer le contraste avec le maté *muy caliente*. Nous pensons qu'il n'est donc pas nécessaire de préserver ce terme au moyen d'un emprunt car il poserait des

problèmes d'ordre stylistique en interrompant la « cadence » de la phrase, susciterait le questionnement du lecteur francophone et acquerrait plus de poids dans la version d'arrivée qu'il n'en possède dans le texte de départ. La solution de la traductrice, à savoir « très chaud, froid [...] » nous paraît donc pertinente.

Abordons à présent le terme *yuyo*. Celui-ci désigne selon le contexte, en Argentine et en Uruguay, des herbes aromatiques ou médicinales (DUE). Il est monnaie courante d'en mélanger à la yerba maté pour l'aromatiser ou bénéficier de leurs bienfaits et il en existe de nombreuses variétés. Dans la version française, la traductrice a opté pour une solution plutôt restrictive : « à la menthe ». Il est vrai que cette herbe aromatique est parfois employée dans le maté, mais elle est loin d'être la seule. Nous sommes donc face à une sous-traduction qui ne rend pas compte des nombreux référents de *yuyos*. Néanmoins, ce terme peut poser quelques difficultés de traduction car, concrètement, il s'agit d'herbes aromatiques et, la plupart du temps, médicinales. Or, ces deux termes ne nous conviennent pas car « médicinal » met trop en avant le côté thérapeutique qui ne se ressent pas en espagnol, et « aromatique » fait davantage penser aux herbes utilisées en cuisine telles que le romarin, le thym, la ciboulette, etc. Nous avons aussi envisagé la possibilité de traduire alors par l'adjectif « aromatisé » seul, mais là encore cela ne nous paraît pas plus pertinent que la version cible car cette idée est déjà transmise par les segments « avec des écorces d'orange » et « un filet de citron ». Ce terme semblerait donc redondant. Nous pouvons dès lors constater qu'à moins de procéder à une note de bas de page et de lever ainsi le drapeau blanc, cette référence culturelle va devoir s'estomper quelque peu. Au final, la solution de la traductrice transmet l'idée générale, qui n'est pas si éloignée du texte source et qui s'inscrit dans le genre textuel de l'œuvre.

ES: “*Es lo único que comparten los padres y los hijos sin discutir ni echarse en cara. Peronistas y radicales **ceban mate** sin preguntar.*” (p. 135)

FR : « *C'est la seule chose que partagent les parents et les enfants sans discussion ni reproches. Péronistes et radicaux **font infuser du maté** sans se poser de questions.* » (p. 163)

Voilà une autre particularité terminologique qui revêt un aspect culturel. *Cebar el mate* traduit principalement l'action de verser de l'eau sur la yerba contenue dans le maté, mais la portée de ce terme ne s'arrête pas à ce simple geste⁵⁶. En Argentine, la préparation du maté est marquée par tout un rituel et cette action est toujours décrite par le verbe *cebar*. Par ailleurs, le maté est bel et bien une infusion et « faire infuser du maté » constitue une traduction envisageable, qui est d'ailleurs proposée par le *Gran diccionario Larousse 2007*. Toutefois, selon le contexte, il est parfois préférable de reverbaler ce syntagme différemment. En effet, l'idée véhiculée dans ce segment est que malgré leurs dissensions politiques, des personnes appartenant à des partis différents peuvent boire du maté ensemble sans que cela ne pose problème, le maté acquérant d'une certaine façon une fonction de « médiateur ». Il n'est certes pas évident de rendre l'expressivité du terme *cebar*, qui véhicule toute une coutume, mais la proposition de la traductrice nous semble quelque peu confuse dans ce contexte. Le lecteur du texte cible risque de ne pas vraiment comprendre cette image que Casciari cherche à transmettre. L'idée qui doit primer n'est pas celle de l'image explicite et concrète de *cebar mate*, c'est-à-dire sa définition « faire infuser du maté », mais l'image implicite que cette notion transmet dans ce contexte. Il est alors envisageable de traduire plus simplement par « Péronistes et radicaux se servent des maté sans se poser de questions ». Toutefois, comme nous l'avons vu plus haut, cette proposition induit un appauvrissement culturel. Une autre solution permettant de compenser la perte culturelle induite par la reverbération du terme *cebar* consiste à mettre en avant un autre aspect lié à la coutume du maté, à savoir que tous boivent dans le même maté, qui « circule » entre les personnes réunies. A cette fin, nous proposons la traduction suivante : « Péronistes et radicaux se passent le maté sans discuter ». Nous sommes ainsi fidèle à l'intention de l'auteur et préservons au maximum l'identité culturelle de l'œuvre.

4.2.5. Chavela Vargas y La Llorona

Dans le chapitre *Un adiós en guaraní*, il est fait mention d'une chanteuse nonagénaire originaire du Costa Rica, qui s'est illustrée dans un genre musical généralement réservé aux hommes, la *canción ranchera*. Cette chanteuse arbore un style vestimentaire plutôt

⁵⁶ « Cebar no es lo mismo que servir, es además mantener y alimentar el sabor y el cuerpo de esta infusión con características rituales tan propias del temperamento argentino. » *Manual del Mate: el arte de compartir*, Emecé, Buenos Aires, 2006, p. 8.

masculin, porte les cheveux courts, fume le cigare et bénéficie d'une grande popularité en Amérique Latine⁵⁷. Au début du chapitre du 9 juillet, la femme de chambre, Negra Cabeza, annonce à Mirta qu'elle démissionne et rentre au Paraguay, ce qui lui vaut les foudres de Mirta. Voici le passage :

ES: "*La Negra Cabeza nunca había llorado enfrente mío. Y ahora lo hacía... ¡Qué fea que es la burra cuando llora! [...]*

—*No me hagás puchero, mujer —le digo— que se te pone la cara como a **Chavela Vargas** cuando canta "La Llorona".*" (p. 304)

FR : « *Negra Cabeza n'avait jamais pleuré devant moi. C'était la première fois... Qu'elle est vilaine, la vache, quand elle pleure ! [...]*

— *Me fais pas cette tête, on dirait **Chavela Vargas** quand elle chante **La Llorona** [titre en italiques].* » (p. 372)

Dans ce segment, Mirta procède à une comparaison burlesque pour décrire le visage de Negra Cabeza. Il va sans dire que l'intention de l'auteur est de faire sourire les lecteurs, pour qui Chavela Vargas est un nom évocateur auquel ils associent certainement l'image d'une indigène au visage marqué par les ans. Cette comparaison prend d'autant plus de sens dans la mesure où la chanson *La Llorona*, qui évoque une légende mexicaine, est interprétée par l'artiste comme une lamentation, le terme en lui-même signifiant « la pleureuse ». Dans la reverbération proposée que nous pouvons qualifier de sourcière, ces éléments ont été préservés, peut-être dans l'optique de ne pas perdre davantage d'éléments culturels. Cette traduction nous semble pourtant peu fidèle à l'intention de l'auteur car, en français, le passage perd tout son sens comique. De fait, dans la version de la traductrice, plusieurs éléments essentiels demeurent certainement inconnus des lecteurs cible : la personne de Chavela Vargas ainsi que la valeur pragmatique qu'elle acquiert dans le texte source. Il en va de même pour la chanson *La Llorona*, dont le titre possède en outre une valeur sémantique que le francophone ignore. Par définition, une comparaison prend tout son sens lorsque le comparant et le comparé permettent de « s'éclairer » l'un par rapport à l'autre. Or ce rapport d'analogie ne fait aucun sens dans la version cible car les lecteurs

⁵⁷ « Chavela Vargas festejó sus 90 años a pura emoción », in *La Voz del Interior*, abril 2009, http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=510128, consulté le 14 novembre 2011

ignorent le comparé. Pour pouvoir préserver cette référence culturelle, il faudrait envisager une version philologique avec une note de bas de page à l'intention des lecteurs cible. Mais nous avons constaté que le chapitre en question relevait essentiellement d'une fonction comique, qui est très marquée dans ce passage. Cet élément culturel devrait être traduit de manière communicative, à l'aide d'une comparaison qui soit compréhensible pour les lecteurs cible et, idéalement, qui ne soit pas en contradiction avec la culture source. Pour rester dans le ton de Mirta, il conviendrait de trouver une comparaison comique qui serait peu flatteuse envers Negra Cabeza et dont l'image serait « parlante » pour le lecteur francophone. Nous proposons la reverbération suivante : « Me fait pas cette tête, on dirait une vieille indigène fripée qui se lamente ». Il va de soi que de nombreuses solutions sont envisageables. Nous pensons néanmoins que notre proposition peut s'apparenter à une explicitation de l'image que Mirta tente de dépeindre, à savoir que la « vieille indigène fripée » viendrait donner une illustration comique du visage d'une indigène sud-américaine très âgée. Nous avons pensé dans un premier temps au terme « amérindienne », mais il est vrai qu'il ne semble pas encore totalement inscrit dans l'usage et peut dès lors paraître quelque peu recherché pour être prononcé par Mirta. Quant au syntagme « qui se lamente », il rendrait la fonction du segment *cuando canta La Llorona*, tout en étant assez proche sémantiquement. Cette traduction permet ainsi de préserver une certaine fidélité à la fois à la comparaison de l'auteur et à sa fonction, tout en véhiculant une image plutôt parlante pour le lecteur du texte d'arrivée.

4.2.6. Manija et Pajabrava

L'utilisation de surnoms est pratiquement une institution en Argentine. Nombreuses sont les personnes qui, parfois dès leur plus jeune âge, se voient attribuer un sobriquet qui les accompagnera toute leur vie. Cette pratique existe bien évidemment dans la culture cible, bien qu'elle nous semble passablement moins répandue. Dans le récit de Casciari, nous retrouvons plusieurs personnages qui portent un sobriquet tels que *Manija*, *Pajabrava*, *Caraegoma*, ou *el Chileno Calesita*, entre autres. Dans la mesure où ceux-ci ont une signification dans la langue source, il nous paraît intéressant de nous demander s'il convient de les traduire, de les adapter, de les expliciter ou alors de les laisser tels quels. Une question se pose alors : ont-ils une fonction ? Le premier constat que nous pouvons

faire est qu'ils n'ont certainement pas été choisis par hasard. De fait, ce ne sont pas des surnoms courants que l'on retrouve dans l'ouvrage tels que Nacho, Bocha ou Negro. Ils ont un sens particulier qui les rend comiques et qui est censé donner une première impression du personnage. Manija, par exemple, qui est le premier petit ami de Sofi, signifie littéralement « poignée », « anse » ou encore « manche », mais on retrouve ce terme dans plusieurs expressions familières telles que *dar manija a alguien* (asticoter quelqu'un – *Gran diccionario Larousse 2007*). Quant à Pajabrava, le second copain de Sofi, son surnom peut revêtir deux sens différents. Il peut avoir pour référent une herbe qui pousse dans les plaines d'Amérique du sud, mais dans le contexte du livre, il peut tout aussi bien faire référence, dans un registre vulgaire, à la masturbation. Dans notre travail, nous allons nous en tenir à l'analyse de ces deux sobriquets car ils sont très évocateurs et possèdent une fonction comique évidente.

Dans la version cible, la traductrice a opté pour la note de bas de page. Ainsi, pour Manija, qui constitue la première note de bas de page du récit, elle écrit : « *Sobriquet signifiant < poignée >, < manette >. (Toutes les notes sont de la traductrice)* » (p.23) et pour Pajabrava, elle nous dit « *Sobriquet signifiant quelque chose comme < branlette enragée > »* (p.109). Le choix de la traductrice est tout à fait compréhensible dans la mesure où celle-ci a jugé que la compréhension de ces noms était importante pour préserver la fonction comique du récit. Nous pensons en outre qu'elle n'a pas procédé à une adaptation car, dans le prologue de l'original, Casciari a écrit qu'il souhaitait préserver au maximum la fidélité à son histoire. Le prologue a été conservé tel quel dans la version française, où l'on peut lire : « J'ai cependant voulu que ce livre soit, non pas une adaptation littéraire, mais la retranscription scrupuleuse de ce qui a été écrit, sorte de documentaire sur la vie quotidienne et parfois un peu triste d'une dame de ma ville qui aurait pu être ma mère » (p.10). Or une modification des noms irait à l'encontre de cette idée. Par ailleurs, une adaptation des sobriquets tels que « Poignée » ou « Branleur » semblerait bien étrange dans cet ouvrage où tous les autres prénoms et sobriquets ont une consonance italienne ou espagnole. Enfin, les laisser tels quels constituerait à priori un appauvrissement car le lecteur cible passerait inévitablement à côté d'un effet comique.

Cependant, avant de procéder à une note de bas de page, il convient de peser l'importance de ces éléments culturels et la nécessité de leur explicitation par rapport à

l'ensemble de l'œuvre⁵⁸. Le fait est que, bien que très brèves, ces notes font sortir le lecteur du récit et accordent énormément d'importance à la version cible. Or une telle démarche est plutôt risquée au vu du genre textuel de cet œuvre, puisqu'il s'agit d'un roman, dont le trait caractéristique est avant tout l'humour. Ainsi, il convient de se demander si ces notes de bas de page rendent réellement l'humour du passage. En d'autres termes, la version cible va-t-elle provoquer la même hilarité chez le lecteur francophone que l'originale chez le lecteur hispanophone ? A notre sens, cela est peu probable. De fait, nous pensons que ces notes, qui ôtent de la spontanéité au récit, présentent de telles contraintes que leur utilisation pour préserver l'effet comique ne nous semble pas la solution la plus judicieuse. D'autant que plus loin, dans le même chapitre que celui où il est fait mention de Pajabrava, un passage permet de comprendre qu'il s'agit de surnoms idiots. Dans celui-ci, Mirta énumère les nouvelles règles vis-à-vis de Sofi et de ses petits copains :

ES: "[...] 4) lo más importante: nada de pajasbravas ni manijas ni mongoaurelios, tienen que tener un nombre que figure en el Santoral." (p. 97)

FR : « [...] 4. Le plus important : plus de Pajabrava ni de Manija ni de Mongaurèle. Dorénavant ils doivent porter un prénom qui figure sur la liste des saints. » (p. 111)

Ainsi, même si le sens concret des deux sobriquets demeure incompris, le lecteur de la version cible est en mesure de comprendre que ceux-ci revêtent un sens particulier et plutôt comique, à l'instar de Mongaurèle. Si nous voulons compenser quelque peu la perte d'humour lorsque ces sobriquets sont mentionnés pour la première fois et accentuer la comparaison comique, nous pourrions nous permettre un ajout explicatif tel que « [...] plus de Pajabrava ni de Manija ni de Mongaurèle, ou autre surnom débile. [...] ». Les notes de bas de page ne sont donc pas indispensables et il convient de s'interroger grandement sur leur utilité compte tenu du contexte avant de lever le fameux drapeau blanc.

4.3. Synthèse sur le lexique et les références culturelles

Suite à ces analyses, force est de constater que le lexique peut se révéler problématique à bien des égards dans l'ouvrage de Casciari, qui est empreint d'un

⁵⁸ LEDERER, Marianne, *op. cit.*, 1998, p. 171

vocabulaire très argentin. Certains éléments ne peuvent pas être rendus dans une traduction communicative, tels que les marqueurs géographiques, qui sont uniquement perceptibles par les lecteurs argentins ou par les hispanophones qui ont une très bonne connaissance de la culture argentine. C'est aussi le cas de certains termes comme *cebar mate*, qui impliquent un pré-savoir culturel chez le lecteur et que, à moins de procéder à une note de bas de page ou à une explication, pas toujours compatible avec la fonction du texte source, ces éléments vont devoir être adaptés ou « sous-traduits » pour ne pas entraver la bonne lecture du texte cible et préserver la fonction de l'original. Par ailleurs, nous avons constaté qu'une traduction philologique est parfois réalisable et souhaitable, entre autres avec le terme *yerba*, mais les passages qui s'y prêtent sont rares dans un tel ouvrage où la fonction comique prédomine. Il faut parfois chercher le point d'équilibre entre préservation de la culture source et respect de l'intention de l'auteur, ce qui donne lieu à des traductions qui peuvent par exemple allier le type communicatif au type philologique, tel que nous l'avons vu dans le chapitre du 7 mai qui parle d'Eva Perón.

Il convient également d'attirer l'attention sur les bonnes solutions de la traductrice dans l'ensemble de l'œuvre, même si des améliorations sont parfois envisageables dans le but de préserver l'identité culturelle du texte source autant que possible, tout en maintenant l'effet que l'auteur veut produire chez ses lecteurs. Nous avons vu que les adaptations ne sont pas à exclure et qu'il est parfois possible d'être fidèle à la culture de la langue source tout en adaptant un passage à l'intention du public cible. Ces traductions impliquent inévitablement une excellente connaissance de la culture source pour pouvoir entre autres percevoir la connotation de certains termes et leur éventuelle fonction dans le récit. La reverbération de l'interjection polysémique *che* illustre bien le degré de connaissances nécessaires pour pouvoir parvenir à une traduction judicieuse.

5. ANALYSE STYLISTIQUE : RÉFLEXION SUR LE REGISTRE

Dans l'analyse du texte de départ, le registre constitue un point essentiel qui peut s'identifier à partir du lexique, mais aussi à l'aide de marqueurs syntaxiques ou grammaticaux. Nous avons pu observer que l'ouvrage *Más respeto que soy tu madre* est empreint d'une prose spontanée, sans fioritures, et d'une terminologie qui reflète les milieux populaires, riche en expressions imagées et en tournures argotiques. C'est donc autour d'un registre passablement familier et populaire, voire vulgaire que s'articule le récit, ce qui nous donne une indication sur le niveau socioculturel des personnages. Nous savons qu'un registre familier est intimement lié à la culture au sein de laquelle il est employé, en ce sens qu'il reflète une identité sociale et parfois régionale⁵⁹, et que cette dimension culturelle constitue une question épineuse du point de vue de la traduction. Or, cette question est d'autant plus complexe que le regard porté sur le registre, en particulier sur la vulgarité, est sensiblement divergeant entre la culture de la langue de départ et d'arrivée⁶⁰.

5.1. Une « vulgarité à valeur affective »

Il serait incohérent d'effectuer une analyse pertinente du registre sans évoquer les nombreux jurons dont le récit est parsemé. A cet égard, Hernan Casciari a reconnu lors d'une interview⁶¹ qu'il a tendance à proférer énormément d'injures au quotidien, mais que de manière générale leur fonction n'est pas de véhiculer de la colère ou un autre sentiment de ce type. De fait, il considère que les Argentins ont parfois tendance à jurer pour témoigner de la sympathie, de l'admiration ou encore pour faire preuve d'humour. Aussi invraisemblable que cela puisse paraître pour un francophone, l'exclamation « qué hijo de puta » (littéralement *quel fils de pute*) n'est pas nécessairement injurieuse, elle peut transmettre de l'admiration selon le ton et le contexte, et il n'est pas rare qu'un Argentin se

⁵⁹ MULLER, Marie Sylvine, « Langue familière, parler populaire, particularisme régional dans *Saturday night and Sunday morning* d'Alan Sillitoe et sa traduction française », in *Palimpsestes n°10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, 1996, p.49

⁶⁰ HEWSON, Lance, « Le niveau de langue repère », in *Palimpsestes n°10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, 1996, p.88

⁶¹ FRIERA, Silvina, *op. cit.*, 2009

serve du juron « boludo » (*con, imbécile*) de manière affectueuse pour s'adresser à son ami proche (CLARIN). Ces deux exemples illustrent parfaitement les propos de l'experte en sociolinguistique Carol Sanders, qui déconseille de procéder systématiquement à un transfert de registre direct ou de rechercher des équivalents lexicaux car le statut du langage familial peut varier selon les cultures et que ces variations peuvent être abyssales⁶². Ce constat se vérifie entre autres avec l'expression *hijo de puta* qui sera dans tous les cas extrêmement injurieuse en français. L'effet sur le destinataire d'une telle expression sera donc sensiblement différent entre la culture de départ et celle d'arrivée.

A l'instar de l'espagnol, le français est une langue qui possède une terminologie familière très riche. Et s'il est vrai que la littérature compte de nombreux ouvrages tels que *L'Assommoir* ou encore *Zazie dans le métro* marqués par un tel niveau de langue, la vulgarité proprement dite semble au premier abord moins bien perçue en France qu'en Argentine. De fait, elle semble moins présente dans la langue de Molière où le concept de « vulgarité à valeur affective » n'est pas monnaie courante. Dans la mesure où le contexte de réception n'est pas à négliger, la question qui se pose est donc de savoir si la traduction de l'ouvrage a été « édulcorée » et adaptée à un public cible moins friand de grossièretés et ce, compte tenu de la fonction comique du niveau de langue dans le texte source.

A travers différents exemples, nous allons par la suite tâcher d'analyser la stratégie de la traductrice à l'égard du registre. La traduction du titre, à savoir « Un peu de respect, j'suis ta mère ! », donne le ton avec un écrasement qui marque l'oralité. Nous pourrions également observer si le style de l'auteur est préservé ou si, au contraire, il est dénaturé à des fins d'adaptation à la culture cible. Nous tenons toutefois à préciser que notre analyse sera marquée par une certaine part de subjectivité, dans la mesure où les questions de registres de langue sont loin d'être des « sciences exactes ». Il n'est pas toujours évident de déterminer si un terme est plutôt vulgaire ou populaire, d'autant que les indications des dictionnaires peuvent parfois diverger quelque peu. En effet, dans *Le bon usage* de Grevisse, une note est insérée dans sa définition des différents registres, dans laquelle il tient les propos suivants :

Les notions [de registres] que nous venons de décrire ne se réalisent pas, concrètement, avec une parfaite netteté. Il faut tenir compte des sentiments individuels. Le mot cul,

⁶² SANDERS, Carol, « Pourquoi qu'on dit des choses et pas d'autres : Translating Queneau's *français parlé* in *Zazie dans le métro* and *Le Chiendent* », in *Palimpsestes* n°10 : Niveaux de langue et registres de la traduction, 1996, p. 42

“ populaire ” (étiquette discutable) pour la plupart des dict. actuels, était “ très bas ” pour l’Acad. en 1932. Je m’en fiche est considéré par celle-ci comme “ populaire ”, et, vers le même temps, comme “ familier ” par le Lar. XX^e s.⁶³

Ainsi, Maurice Grevisse souligne cette notion de subjectivité, qui semble inhérente aux questions de registres de langue et qui pourra être perceptible au cours de notre analyse.

Dans un premier temps, celle-ci va se porter sur le lexique, en observant d’abord des exemples marqués par une terminologie et des expressions vulgaires, placées tout en bas de l’« échelle du registre », puis nous grimperons progressivement les échelons, pour traiter des passages empreints d’un registre plutôt populaire et familier. Enfin, nous analyserons quelques passages qui contiennent des marqueurs syntaxiques et grammaticaux qui reflètent ce même registre. Dans le présent chapitre, nous allons essentiellement nous concentrer sur le personnage de Mirta, la narratrice, et étudier des passages plus longs que les précédents pour maintenir une certaine cohérence de style et préserver le contexte.

5.2. Questions d’ordre lexical

5.2.1. Registre vulgaire – des solutions « déséquilibrées »

Dans le chapitre du 22 octobre, qui n’a pas été introduit dans la version éditée, Mirta raconte que des internautes la trouvent grossière et que son fils Nacho considère que les Argentins ont tendance à être vulgaires dans leurs propos. La question de la vulgarité semble tenir à cœur à Hernán Casciari, qui l’aborde dans plusieurs chapitres. Il est parfaitement conscient que son franc-parler et sa langue verte ne plaisent pas à tout le monde, mais il s’agit en quelque sorte de « sa marque de fabrique » et son humour passe parfois par des propos irrévérencieux. Il aborde notamment la question de la grossièreté dans le chapitre du 16 janvier dans lequel Mirta raconte que de son temps, ses parents « déguisaient » les injures. Par exemple, « la puta madre que lo parió » devenait « la punta del obelisco » (p. 149) ou « me cago en Dios », « me cago en diez » (p. 150). La traductrice a opté à juste titre dans le premier cas pour une solution communicative en

⁶³ *Le bon usage*, version électronique de la 15^e édition du Grevisse, disponible en ligne à l’essai, <http://www.lebonusage.com/document/prelimi-1079/1324031811253>, consulté le 15 décembre 2011

adaptant l'injure. Elle a proposé « punaise de Chine » pour dissimuler « putain de chiotte » (p. 179). Nous voyons bien qu'une traduction plus littérale n'aurait aucun sens car l'idée est d'exprimer son mécontentement haut et fort, tel que sous le coup d'une mauvaise nouvelle. Or nous ne sommes pas en mesure d'identifier en français une expression similaire d'un point de vue sémantique qui traduirait le sens propre de cette locution. Le contexte se prête bien à cette adaptation libre car l'injure n'est pas reprise dans un jeu de mots, tel que dans le second exemple. De fait, les vocables *diez* et *Dios* sont repris par Mirta après l'évocation du juron pour en faire une réflexion satirique, ce qui laisse moins de marge de manœuvre au traducteur.

ES: "Me cago en diez", en lugar de en Dios, se usaba mucho también, porque Dios castigaba pero los números no (eso lo pensábamos todos hasta que llegó Alfonsín). (p. 150)

FR: « "Je chie dur deux" disait-on couramment, au lieu de "Je chie sur Dieu", car Dieu s'énervait, mais pas les chiffres (c'est du moins ce qu'on pensait jusqu'à l'inflation monstre qu'on a connue sous Alfonsín). » (p. 180)

A première vue, nous serions tentés de critiquer la reverbalisation de la traductrice car, « je chie sur Dieu » n'est pas une expression idiomatique en français. Cette traduction philologique peut laisser perplexe le lecteur du texte d'arrivée car il ne sait pas dans quel contexte ce juron est employé et il paraît en outre fortement blasphématoire. De fait, il semble se situer un cran en dessous du point de vue du registre que celui en espagnol, langue dans laquelle il est tout à fait usité. Nous serions plutôt tentés par une traduction telle que « Nom de bleu », qui est plus idiomatique et dont le contexte d'utilisation est sensiblement identique à celui du juron en espagnol, le problème étant qu'il faudrait ensuite adapter le reste de la phrase. Au final, nous constatons que la solution de la traductrice permet de préserver fidèlement la touche d'humour, notamment avec l'explicitation (« jusqu'à l'inflation monstre qu'on a connue ») qui, dans ce contexte, nous semble pertinente et justifiée. Nous sommes donc confrontés à l'importance du choix du traducteur, qui doit opter entre une adaptation permettant de préserver la fonction du passage et privilégier le public cible, mais qui pourrait entraîner une perte culturelle, ou alors une version philologique qui préserve les couleurs locales, mais qui perd de son

caractère idiomatique. Compte tenu du genre textuel du présent ouvrage, nous pensons qu'il convient de privilégier l'humour et le public cible, d'autant qu'il s'agit d'un chapitre qui se veut créatif et qui permet au traducteur de laisser plus ou moins libre cours à son imagination, sans que cela n'altère « l'identité » du récit et ne porte préjudice à la culture source.

5.2.2. Pallier le déséquilibre par compensation

Nous constatons que les choix sont inévitables et souvent complexes lorsqu'il est question de registre. Comme nous l'avons observé plus haut, il est parfois difficile de définir avec certitude le niveau de langue d'un segment, même si celui-ci est écrit dans notre langue maternelle. De fait, le sentiment individuel du lecteur joue un rôle important dans l'identification du registre. En outre, rares sont les traducteurs parfaitement bilingues qui possèdent une connaissance identique des deux langues et qui sont à même de percevoir toutes les subtilités linguistiques dans chacune d'entre elles. Dès lors, l'identification du registre peut s'avérer d'autant plus délicate à réaliser dans une langue dont certaines nuances peuvent échapper aux traducteurs, malgré une excellente connaissance de celle-ci. Ainsi, pour revenir à l'ouvrage de Casciari, les passages dans lesquels Mirta se montre passablement grossière en espagnol semblent poser quelques difficultés de traduction. Au début du chapitre du 16 janvier, avant son explication sur la dissimulation des injures, Mirta affirme être lassée d'entendre des jurons dans sa maison à tout bout de champ. Puis, après avoir surpris Sofi en train d'insulter son grand-père de façon extrêmement vulgaire, elle la réprimande et affirme ce qui suit :

*ES: "Así que ya le dije a la Sofi que hasta que no empiece a usar metáforas para putear no le dejo usar más la máquina a la noche. Yo no sé **dónde mierda** aprende la **guacha** a hablar **como el orto**, si no es en Internet."* (p. 150)

*FR : « Alors j'ai dit à Sofi que, tant qu'elle n'aurait pas recours à la métaphore pour insulter les gens, je ne la laisserais plus utiliser l'ordinateur le soir. **Putain**, mais où est-ce qu'elle apprend à s'exprimer **comme une pouffiasse**, cette **petite conne**, si ce n'est sur Internet ? »* (p. 180)

Il va de soi que dans ce segment, Casciari veut mettre en avant la situation comique et paradoxale dans laquelle Mirta réprimande sa fille pour sa grossièreté et ne comprend pas d'où elle tient cette manie, alors qu'elle-même se montre souvent passablement vulgaire mais ne s'en rend pas compte. Ce segment qui vient clore le chapitre relève donc d'une fonction comique, ce qui est aussi perceptible dans la version française. Toutefois, nous émettrons des réserves d'un point de vue stylistique car nous pensons que la traduction se situe un cran en dessous quant au niveau de langue. De fait, la reverbération paraît très vulgaire et Mirta se montre extrêmement insultante envers sa fille, en la traitant de « petite conne » et de « pouffiasse ». Cet acharnement risque de surprendre les lecteurs cible, alors que dans le texte source, c'est la grossièreté de Mirta qui est mise en avant et non pas le dénigrement de Sofi. D'après nous, il n'est pas nécessaire de procéder à une correspondance lexicale pour chaque terme connoté péjorativement, d'autant que le choix de rendre *guacha*, qui est familier, par le terme vulgaire « petite conne » reste discutable. Il semblerait que la traductrice ait voulu rendre le paradoxe évident aux yeux des lecteurs du texte d'arrivée, et celui-ci est d'ailleurs souligné par l'assonance du « p » dans sa proposition. Le fait est que ce durcissement du ton ne nous paraît pas justifié, notamment s'il est possible de rendre le même effet en maintenant un registre comparable. Lorsqu'il est question d'injures, l'important selon nous est vraiment de préserver leur fonction car elles véhiculent un sentiment. Il n'est pas nécessaire que la traduction soit similaire du point de vue sémantique et morphologique. En outre, une incohérence de style est à relever avec le terme « si ce n'est ». La négation est marquée uniquement par le syntagme « ne », sans être suivi de l'adverbe « pas », ce qui constitue une formulation généralement employée dans un registre soutenu (TLF) et qui tranche avec le style du passage dans son ensemble.

Notre but est donc de rester fidèle au ton de Mirta et au style de l'auteur, sans pour autant « gêner » les lecteurs francophones dans leur lecture en offrant une version philologique et, partant, peu idiomatique, qui paraîtrait plus vulgaire que le texte source. Nous proposons une traduction telle que « Je me demande bien où cette morveuse apprend à parler comme ça, bordel, si c'est pas sur Internet ? ». Le ton très familier et vulgaire est préservé à l'aide du juron « bordel » et du syntagme « morveuse », qui se situe un cran en dessous de *guacha*, mais qui permet de compenser en partie la perte de registre entraînée par une sous-traduction de l'expression *hablar como el orto*. Il est difficile de trouver une

traduction satisfaisante de cette expression populaire qui soit équivalente d'un point de vue sémantique et du registre. Voilà pourquoi nous avons opté pour la solution dénotée « parler comme ça ». Nous pensons pouvoir pallier quelque peu la perte lexicale de registre très familier à l'aide de la compensation par une structure syntaxique très simple qui marque l'oralité et qui a une connotation populaire, à savoir par les tournures telles que « je me demande bien », « comme ça » et « si c'est pas ». L'intention étant de ne pas altérer le registre, sans pour autant procéder à des correspondances lexicales. Cette idée de compensation est développée dans l'article *Translating quenau's "français parlé"* de Carol Sanders. Dans cet article, l'auteur démontre que le concept de registre varie énormément d'une culture à l'autre et que lorsqu'il est question de traduire le langage familier et populaire, il est souvent préférable d'éviter les équivalences lexicales car elles risqueraient d'appartenir à des « degrés » de registre différents⁶⁴. Cette ressource stylistique que constitue la compensation est un outil qui s'avère très utile pour les textes empreints d'une grande créativité ou qui jouent énormément sur un langage familier.

5.2.3. Registre familier et populaire

D'autres exemples témoignent également de la difficulté de situer le registre dans le texte de départ, ce qui entraîne à notre sens une altération dans la version cible. C'est notamment le cas dans le passage suivant :

ES: “—Mirá pendejo —le digo—, o te conseguís un laburo o te mandás a mudar de esta casa, que acá no estamos para mantener vagos.” (p. 43)

FR : « —Ecoute-moi bien, petit couillon, ou tu te trouves un travail, ou tu dégages de cette maison, ici on n'est pas là pour entretenir des branleurs. » (p. 46)

Dans le segment en espagnol, Mirta se montre extrêmement directe avec son fils, et la construction de sa phrase (*te mandás a mudar*) ainsi que la terminologie (*pendejo*, *laburo*) témoignent d'un registre familier. La version cible nous semble à nouveau un cran en

⁶⁴ *Ibid.*, p. 42

dessous du point de vue du niveau de langue, malgré de bonnes trouvailles. Le terme *pendejo*, qui admet plusieurs acceptions et qui peut parfois se substituer à *pibe* (CLARIN), se veut injurieux dans ce contexte. La traduction par « petit couillon » va dans ce sens, mais d'un point de vue sémantique, nous opterions plutôt pour le terme « morveux », qui est plus fidèle. Alexandra Carrasco a choisi à juste titre de traduire le substantif *laburo* par « travail » car une proposition telle que « job » ou « boulot » renforcerait davantage le côté familier, déjà fortement présent dans la reverbération, d'autant que *laburo*, qui est familier, est si usuel en Argentine qu'il est fréquemment employé à la place de « travail ». La formulation *te mandás a mudar* nous paraît assez bien rendue par « tu dégages », qui souligne d'autant plus le registre familier. Nous pensons par contre que la traduction de *vagos* par « branleurs » est excessive. Elle entraîne une infidélité, en ce sens qu'elle fait paraître Mirta plus grossière qu'elle ne l'est réellement et n'apporte rien à la version cible. Cette altération du registre nous semble donc injustifiée.

La tendance de la traductrice à se situer un cran en dessous vis-à-vis du niveau de langue se constate dans divers passages tels que celui-ci :

ES: “La mitad de los Bertotti ya volvieron de la cárcel y ahora la familia está resquebrajada pero junta [...]. El Caio no se habla con su abuelo; el Zacarías no se habla con su padre [...]” (p. 90)

Fr : « Les taulards étant revenus, la famille Bertotti est à présent craquelée mais réunie [...]. Caio ne cause plus à son grand-père ; Zacarías ne cause plus à son père [...] » (p. 104)

Nous pouvons constater que par un procédé de modulation, le segment *volvieron de la cárcel* (prison) devient « les taulards étant revenus ». Nous passons donc d'un registre courant avec le terme générique *cárcel* à un registre hautement familier avec le syntagme argotique « taulard ». Le même constat est observable avec le terme usuel *hablar* (parler) que la traductrice rend par le verbe « causer » dans son acception populaire. Ces écarts de registres sont sans doute destinés à maintenir une cohérence dans le ton de Mirta et tendent à renforcer une image qui reflète le milieu socioculturel populaire dans lequel elle vit. Néanmoins, la traductrice dépasse parfois les intentions de l'auteur, en ce sens qu'elle

accentue le stéréotype de la mère un peu rustre incapable de former une phrase sans proférer de jurons. De plus, en raison des divergences culturelles manifestes mentionnées plus haut, nous avons constaté qu'il n'est pas toujours pertinent de traduire certains segments à l'aide d'une terminologie équivalente du point de vue du registre car les Argentins sont parfois moins familiers ou vulgaires qu'ils ne le paraissent.

5.2.4. Une traduction équilibrée

Toutefois, il convient de préciser que la traductrice parvient à identifier le registre avec précision à de nombreuses reprises et à percevoir la différence culturelle vis-à-vis du niveau de langue. De fait, certains segments traduits pourraient sembler à première vue moins familiers que l'original, mais en réalité, ils illustrent bien le ton et le style de l'auteur et nous semblent équivalents du point de vue du niveau de langue, compte tenu des différences culturelles. Le passage qui suit, tiré du chapitre du 28 novembre, constitue un bon exemple. Mirta s'adresse au docteur Mastretta venu hypnotiser Borjamari, le petit ami de Nacho. Après la séance, le docteur vient annoncer avec sérieux à Mirta que Borjamari prétend « voir des morts » :

*ES “—¡Pero **no sea pelotudo**, Licenciado! —le digo yo, con el corazón en la boca— ¡Es el **gordito** de la Funeraria! ¿**Qué carajo** quiere que vea, empanadas de acelga? ¡Claro que ve muertos, hombre, si trabaja de eso...! **Todo el puto día** ve muertos, viudas desmayadas, gente llorando...” (p. 78)*

FR : « — Vous êtes con ou quoi, docteur ? lui demandai-je en rongant mon frein. Il travaille aux pompes funèbres ! Qu'est-ce que vous voulez qu'il voie ? Des tartines beurrées ? Evidemment qu'il voit des morts, puisque c'est son métier... ! Toute la sainte journée il voit des morts, des veuves évanouies, de gens qui pleurent... » (p. 90)

Hormis l'utilisation inexacte de la locution familière « ronger son frein », qui signifie « refouler en soi son impatience » (TLF) alors que dans ce segment, c'est plutôt la situation contraire : Mirta s'emporte, le passage dans son ensemble nous paraît brillamment traduit. Il s'agit bien d'un passage où une traduction philologique à l'aide de correspondances

lexicales donnerait une impression de vulgarité excessive de la part de Mirta dans la version cible. Le ton est donné avec la remarque de Mirta « Vous êtes con ou quoi ? », qui rend fidèlement la fonction du segment espagnol, tout en étant très proche sémantiquement. L'omission du terme *gordito* nous semble également judicieuse car, dans le texte source, il s'entend comme un surnom qui ne met pas l'accent sur la valeur dénotative du terme, à savoir l'aspect physique. D'ailleurs, le substantif *gordo* acquiert souvent une valeur affective en Argentine pour désigner une personne (CLARIN). En français, une reverbération telle que « le petit gros » mettrait en avant le caractère physique et serait fortement péjorative. Cette traduction attirerait en outre davantage l'attention du lecteur cible, comparé au texte source vis-à-vis de ses lecteurs. Ensuite, la bonne adaptation de la référence culturelle *empanadas de acelga* par « des tartines beurrées » est très judicieuse car une traduction philologique perturberait le public cible dans sa lecture, alors que le passage se veut comique et reflète la spontanéité de Mirta. Outre son caractère idiomatique, cette expression préserve le ton familier du segment et vient rééquilibrer le vide laissé par l'omission de l'interjection *carajo*. Enfin, l'expression familière « toute la sainte journée » nous semble à nouveau une excellente reverbération de *todo el puto día*, même si à première vue le segment espagnol paraît se situer à un niveau de langue bien inférieur. Le fait est que dans la présente situation de communication, le segment source et sa traduction nous semblent équivalent d'un point de vue du registre, si nous tenons compte de la culture respective dans laquelle ils sont employés. Ainsi, nous sommes à même de constater que la traduction proposée, qui est de type communicative, demeure extrêmement fidèle à l'œuvre originale, préserve le style et le ton de l'auteur, tout en privilégiant le lecteur cible à l'aide de tournures très idiomatiques. La traduction se trouve selon nous en parfait équilibre entre les cultures source et cible.

L'observation ci-dessus n'est pas sans rappeler l'importance de la question qui prédomine dans le courant fonctionnaliste : pour qui traduisons-nous ? Il ne faut jamais perdre de vue le lecteur cible ainsi que le contexte culturel du texte d'arrivée. Quant aux propos que nous avons tenus en début de chapitre, nous ne pensons pas que la traduction de l'ouvrage constitue une version « édulcorée », et ce pour la simple raison qu'elle respecte le ton et le style de l'auteur, en jouant sur un registre qui traduit un « équilibre culturel ». Lorsque nous parlons d'équilibre de registre, nous entendons que celui-ci doit être en harmonie entre le texte source et le texte cible, compte tenu des différences

culturelles manifestes entre leurs lecteurs respectifs, même si d'un point de vue lexical et sémantique, les deux textes se situent à des degrés différents de familiarité.

5.3. Questions d'ordre syntaxique : la syntaxe comme marqueur socioculturel

Nous avons observé que le registre pouvait s'identifier à partir du lexique. Mais dans les exemples qui suivent, Casciari se sert de ressources stylistiques à connotation populaire, en plus de la terminologie, pour exprimer le parler des jeunes de bidonville. Il veut mettre l'accent sur l'écart par rapport à la norme et crée un style oral, en jouant sur la grammaire et la syntaxe. Les passages ci-dessous sont tirés du chapitre du 30 décembre, dans lequel Zacarías se prend pour le père Noël depuis qu'il a perdu connaissance dans un accident, lors d'une livraison à moto, alors qu'il portait le fameux costume rouge et blanc. Il s'aventure ainsi déguisé dans un bidonville à la recherche d'une bougie pour sa mobylette et se retrouve confronté à un groupe de jeunes plutôt en colère contre le père Noël :

ES: [1a] “—**Mirá vó** quién se dignó a venir... —dice el pibe caminando alrededor del Zacarías— ¡Cuánto tiempo sin aparecer por acá, gordito...!

[...]

[1b]— ¿Sabés cuántos años, **la noche de los 24**, miramos **p'arriba** a ver si venís, gordito? —le dice Caraegoma al Zacarías, apretándole un cachete— Pero **vó** solamente vas a las casas del centro, con los pibitos ricos, ¿no?

[...]

[1c]—¡Hablá! —le dijo— ¿Dónde viven los **Rey Mago**? ” (pp. 121 - 122)

FR : « —Regardez-moi qui a daigné venir jusqu'ici, a-t-il dit en tournant autour de Zacarías. Ça faisait un bail qu'on t'avait pas vu dans le coin, mon gros... !

[...]

—Tu sais depuis combien d'années on regarde le ciel la nuit du 24 pour voir si tu arrives, le gros ? dit Caraegoma à Zacarías en lui pinçant la joue. Mais toi tu vas seulement dans les maisons du centre, chez les gosses de riches, pas vrai ?

[...]

—*Parle, lui a-t-il dit. Où habitent les Rois mages ?* » (pp. 144 - 145)

Dans ce passage, Casciari joue sur la prononciation des jeunes pour donner à leur discours un certain réalisme. Il supprime ainsi le « s » final du pronom *vos* à deux reprises ainsi que ceux de *Reyes Magos*. L’auteur se sert également de l’apocope pour former le terme *p’arriba*. Par ces variantes syntaxiques, ce dernier souhaite montrer qu’il s’agit de jeunes peu, voire non instruits. Il exprime un stéréotype plutôt bien ancré en Argentine selon lequel les habitants des bidonvilles (*villas miseria*), appelés *villeros*, ont malheureusement tendance à être considérés comme des ignorants et des brigands. Pour servir ses propos, l’auteur emploie une syntaxe au caractère très oral dans l’interrogation *¿Sabés cuantos años, la noche de los 24, miramos p’arriba a ver si venís, gordito ?*, qui contient en outre des erreurs grammaticales. Il fait ainsi preuve d’une certaine créativité et s’efforce de donner un caractère authentique aux personnages à travers le registre.

Dans la culture de la langue d’arrivée, des lieux comparables aux bidonvilles sont inexistants. Faire ressortir le caractère argentin du lieu et des personnages risque de s’avérer complexe lors de l’opération traduisante sans que celle-ci n’aboutisse à une perte. Une stratégie doit de toute évidence être adoptée par la traductrice pour respecter l’intention de l’auteur, à savoir d’établir une distinction nette entre ces jeunes de bidonville et le reste de la population. Hélas, force est de constater que la reverbération de tout le passage est pratiquement dépourvue d’effets stylistiques qui iraient dans ce sens. De fait, seuls quelques éléments ont fait l’objet d’une modification pour maintenir le registre populaire du passage, mais avec trop de retenue par rapport à l’original. Dans la traduction du segment [1a] la déperdition de l’effet produit par la graphie de *mirá vó* n’est que légèrement compensée par l’expression familière « faire un bail » et par l’omission de l’adverbe « ne » dans la négation. De plus, le terme « daigner » semble quelque peu soutenu en français pour être employé par ces jeunes. Quant à la reverbération des segments [1b] et [1c], nous ne remarquons aucun effet stylistique particulier qui rendrait le parler populaire des locuteurs, si ce n’est quelques éléments lexicaux tels que « mon gros » ou « gosses ». Cependant, ceux-ci ne constituent pas une compensation puisqu’ils sont la traduction de termes d’un même registre. Il convient dans ce contexte de faire preuve de moins de retenue et de marquer la différence de langage pour rester fidèle à l’intention de l’auteur, sans pour autant perdre de vue la lisibilité et le caractère idiomatique de la version

cible. Pour ce faire, il est possible de recourir à des incorrections grammaticales qui sont fortement stigmatisées socialement⁶⁵, l'idée étant de rendre de manière flagrante pour les lecteurs cible qu'il est question d'un groupe de jeunes non instruits. Il va de soi que la traduction va contenir un certain appauvrissement culturel, étant donné que les lecteurs francophones ignorent la prononciation particulière des jeunes *villeros* en Argentine, alors que celle-ci est rendue évidente par la graphie de Casciari pour le public argentin. Toutefois, nous souhaitons rendre le lecteur du texte cible conscient du fait qu'il existe une différence claire de registre entre les habitants des bidonvilles et le reste du peuple. Nous proposons donc une traduction communicative marquée par l'oralité et l'incorrection grammaticale comme suit :

« —Regardez-moi **un peu** qui **a bien** voulu **s'pointer** ici, a-t-il dit en tournant autour de Zacarías. Ça faisait un bail qu'on t'avait pas vu dans **l'coin**, mon gros... !

[...]

—**Tu sais ça fait** combien d'années qu'on est là à **r'garder** le ciel la nuit du 24 pour voir si t'arrives, le gros ? dit Caraegoma à Zacarías en lui pinçant la joue. Mais toi tu vas **qu'dans** les maisons du centre, chez les gosses de riches, pas vrai ?

[...]

—Parle, lui a-t-il dit. **Où c'est qu'ils habitent les Rois mages ?** »

Quelques lignes plus bas, dans le même chapitre, on retrouve une terminologie populaire qui rappelle le parler de ces jeunes de bidonville, notamment le syntagme *yuta* (p. 122) dont le référent est « policier » mais avec une connotation fortement péjorative (RAE). Celui-ci est suivi de la locution familière *pintó la cana* (p. 122) dont se servent les jeunes pour alerter le quartier car ils pensent que Zacarías est un agent de police. Les termes *yuta* et *cana* ont tous deux été traduits par le substantif populaire « keuf » (p. 146). Le choix de la traductrice du point de vue du registre nous semble correct, d'autant qu'il contient selon nous une part de connotation péjorative dans l'usage. Néanmoins nous émettrons des réserves quant à sa valeur pragmatique car ce terme constitue la forme apocopée de « keufli », qui est le verlan de « flic ». Or cet argot particulier n'est pas sans

⁶⁵ MULLER, Marie Sylvine, *op. cit.*, 1996, p. 56

rappeler l'usage qu'en font les jeunes dans les banlieues françaises, où le verlan s'est énormément popularisé.

La proposition de la traductrice est dès lors compréhensible dans le cadre de la théorie de l'équivalence, en ce sens que les termes, de registres comparables, sont à l'origine employés par des jeunes issus des quartiers défavorisés. Mais nous pensons que cette équivalence est bien trop « dépayssante » vis-à-vis de l'œuvre originale. Il faut parfois prendre garde de ne pas produire un texte qui soit trop fortement assimilé à la culture cible⁶⁶ car il relègue au second plan l'aspect culturel argentin qui est extrêmement présent dans l'ouvrage de Casciari. Ainsi, au vu du contexte, il convient d'« éviter tout stéréotype linguistique qui évoque trop précisément une région française »⁶⁷ car, au final, il apparaît en quelque sorte comme une « exotisation »⁶⁸. Dans notre précédente analyse, nous avons constaté qu'une perte de l'effet produit par les marqueurs stylistiques qui évoquent aux lecteurs source le parler typique des jeunes de bidonville était inévitable. Il serait donc malvenu d'accentuer cette perte avec une traduction qui évoquerait chez le lecteur cible un milieu typiquement français. Nous pensons que les termes *yuta* et *cana* peuvent tout simplement être traduits par les syntagmes « flic » ou « poulet ».

5.4. Synthèse de la réflexion sur le style

Fort de notre analyse, nous pouvons affirmer qu'il n'est pas toujours aisé de situer le registre dans le texte source, notamment au vu des différences qu'il existe d'une culture à l'autre à cet égard. Par ailleurs, une terminologie similaire entre l'original et la traduction ne garantit en rien un équilibre de registre. Au contraire, cela peut parfois conduire à un déséquilibre, en particulier lorsque le récit est marqué par une terminologie plutôt vulgaire. De fait, dans certains passages, les niveaux de langue entre l'original et la traduction ont tendance à différer quelque peu, et la traduction d'Alexandra Carrasco se situe parfois un cran en dessous, ce qui peut faire paraître Mirta plus vulgaire qu'elle ne l'est réellement. En revanche, nous constatons qu'elle n'a pas pris, à juste titre, le parti de « l'édulcoration »

⁶⁶ LAVAULT-OLLEON, *op. cit.*, 2006, p. 512

⁶⁷ MULLER, Marie Sylvine, *op. cit.*, 1996, p. 73

⁶⁸ Terme emprunté à Lavault-Olléon tel qu'elle l'emploie dans son article.

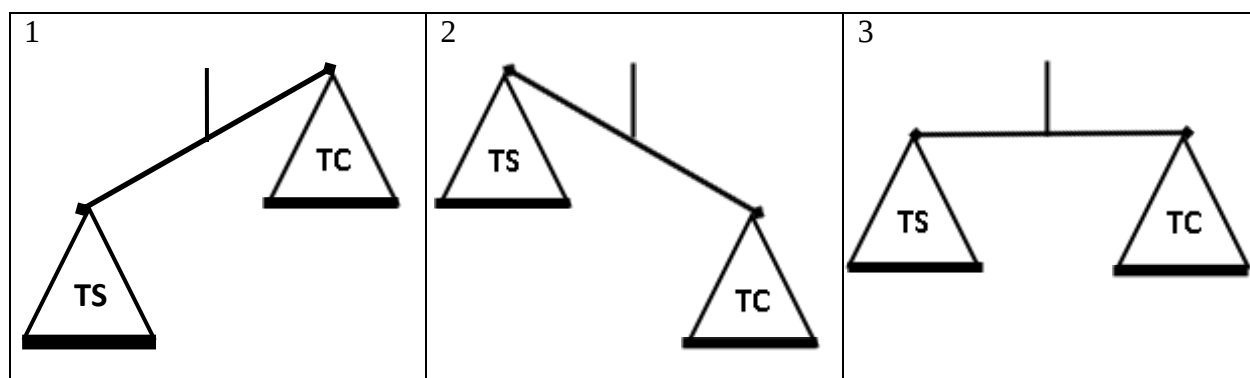
et que dans l'ensemble, elle s'est efforcée de maintenir autant que possible le ton de l'auteur.

A travers les analyses, nous avons également pu observer l'importance de la compensation dans certains passages, qui permet de préserver le registre et de réaliser une traduction fidèle d'un point de vue sémantique et pragmatique, sans pour autant procéder à des équivalences lexicales et sans donner lieu à un appauvrissement culturel. Ce procédé de compensation est aussi bien applicable au lexique qu'à la syntaxe et s'avère très utile dans les passages marqués par un registre familier. Ainsi, face à certains types de textes, il est parfois préférable de « prendre position », tel que dans le chapitre des jeunes de bidonville, pour recréer l'effet voulu par l'auteur et être fidèle à son intention. Cette démarche peut parfois aboutir à une modification significative du style. Néanmoins, elle permet de préserver le registre tout en évitant des traductions équivalentes d'un point de vue sémantique et pragmatique, mais qui posent problème vis-à-vis de l'identité du texte source en entraînant une « exotisation ».

6. ENTRE IDENTITÉ CULTURELLE ET FONCTION COMIQUE : VERS UNE TRADUCTION « À L'ÉQUILIBRE »

Tout au long du travail, nous nous sommes intéressé essentiellement à des questions de traduction d'ordre culturel. Que ce soit à travers la terminologie, les références culturelles, le registre ou le récit, le caractère argentin de l'œuvre ressort dans toutes les pages. Cette facette nous est révélée par l'auteur dans une narration marquée avant tout par l'humour, qui caractérise la fonction de son œuvre. Ainsi, culture et fonction s'entremêlent dans le texte source et nous pensons que la traduction d'Alexandra Carrasco parvient à tenir compte de ces deux aspects fondamentaux. L'idée est de préserver dans un ouvrage tel que le blog-roman de Casciari avant tout la fonction comique, qui reflète l'intention de l'auteur, en veillant à préserver autant que possible les éléments culturels. Au cours de nos analyses, nous avons souvent fait allusion à des traductions qui accordaient parfois trop de poids tantôt au texte source et tantôt au texte cible, mais aussi à des versions qui nous semblaient équilibrées. Cette notion d'équilibre nous évoque une image que nous allons tâcher d'illustrer.

Cette image est celle d'une balance à fléau, aux extrémités duquel sont fixés deux plateaux : l'un contenant le texte source (TS) et l'autre, le texte cible (TC). Selon la version qu'aura réalisée le traducteur, la balance va pencher soit d'un côté, soit de l'autre, ou alors se retrouver à l'équilibre. Les mouvements du fléau vont dépendre de la pondération entre préservation de la fonction du texte original et respect de la culture de la langue source.



Dans le schéma 1, il s'agirait plutôt d'une traduction à dominante philologique. C'est-à-dire que la reverbération pourrait contenir de nombreuses notes de bas de page, des emprunts ou encore un glossaire pour expliciter les termes particuliers tels que *remís*, *yerba*, *salsa golf*, etc. Les éléments culturels seraient préservés, souvent au détriment de la fonction comique. C'est par exemple le cas de la traduction que nous avons vue de *Chavela Vargas*. La traductrice a préservé la référence culturelle, donc le poids ou l'importance du TS est clairement perceptible. Le but d'une telle traduction serait de montrer l'Argentine telle qu'elle est décrite par l'auteur, en procédant à un minimum d'adaptation. Une pareille démarche n'est pas à confondre avec une traduction mot à mot, tant s'en faut. La version cible demeure rédigée dans un bon français d'un point de vue linguistique. Certaines comparaisons ou métaphores pourraient toutefois sembler étranges pour les lecteurs francophones, de même que certaines expressions. Ainsi, à la lecture de la version cible, le poids culturel du TS se ressent à chaque page et le lecteur ne perd jamais de vue qu'il lit une traduction. Donc plus la balance penche du côté du TS, plus le TC risque de s'éloigner de sa fonction comique car, à trop vouloir préserver chaque élément culturel, ceux-ci viennent masquer certaines touches comiques. Une traduction de *Más respeto, que soy tu madre* qui s'inscrirait dans le cadre du schéma 1 serait tout-à-fait réalisable et fidèle, si tant est que la traduction est destinée à « révéler » la culture argentine, mais elle ne s'inscrirait pas dans la visée de l'auteur, qui est avant tout de faire rire ses lecteurs.

A l'opposé, dans le schéma 2, nous avons une traduction qui se focaliserait sur la fonction du texte et, dans le cas présent, sur l'effet produit chez le destinataire. Une fois que le TC est passé en dessous du point d'équilibre, il privilégie alors l'intégration du récit au sein de la culture cible, qui prend plus de poids, au détriment de la dimension culturelle du TS. Dans un tel cas de figure, les éléments qui prédominent sont l'idiomaticité et l'intention de l'auteur. Ainsi, plus la balance penche du côté du TC, plus la traduction se veut communicative. Les procédés d'équivalence et d'adaptation sont privilégiés, au même titre que les omissions ou les ajouts qui permettent de contourner les difficultés culturelles. Cette démarche se constate par exemple lorsque *la Tetrabrik* devient « le régime crétois », le *tereré*, un maté « froid » ou encore le *remís*, un « tacot ». Une parfaite illustration du schéma 2 serait l'adaptation littéraire de *Más respeto, que soy tu madre* à l'intention des lecteurs espagnols. Il va sans dire que cette version ne contient pas une once d'éléments

culturels argentins. La fonction humoristique est ainsi préservée dans sa totalité puisque le récit se retrouve transposé dans la culture de la langue cible. Nous pouvons dire, dans ce cas, que le TS n'a plus aucun poids d'un point de vue culturel vis-à-vis du TC.

Enfin, le schéma 3 nous montre une traduction qui se trouve à l'équilibre. Pour atteindre ce point, il est nécessaire de parvenir au constat suivant : le traducteur doit être conscient « [qu'] il est presque toujours impossible qu'une traduction pr[enne] en compte simultanément toutes les dimensions du texte original »⁶⁹. Il va être contraint de procéder à des choix et utiliser tous les outils dont il dispose (effacements, étoffements, adaptations, etc.) pour réaliser une traduction fidèle, compte tenu de sa fonction. Dans le cas de l'ouvrage de Casciari, les éléments culturels jugés superflus dans le cadre du récit, qui font entrave à la compréhension de la nature comique de celui-ci, vont souvent être « contournés », mais uniquement dans l'intention d'être contrebalancés par un gain en teneur idiomatique et humoristique, qui reflète l'intention de l'auteur. Cette affirmation se vérifie par exemple lorsque nous proposons de ne pas préserver le terme *salsa golf* ou encore d'adapter la référence à Chavela Vargas, car ils occultent l'effet comique du passage. Il faut donc estimer dans quel passage il convient d'« ôter de la balance » certains éléments culturels, mais aussi quand est-ce qu'il est possible de les préserver, pour maintenir un certain équilibre. Le passage relatif à la publicité *Jabón Federal... evita la refregada* démontre parfaitement qu'un traducteur peut parvenir à des solutions très pertinentes, qui préservent la culture du texte source, tout en maintenant la fonction comique du texte. Cette affirmation est également vérifiable avec la traduction de *sacando a los que hablan de vos* où l'élément culturel argentin méconnu du public cible a été remplacé par un autre élément propre à la même culture (le tango) et qui est connu des lecteurs du texte d'arrivée. Par ailleurs, comme nous l'avons vu au cours de notre analyse en citant Marianne Lederer, il ne faut pas sous-estimer la capacité du lecteur de tenir compte du contexte pour surmonter une ignorance culturelle⁷⁰. Il convient donc d'opérer des choix pertinents au cours de l'opération traduisante pour aboutir à une traduction à l'équilibre, qui soit agréable à lire, qui tienne compte de l'intention de l'auteur et qui préserve dans la mesure du possible les éléments culturels.

⁶⁹ REISS, Katharina, *op. cit.*, 2009, p. 23

⁷⁰ LEDERER, Marianne, *op. cit.*, 1998, p. 165

Après ces quelques considérations et au vu de l'analyse, nous pensons que la traduction d'Alexandra Carrasco se trouve extrêmement proche du point d'équilibre, avec une légère inclinaison de la balance vers le côté du texte source. Cette dernière s'est efforcée de respecter au maximum la dimension culturelle de l'ouvrage et de la transmettre, bien que parfois cette démarche l'a conduite à rendre certains éléments comiques plutôt obscurs. Néanmoins, son travail connaît un grand succès auprès du lectorat francophone, qui ne semble pas gêné par cette légère perte en teneur humoristique. Le récit étant truffé d'humour, nous pensons que les lecteurs cible ne sont pas toujours conscients du fait que certains passages sont, à l'origine, censés provoquer l'hilarité. Dès lors, peuvent-ils vraiment déplorer un manque d'humour dont ils n'ont pas vraiment conscience ? Ainsi, Alexandra Carrasco a le mérite de prouver qu'une œuvre littéraire comique ne doit pas nécessairement perdre de son caractère culturel pour être appréciée des lecteurs de langue d'arrivée.

7. CONCLUSION

Arrivés au terme de notre travail, il est temps de reprendre les idées principales et de faire le point. Nous sommes parti d'un texte source imprégné de la culture argentine, aussi bien par le lexique employé que par les événements relatés, et rythmé par de nombreuses notes d'humour. A partir de celui-ci, nous avons procédé à une analyse des éléments culturels pour observer dans quelle mesure ils pouvaient être conservés, sans que la traduction ne perde sa fonction comique et que l'intention de l'auteur soit préservée. Nous souhaitons placer le respect de la culture source au cœur de notre réflexion, tout en tenant compte de l'importance de la fonction du texte source, notamment dans les passages marqués par l'humour. Nous craignons toutefois qu'une traduction fonctionnelle ne donne lieu à une version cible qui préserverait la nature comique de l'originale, mais qui négligerait les références à la culture argentine.

Au vu de notre analyse et des conclusions tirées, nous sommes en mesure d'affirmer qu'il est tout à fait possible de réaliser une traduction équilibrée, qui tienne compte aussi bien de l'intention de l'auteur et qui maintienne les couleurs locales, de telle manière que le lecteur cible peut profiter du récit pour sa nature comique, sans que celui-ci ne perde son identité culturelle. Dans le cas de l'ouvrage de Casciari, cet équilibre subtil est réalisable en procédant à une reverbération essentiellement communicative qui prend en compte aussi bien la culture source que cible, même lorsqu'il convient de procéder à des adaptations, tout en traduisant parfois certains passages de manière philologique pour préserver l'authenticité et les couleurs locales.

Nous avons vu également qu'il ne faut pas se borner à vouloir rendre toutes les dimensions du texte source et préserver toutes les références culturelles. De fait, dans une traduction essentiellement marquée par une fonction humoristique, certains éléments doivent parfois être écartés pour que l'effet escompté par l'auteur soit préservé dans le texte cible et que celui-ci soit « acceptable » et agréable à lire pour les lecteurs francophones. Certains aspects sont inévitablement voués à disparaître, tels que les particularités linguistiques qui caractérisent l'espagnol argentin et qui n'ont de sens que pour les lecteurs hispanophones. Mais nous avons vu que cet appauvrissement culturel, qui a une incidence sur l'identité de l'œuvre, peut parfois être compensé.

Un point qui nous paraît essentiel, lorsqu'il est question de traduire ce genre d'œuvre littéraire, réside non seulement dans les notions linguistiques du traducteur de la langue source, mais aussi et surtout dans ses connaissances extra-linguistiques. Car, au-delà de la barrière de la langue, souvent surmontable avec un excellent dictionnaire unilingue, la barrière culturelle peut être la source de mauvaises interprétations et risque d'occulter aux yeux du traducteur certaines dimensions de l'œuvre originale, uniquement perceptible par des lecteurs qui appartiennent à la culture source. Or nous avons constaté que quelques passages ont parfois été mal interprétés par la traductrice, malgré sa très bonne connaissance de la culture argentine. Toutefois, en réalisant le présent mémoire, nous sommes parvenu à la conclusion que cette connaissance extra-linguistique peut constituer une lame à double tranchant. En effet, à vouloir préserver toutes les subtilités culturelles, il devient parfois complexe de s'éloigner quelque peu du texte source pour produire une version idiomatique et pertinente, qui privilégie le lecteur francophone. Il n'est pas toujours évident de décider d'atténuer, voire de supprimer une référence culturelle pour le bien-fondé de la version cible.

Avant de commencer à rédiger le présent mémoire, en découvrant la version d'Alexandra Carrasco, notre première impression vis-à-vis de sa traduction n'avait pas été des plus positives. Nous butions sur de nombreux passages, qui méritaient à notre sens une analyse. Puis, au fil de la lecture, en comparant un à un les chapitres de sa version avec ceux de l'original, nous avons peu à peu cessé de nous focaliser sur les faiblesses de son travail et avons constaté qu'il comportait en fait de nombreuses trouvailles. Certains passages qui avaient suscité notre étonnement à la première lecture devenaient tout à fait compréhensibles et cohérents, après mûre réflexion. Sa persévérance pour préserver la dimension culturelle s'est également ressentie, bien qu'il eût été parfois plus judicieux de retravailler certaines références.

Il va sans dire que sa traduction n'est pas exempte de défauts. Nous avons relevés quelques petites erreurs et incohérences, mais les intégrer à notre travail n'aurait rien apporté de plus à notre réflexion, si ce n'est de mettre en lumière les rares maladresses d'une traduction qui comporte de nombreuses réussites. Alexandra Carrasco est parvenue à réaliser une traduction de qualité, qui préserve énormément la dimension culturelle du texte source et qui maintient dans l'ensemble la fonction de celui-ci, même si des améliorations peuvent être apportées, tel que nous l'avons observé au cours de l'analyse. Elle a ainsi permis à de nombreux francophones d'apprécier une lecture à sa juste valeur et

de découvrir certains aspects d'une culture qui leur était peut-être inconnue. Naturellement, plusieurs facettes du texte source n'ont pas pu être transmises, mais comme l'a si bien dit l'essayiste espagnol José Ortega y Gasset, « une traduction n'est pas l'original, mais un chemin vers l'original »⁷¹.

Enfin, nous souhaiterions conclure ce travail en évoquant un point qui nous a intrigué, mais que nous n'avons pas traité dans le présent mémoire. Nous avons remarqué que la version italienne a été traduite à partir de l'œuvre originale argentine, au même titre que la version française, alors que la version portugaise a été traduite à partir de l'adaptation espagnole de *Más respeto, que soy tu madre*. Ainsi, les lecteurs francophones et italophones ont la possibilité de découvrir le quotidien de Mirta, qui vit en Argentine, tandis que les lusophones et les hispanophones d'Espagne peuvent lire le récit de Lola, qui est transposé dans le pays de Cervantès et qui est exempt de tout élément culturel susceptible d'évoquer l'Argentine. Il est dès lors intéressant de s'interroger sur ce phénomène culturel. Quelles sont les raisons qui vont par exemple pousser l'éditeur portugais à proposer une traduction d'une œuvre qui n'est autre qu'une adaptation espagnole d'une œuvre argentine ? D'autant que les traductions de l'œuvre originale ont rencontré un certain succès. Par ailleurs, d'un point de vue déontologique, peut-on vraiment affirmer que l'auteur de *Respeitinho, que sou tua mãe* (titre de la version portugaise) est réellement Hernán Casciari, puisqu'il s'agit de la traduction d'une adaptation de son œuvre ? Ces interrogations pourraient faire l'objet d'un nouveau travail de recherche intéressant orienté vers des questions d'adaptation, qui mettrait cette fois l'accent sur la culture cible, tout en menant conjointement une réflexion déontologique.

⁷¹ ORTEGA Y GASSET, José, « Miseria y esplendor de la traducción », série d'articles publiés initialement à Buenos Aires dans *La Nación*, entre mai et juin 1937 [cité dans REISS, Katharina, *op. cit.*, 2009, p. 23], notre traduction

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre de Casciari et traduction :

CASCIARI, Hernán, *Más respeto, que soy tu madre*, Plaza & Janés, Buenos Aires, 2011, 316 p.

CASCIARI, Hernán, *Un peu de respect, j'suis ta mère*, traduit de l'espagnol par Alexandra Carrasco, France Loisirs, Paris, 2010, 384 p.

Traductologie

ASTIGARRAGA, Guillermo, « Observaciones sobre algunos aspectos de la transformación de *Rayuela* en *Hopscotch* », in G. Badenes and J. Coison (éd.), *Traducción periodística y literaria*, Comunicarte, 2007, pp. 49-62

BADENES, Guillermo, « Los problemas de la falta de equivalencias culturales en la traducción de minorías », in G. Badenes and J. Coison (éd.), *Traducción periodística y literaria*, Comunicarte, 2007, pp. 41-47

DELISLE, Jean; LEE-JAHNKE, Hannelore; CORMIER, Monique C., *Terminologie de la traduction*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam Philadelphie, 1999, 433 p.

HEWSON, Lance, « Le niveau de langue repère », in *Palimpsestes n°10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1996, pp.77-92

LADMIRAL, Jean-René, « Sourciers et ciblistes », in *Revue d'esthétique*, n° 12, Privat, Toulouse, 1986, pp. 33-41

LAVAUULT-OLLEON, Elisabeth, « Le skopos comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassie Gibbon », in *Meta*, 2006, vol. 51, n°3, pp.504-523

LEDERER Marianne, « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation », in *Palimpsestes n°11 : Traduire la culture*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1998, pp. 161-171

LUSTED, Jeremy, *Traduction française de « On Writing » de Stephen King : Analyse des difficultés d'ordre linguistique, stylistique et culturel dans un ouvrage s'adressant directement à un public américain*, Mémoire de maîtrise, Université de Genève, 2008, 179 p.

MOUNIN, Georges, *Les belles infidèles*, Presses Universitaires de Lille, 1994, 109 p.

MULLER, Marie Sylvine, « Langue familière, parler populaire, particularisme régional dans *Saturday night and Sunday morning* d'Alan Sillitoe et sa traduction française », in *Palimpsestes n°10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1996, pp.49-75

REISS, Katharina, *Problématiques de la traduction*, traduit de l'allemand par Catherine A. Bocquet, Economica, Paris, 2009, 197 p.

SANDERS, Carol, « Pourquoi qu'on dit des choses et pas d'autres : Translating Queneau's français parlé in *Zazie dans le métro* and *Le Chiendent* », in *Palimpsestes n°10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1996, pp. 41-47

STINSON de QUEVEDO, Mirta, « La preservación de la identidad cultural en la traducción literaria: ¿una utopía? », in G. Badenes and J. Coison (éd.), *Traducción periodística y literaria*, Comunicarte, 2007, pp. 23-26

STINSON de QUEVEDO, Mirta, « La traducción literaria como proceso », in G. Badenes and J. Coison (éd.), *Traducción periodística y literaria*, Comunicarte, 2007, pp. 17-22

Hernán Casciari et le blog-roman :

ARRANZ LAGO, David F., « Los tortuosos caminos de la blognovela », in D. Romero Lopez and A. Sanz Cabrerizo (éd.), *Literaturas del texto al hipermedia*, Anthropos, 2008, pp. 245-254

CASCIARI, Hernán, « El blog en la literatura. Un acercamiento estructural a la blognovela », in *Telos, Cuadernos de comunicación, tecnología y sociedad*, octobre 2005, n°65, pp. 95-97,
<http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/cuadernoinprimible.asp?idarticulo=5&rev=65.htm>, consulté le 19 mai 2011

FAJARDO, Daniel, « Hernán Casciari, autor del mejor *Mejor Blog del Mundo* », in *Ediciones Especiales*, date inconnue,
<http://www.edicionesespeciales.elmercurio.com/destacadas/detalle/index.asp?idnoticia=0129122005021X0060028>, consulté le 9 mai 2011

FRIERA, Silvina, « Entrevista a Hernán Casciari, autor de la popular y premiada blognovela *Los Bertotti* », in *Página 12*, 26 janvier 2009,
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-12672-2009-01-26.html>, consulté le 9 mai 2011

LOPEZ, Carmen, « Del Blog a la novela impresa », in *nosotras.com*, 4 novembre 2011,
<http://www.nosotras.com/actualidad/entrevista-hernan-casciari-blog-novela-impresa-74384/>, consulté le 20 mai 2011

TOLEDO, Belén, « El ama de casa más leída de Internet se llama Hernán Casciari », in *Telecinco.es*, 28 juillet 2005,
http://www.informativos.telecinco.es/entrevista/casciari/mujer-gorda/dn_9367.htm,
consulté le 20 mai 2011

Pages Internet sur Hernán Casciari :

http://es.wikipedia.org/wiki/Hern%C3%A1n_Casciari, consultée le 14 mai 2011

<http://orsai.bitacoras.com/contacto>, consultée le 14 mai 2011

Pages Internet sur la traductrice Alexandra Carrasco :

http://www.atlas-citl.org/fr/citl/la_fabrique_des_traducteurs.htm, consultée le 12 octobre 2011

<http://www.bibliomonde.com/livre/blue-jean-des-exiles-480.html>, consultée le 12 octobre 2011

Dictionnaires

Espagnol :

MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, vol. 1, Gredos, Madrid, 1998, 1520 p.

MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, vol. 1, Gredos, Madrid, 1998, 1598p.

Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española en ligne :

<http://www.rae.es/rae.html>

Diccionario Panhispánico de Dudas de la Real Academia Española en ligne :

<http://www.rae.es/rae.html>

Diccionario Clarín en ligne: <http://www.clarin.com/diccionario>

Français :

Le Nouveau petit Robert de la langue française, Le Robert, Paris, 2008, 2837 p.

Le Trésor de la langue Française en ligne :

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no>

Bilingue :

Gran diccionario Larousse Español – Francés, Larousse, Mexico D.F., 2007, 1179 p.

TABLE DES MATIÈRES

1. Introduction	2
2. Mise en contexte	5
2.1. De la page internet à l'ouvrage papier	5
2.1.1. L'auteur	5
2.1.2. L'histoire : Más respeto, que soy tu madre	6
2.1.3. Le site : la famille Bertotti, fiction ou réalité ?	7
2.1.4. Des différentes versions, formats et traductions	8
2.2. Le blog-roman : un nouveau genre littéraire	9
2.3. Le style du récit.....	11
2.4. Entre blog-roman, roman et traduction	12
2.5. La traductrice et sa version	13
3. Traduction littéraire : Cadre Théorique	15
3.1. Du texte source au texte cible	15
3.2. Texte source : intentionnalité et acceptabilité.....	16
3.3. Texte cible : vers une traduction communicative	19
4. Analyse de la traduction : difficultés lexicales et culturelles	22
4.1. Difficultés lexicales	23
4.1.1. Tetrabrik.....	23
4.1.2. Remís.....	24
4.1.3. Pibe.....	25
4.1.4. Verborrágico.....	28
4.1.5. En cuero.....	29
4.1.6. Salsa golf.....	30
4.1.7. Los yanquis descerebrados.....	32

4.1.8. Che	33
4.1.9. Vos	35
4.2. Coutumes et références culturelles directes	37
4.2.1. Tirar las orejas	37
4.2.2. Jabón Federal... evita la refregada.....	39
4.2.3. Carlos Menem	42
4.2.4. El mate.....	44
4.2.5. Chavela Vargas y La Llorona.....	48
4.2.6. Manija et Pajabrava.....	50
4.3. Synthèse sur le lexique et les références culturelles	52
5. Analyse stylistique : réflexion sur le registre	54
5.1. Une « vulgarité à valeur affective ».....	54
5.2. Questions d'ordre lexical	56
5.2.1. Registre vulgaire – des solutions « déséquilibrées ».....	56
5.2.2. Pallier le déséquilibre par compensation.....	58
5.2.3. Registre familial et populaire	60
5.2.4. Une traduction équilibrée	62
5.3. Questions d'ordre syntaxique : la syntaxe comme marqueur socioculturel	64
5.4. Synthèse de la réflexion sur le style.....	67
6. Entre identité culturelle et fonction comique : vers une traduction « à l'équilibre »	69
7. Conclusion.....	73
Bibliographie	76