



**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

**Archive ouverte UNIGE**

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Master

2010

Open Access

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

---

La culture dans la traduction : un obstacle franchi ou à franchir? L'exemple  
de la culture irlandaise dans Dubliners de James Joyce

---

Giocanti, Pauline

**How to cite**

GIOCANTI, Pauline. La culture dans la traduction : un obstacle franchi ou à franchir? L'exemple de la culture irlandaise dans Dubliners de James Joyce. Master, 2010.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:14845>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

Pauline GIOCANTI

LA CULTURE DANS LA TRADUCTION : UN OBSTACLE  
FRANCHI OU À FRANCHIR ?

L'exemple de la culture irlandaise dans *Dubliners* de James Joyce

\*\*\*

Mémoire présenté à l'École de Traduction et d'Interprétation en vue de  
l'obtention du Master en traduction, mention traduction spécialisée

Directeur de mémoire : Lance Hewson

Jurée : Mathilde Fontanet

Université de Genève  
septembre 2010

## INTRODUCTION

Dans l'exercice de la traduction, ce qui m'a semblé intéressant, et ce qui m'anime encore aujourd'hui, non sans prétention, c'est de me dire que j'ai la capacité de faire communiquer deux personnes qui ne pourraient pas se comprendre autrement. Plus largement, je vois la traduction (et l'interprétation, bien évidemment), comme un moyen de permettre au monde entier de se comprendre. Un parfait moyen de propagation de la compréhension, alors ? C'est en partie la question que je me pose. J'ai toujours pensé que je profiterais de mon travail de mémoire pour faire des recherches sur la compréhension du monde et, disons-le maintenant, sur la culture dans la traduction. Mon initiative est motivée par l'idée de pouvoir rendre intact l'univers d'un auteur lorsque l'on effectue une traduction : son style, son environnement et ses intentions, mais surtout ce qu'il veut communiquer (car est-ce possible, finalement, de connaître les réelles intentions d'un auteur ?). D'ailleurs, c'est plutôt de cela dont il est question : peut-on comprendre une œuvre sans comprendre son auteur ? Par là, j'insinue: un lecteur de traduction peut-il cerner toutes les subtilités du langage, toutes les nuances des allusions, toutes les intentions cachées derrière le texte d'un auteur, s'il ne perçoit pas les influences politiques, historiques, littéraires... ni la culture de celui-ci, en somme? Bien entendu, les traducteurs savent que l'on ne peut traduire hors contexte, qu'il faut obligatoirement situer la situation de communication pour ne pas faire d'erreur de sens. Pourtant, la question centrale reste : peut-on vraiment tout cerner du texte de départ ? Et de ce fait, un traducteur peut-il aller jusqu'à bafouer l'identité même d'un auteur, consciemment ou non?

Ma deuxième source d'inspiration est le grand intérêt que je porte à James Joyce, à cet auteur irlandais qui est fortement imprégné de son Irlande natale et de Dublin tout particulièrement. Durant la première année de mes études en littérature anglaise, j'ai étudié la nouvelle *The*

*Dead* et c'est à travers elle que j'ai appris non seulement que l'implicite existait, mais également qu'il était parfois impossible à déceler. Derrière le texte, les mots et leur sens premier, il y avait un autre monde, une autre réalité. C'est ce monde que je vais tenter d'explorer. Outre cette découverte qui changera à jamais ma conception de la littérature, mon choix s'est porté sur James Joyce pour son style si particulier et sa forte appartenance à la communauté irlandaise, ainsi que pour sa maîtrise de l'Histoire de sa nation et tout particulièrement du conflit qui se joue entre l'Irlande et l'Angleterre depuis le XV<sup>ème</sup> siècle. Dans ses œuvres, la culture est fondamentale et on ne peut la contourner.

Pour m'affairer à cette tâche, je ne vais pas me baser sur des textes spécialisés (techniques, juridiques ou économiques, par exemple), mais sur des textes littéraires, car la littérature est considérée comme le reflet d'une nation, au sens spirituel. Dans un article sur « Les écrivains européens classiques en langue bulgare et l'utilité d'apprendre leurs œuvres »<sup>1</sup>, Nècho Bontchev, célèbre traductrice bulgare, développe l'idée que « la littérature d'un peuple est le miroir de son image culturelle et qu'au fondement de la littérature se trouve la connaissance de soi d'un peuple ». De plus, même s'il est indéniable que le contexte culturel, le destinataire et le sujet des textes spécialisés doivent être connus et maîtrisés, l'auteur y a souvent une part moins importante. Or, la culture de l'auteur sera également au centre de ce travail. Selon Federica Scarpa, traductrice italienne, trois éléments principaux doivent être analysés dans la traduction d'un texte spécialisé: le niveau de spécialisation, le domaine et la cible. Le texte spécialisé est caractérisé par un contenu très élevé en information, au détriment de son contenu poétique et connotatif ; le traducteur a par conséquent beaucoup de liberté d'action, vu qu'il sait exactement quelle est la cible informationnelle du texte. Cette dernière constitue toujours l'élément absolu dans une traduction spécialisée. À ce sujet, Federica Scarpa dira :

---

<sup>1</sup> BONCEV Nècho., *Sacinenija*, izd. Balgarski pisatel, Sofia, 1983, p. 115-119

L'objectif premier du traducteur non-littéraire n'est pas nécessairement la "fidélité" à la forme du texte original – qui souvent au contraire, doit être améliorée – mais à la reproduction intégrale de l'information contenue dans le texte original et son adaptation à des normes et des conventions éditoriales de la culture et du langage cibles<sup>2</sup>.

De ce point de vue, le choix de l'élément dominant de la traduction spécialisée crée des problèmes moins nombreux lorsqu'on le compare à un texte non spécialisé.

La question de la culture est enfin apparue comme évidente, car c'est une question omniprésente dans la vie personnelle de tout un chacun: la culture s'exprime tous les jours de notre existence, même si l'on n'y fait pas toujours attention. Pour ma part, j'ai grandi en Provence et la plupart des membres de ma famille résident dans le sud-est de la France depuis deux générations. Je suis donc Française, née en France, instruite en France, sur l'Histoire de France et j'ai acquis mes connaissances en français. Pourtant, ma culture provençale est très présente. J'ai côtoyé des personnes qui parlaient le patois provençal, j'ai eu le choix de l'apprendre à la petite école et à l'université. Les panneaux des villes sont traduits en provençal, je fête Noël comme on le fait en Provence : avec treize desserts, et les principaux auteurs de mes programmes scolaires étaient Jean Giono, Alphonse Daudet ou Marcel Pagnol. Mon identité provençale est aussi forte que mon identité française. Je fais une distinction entre les deux et, pourtant, ne sont-elles pas censées être les mêmes? En fait, l'« identité régionale » semble renfermer principalement les notions de langue et de territoire, tandis que l'identité « nationale » est généralement liée aux institutions et aux lois du pays<sup>3</sup>. En France, la culture régionale fait partie de la culture nationale, mais toutes deux sont bien distinctes. Quant à l'identité, propre à l'individu, elle n'est peut être pas aussi hétérogène qu'on ne le croit. Le problème de chaque individu est de définir ce qui compose sa propre identité. Et nous allons voir comment la traduction prend en compte cette notion d'identité.

---

<sup>2</sup> SCARPA FEDERICA, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, 2001, p.70

<sup>3</sup> LEFEUVRE, Daniel, (juin 2008) *Langues régionales et identité nationale*, sur le site de l'Observatoire du communautarisme ([www.communautarisme.net](http://www.communautarisme.net); dernière consultation le 12 août 2010)

Parmi ce qui compose mon identité, il me faut également ajouter les cultures nord-africaines de mes parents et de mes grands-parents, nés en Algérie, en Tunisie et au Maroc. La cuisine de ma mère s'en ressent, c'est une mère de famille nombreuse, qui a l'accent pied-noir et qui compare toutes les routes sinueuses à « la route de Taza », la ville marocaine où elle est née et où elle a passé les sept premières années de sa vie. Comme si ce n'était pas suffisant, mon nom de famille est corse et c'est une réaction automatique de se sentir vexé lorsqu'on ose dire que mon nom corse est italien (oui, le Corse n'est pas Italien. Ni Français, d'ailleurs !).

Je suis consciente d'être faite de plusieurs cultures et à la fois d'aucune parfaitement, et c'est aussi en me comparant à d'autres et en voyageant que je m'en suis rendu compte. Je ne parle ni le provençal, ni le corse, ni l'arabe, mais je constate chaque jour que ces cultures sont autant de racines qui forgent mon identité qui, elle, est unique. C'est un paradoxe qui m'attire particulièrement, qui me touche et qui concerne nombre d'entre nous, surtout au XXI<sup>e</sup> siècle. Ce paradoxe, appliqué à la traduction, est d'autant plus intéressant.

À travers ce mémoire, j'ai donc cherché à comprendre de quoi est composée la culture, comment elle se manifeste dans les textes littéraires et comment elle est traduite ; comment le traducteur, lui-même lourd de sa propre culture, peut à la fois comprendre la culture d'un auteur étranger, la respecter et rendre le lecteur sensible à celle-ci. En résumé, j'aspire à définir quelle est la place du culturel dans la traduction, étant donné que c'est lui qui pose le plus de problèmes.

Certes, des études ont déjà été faites sur ce sujet. Aussi, vais-je faire tout mon possible pour exposer une vision nouvelle en tentant de préciser ma question: peut-on vraiment traduire la culture?

Dans un premier temps, je vais examiner la notion de « culture » sous toutes ses formes, dont du point de vue de la traductologie. Les chercheurs de nombreux champs d'étude ont travaillé

sur la culture et sur la place qu'elle occupe au sein d'un pays ou d'une communauté. Ensuite, je verrai, en pratique, comment celle-ci se manifeste dans un texte littéraire fortement imprégné d'une culture particulière et j'analyserai la manière dont elle a été traduite pour en tirer les conclusions nécessaires quant à la place de la culture dans la traduction. Enfin, j'examinerai le problème de la traduction de la culture du point de vue de la traductologie et de la philosophie en m'intéressant notamment à l'individu et à son identité, ainsi qu'aux régionalismes. Ces différentes parties nous aideront à comprendre de quelle manière et pour quelle(s) raison(s) la culture résiste à la traduction et de vérifier si cette situation est irrémédiable.

## **I LA CULTURE DANS LA SOCIETE**

Il n'existe pas de définition universelle de la culture. Elle a été traitée à travers plusieurs champs d'étude qui lui ont consacré des dizaines d'ouvrages, ce qui ne rend pas la tâche facile. Pour s'approcher au plus près de sa « juste » définition, il est important de faire un tour d'horizon des différentes considérations de la culture et des regards diversifiés, opposés ou croisés qu'on lui porte. Car, si l'on n'arrive pas à déterminer ce qu'est vraiment la culture, comment peut-on même espérer la traduire?

### **1- La culture sous toutes ses formes**

D'un point de vue historique, la culture est un concept qui n'a été défini que très récemment, il y environ trois siècles (même si la culture a, bien évidemment, toujours existé). C'est au XVIIIe siècle que Samuel von Pufendorf (1632-1694), célèbre juriste et philosophe allemand, a donné la première formulation moderne de ce que sera la « culture », à travers ses ouvrages sur le droit naturel. Ce concept s'est développé parallèlement à celui de la politique.

La culture a été définie à maintes reprises, dans divers ouvrages, du dictionnaire au texte philosophique. Généralement, c'est en tant que concept que la notion de culture a été analysée, et donc de manière abstraite. Ces analyses sont souvent différentes, voire diamétralement opposées. Donner une énième définition du mot « culture » ne serait donc que pure redondance, ou vaine tentative. Dans cette première partie, mon but est plutôt de faire apparaître le concept de « culture » par le biais des différents auteurs qui ont déjà entrepris des recherches sur le sujet, afin d'en cerner les multiples facettes et d'insérer par la suite cette notion dans le champ de la traduction.

Il est vrai que nous entendons tous les jours le mot « culture » en ayant l'impression de le connaître, de toujours l'avoir connu et de sans cesse le côtoyer. En effet, nous avons une idée mentale assez claire de ce que ce mot désigne dans la réalité. Pourtant, lorsqu'il s'agit de trouver les mots pour concrètement définir ce concept, la tâche devient tout de suite plus difficile. Dans son ouvrage *Traduction et culture*<sup>4</sup>, Jean-Louis Cordonnier expose d'ailleurs le problème de la définition de la culture et cite pour cela quelques auteurs. Dumont parle de la complexité et de la subjectivité de la culture, qui l'empêche de trouver une définition précise et arrêtée :

Je dois avouer qu'il est bien difficile de parler de « culture » avec quelque rigueur. Nous parvenons à en parler entre spécialistes, même si des volumes ont été écrits aux USA sur la question de savoir ce qu'est une culture et comment on peut, ou non, définir la culture. Nous prenons des mots dans des acceptations différentes selon l'objet que nous avons en vue, et cela comporte des arrières pensées diverses où l'on pressent l'influence des traditions nationales dont nous sommes nourris, de sorte que les cultures se croisent déjà sous le mot même de « culture ». (*Dumont*).

Louis Dollot et Francis Affergan soulignent le manque de consensus autour de la définition de la culture :

Le mauvais usage du mot « culture » vient de son caractère insaisissable, en fait de l'impossibilité de lui donner une définition correcte et acceptable par tous. (*L.Dollot*)

Francis Affergan est encore plus tranché dans son opinion :

La définition de la « culture » [...], personne ne s'entend là-dessus. (*F. Affergan*)

Ces quelques citations ne sont pas rassurantes, car la culture semble ne trouver aucune définition arrêtée. Beaucoup de spécialistes, linguistes ou traductologues ne s'entendent pas sur la définition du mot culture, et cela semble venir de sa complexité.

---

<sup>4</sup> CORDONNIER, Jean-Louis, *Traduction et culture*, 1995, éd. Hatier/Didier p.10

## 1.1 Culture, philosophie et sociologie

La culture est une notion que l'on connaît mais une définition précise est absolument nécessaire pour servir de base à d'autres études. C'est dans le dictionnaire<sup>5</sup>, qui se doit d'avoir réponse à tout, que nous trouvons la seule définition arrêtée:

**CULTURE** [kyltyr] n.f. – v.1550 de 1 *culture*. ■ 1 (v.1550) Développement de certaines facultés de l'esprit par des exercices intellectuels appropriés. PAR EXT. Ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement. → **connaissance, éducation, formation, instruction, 2 savoir**. « *la culture est ce qui reste quand on a tout oublié* » **HERRIOT**. *Une vaste, une solide culture* (→ **cultivé**). *Culture livresque* (→ **érudition**). *Accès à la culture, un esprit sans culture*. – (Dans un domaine particulier). *Culture philosophique, littéraire, scientifique, artistique. Culture classique*. → *humanités. Culture générale*, dans les domaines considérés comme nécessaires (en dehors des spécialités, des métiers). – *Maison de la culture, Ministère de la culture*. — *Culture de masse*, diffusée au sein d'une société par les médias et correspondant à une idéologie. – *Culture et contre-culture*. ■ 2 Ensemble des aspects intellectuels propres à une civilisation, une nation. *La culture gréco-latine. Culture occidentale, culture orientale. La culture française. Échanges entre cultures différentes*. (→ **interculturel, transculturel ; multicultural**). ■ 3 DIDACT. Ensemble des formes acquises de comportement dans les sociétés humaines. → **culturel** (2<sup>0</sup>) ; **culturalisme**. *Nature et culture. COUR. Culture d'entreprise. Culture d'un gouvernement*.

Il est intéressant de constater que cette définition, à la portée de tous dans un dictionnaire de la langue française, voit d'abord la culture comme une caractéristique mentale et non comportementale. En effet, la première définition désigne l'ensemble des connaissances intellectuelles acquises par une personne. Elle laisse par ailleurs entrevoir le caractère vague et englobant du mot « culture », puisque la notion peut être déclinée dans tous les domaines : la culture littéraire (connaissances en littérature), la culture scientifique (connaissances en sciences), parmi d'autres. La seconde définition rattache la culture au pays, à la nation : elle connote que chaque nation a sa propre culture. Cette seconde définition est un premier pas vers mon sujet d'étude car la

---

<sup>5</sup> *Le Petit Robert de la langue française 2010*, p . 601

traduction est aussi communication entre deux langues et deux pays. Dans le domaine de la traduction, l'on parle plutôt de *langue-culture* et non de *nation*, qui semble appartenir au domaine politique. La dernière définition, celle du « culturalisme », lie de manière générale les comportements et les sociétés. Toujours dans le même dictionnaire, nous trouvons une définition plus précise de cette notion :

**CULTURALISME:** [kyltyralism]**n.m.** – milieu XXe de culturel (2<sup>e</sup>), d'après l'anglais. DIDACT. Doctrine sociologique qui considère l'influence du milieu culturel, des formes acquises de comportement sur l'individu. « *Le dialogue entre les biologismes et le culturalisme est plein d'enseignements pour la pathologie psychosomatique* » *J. Delay.* – **adj et n.** (1952) **CULTURALISTE**<sup>6</sup>

Dans cette définition, la culture est envisagée sur le plan sociologique. Dans le dictionnaire, l'on constate que la culture apparaît à la fois chez l'individu avec les connaissances intellectuelles, dans la civilisation avec « l'histoire » et les pratiques d'un pays et dans la société avec les comportements sociaux.

En philosophie, la « culture » s'oppose à la nature, c'est-à-dire qu'elle désigne ce qui est de l'ordre de l'acquis et non de l'inné. La culture a d'ailleurs longtemps été considérée comme un trait caractéristique de l'humanité, qui la distinguait des animaux. En sociologie, la culture est définie comme « ce qui est commun à un groupe d'individus et comme ce qui le "soude" »<sup>7</sup>. Ce « réservoir commun » que le groupe partage évolue dans le temps par et dans les formes des échanges. Il se constitue en manières distinctes d'être, de penser, d'agir et de communiquer. Les sociologues font également remarquer que, par abus de langage, l'on utilise souvent le mot « culture » pour désigner presque

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p 601

<sup>7</sup> *fr.wikipedia.org* (dernière consultation : le 12 août 2010)

exclusivement l'offre de pratiques culturelles dans les sociétés marchandes, et en particulier dans le domaine des arts et des lettres.

Pour la philosophie, la culture ne représente pas le comportement d'un être ni ses rituels, mais concerne principalement son intellect et ses connaissances acquises. Cela laisse entrevoir que la culture n'est pas naturelle et qu'elle peut être manipulée ou formatée. En revanche, et c'est bien logique, la sociologie aborde la notion de culture du point de vue des sciences humaines et inscrit cette notion sur le plan de la communauté. Dans ce domaine, la culture est quelque chose de partagé et non une caractéristique purement individuelle, comme l'indique le dictionnaire de la langue française. Elle concerne les comportements des individus organisés en société. Par ailleurs, le lien qu'elle établit entre le « réservoir commun » et « l'offre de pratiques culturelles dans les sociétés marchandes » est important, car la culture qui nous touche quotidiennement, et que tout le monde croit connaître, est principalement celle qui désigne ce qui concerne « les arts et les lettres ». Visiter un musée, assister à une pièce de théâtre, à un concert, à une lecture, peindre, lire ou chanter sont autant d'activités dites « culturelles » dans notre société. Pour preuve : en France, le ministère de la Culture s'occupe essentiellement de ce type d'activités dites « culturelles » et la radio *France Culture* revendique une information « politique et culturelle ». Dans notre société, est considéré comme « culturel » tout ce qui touche aux différents domaines artistiques, tout ce qui instruit l'Homme, qui améliore ses connaissances dans ces domaines, qui « nourrit » son esprit.

C'est la culture telle qu'elle est considérée par les sciences sociales qui semble le plus proche de mon sujet d'étude, car elle concerne l'idée de la communauté, de la nation et de l'identité. D'ailleurs, ce type de considération de la culture est également présent dans le domaine de l'anthropologie (entre autres).

## 1.2 Culture et anthropologie

L'Encyclopédie de la langue française établit le lien entre culture et sciences sociales, beaucoup plus que ne le fait le dictionnaire de la langue française. Elle nous renvoie à deux domaines : l'*anthropologie* et la *géographie culturelle* :

**Culture** (*anthropologie*), ensemble des structures sociales et des manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent un groupe, une société par rapport à d'autres<sup>8</sup>.

Encore une fois, la culture est vue comme quelque chose de partagé au sein d'un groupe. C'est aussi ce qui la distingue par rapport aux autres cultures, ce qui confirme ce que nous avons constaté plus tôt : chaque pays a sa propre culture et *se distingue* par sa culture.

Dans le chapitre consacré à la culture, l'Encyclopédie aborde le point de vue anthropologique et, dans le chapitre destiné aux grands courants de l'anthropologie, elle mentionne la notion de « culture ». Les deux sont indissociables. Dans cette définition, les activités culturelles représentent encore une fois les « manifestations » et les comportements sociaux qui caractérisent une société. Cette définition permet de renforcer l'idée que la culture de chaque pays est différente.

L'anthropologie est une discipline qui étudie les groupes humains selon trois points de vue : culturel, économique et politique. Son développement a été marqué par quatre courants principaux : l'évolutionnisme, le diffusionnisme, le fonctionnalisme et enfin le structuralisme.

[...] **Diffusionnisme**. Ce courant met en lumière la notion de *trait culturel*: un ensemble culturel se définit par un certain nombre de traits communs et ceux-ci se propagent en raison de leur attractivité plus ou moins grande dans les cultures voisines. Mais l'étude concrète de ce type de diffusion se heurte à la difficulté d'en établir la preuve. [...] Mais la critique majeure du diffusionnisme est qu'il isole tel trait culturel de tel autre : l'observation de la réalité montre la multiplicité des liens qu'ils entretiennent entre eux plutôt que leur isolement.

---

<sup>8</sup> Encyclopédie Larousse Mémo, 1993, p.354

**Fonctionnalisme.** Pour [ses représentants], la culture n'est pas un assemblage aléatoire de traits culturels plus ou moins bien mélangés, mais un ensemble d'éléments complexes qui constituent des mécanismes interdépendants. C'est une totalité organique dont les éléments s'expliquent par la *fonction* qu'ils y remplissent. Par exemple, le complexe « agriculture » [...] peut modifier les habitudes alimentaires, le système d'exploitation, le mode de transmission de la propriété du sol, la pratique du commerce ; inversement, il peut être modifié par ces pratiques<sup>9</sup>.

Le diffusionnisme mentionne la « multiplicité des liens que les traits culturels entretiennent entre eux dans la réalité ». Le « trait culturel » est donc caractéristique de la culture d'un pays dans son ensemble. Ce trait culturel est rattaché à une culture en particulier parce qu'il est reconnu comme tel par les autres cultures. Pour le fonctionnalisme, la culture est un ensemble complexe dont tous les éléments peuvent s'influencer mutuellement. Cette discipline considère la culture comme une entité autonome.

Pour résumer, la culture a plusieurs facettes et celles-ci entrent toutes en interaction. Au niveau personnel, la culture est donc l'ensemble des connaissances acquises par un individu, surtout dans le domaine des arts et des lettres. Cela rejoint le point de vue philosophique, qui distingue bien « l'acquis » de « l'inné ». Du point de vue sociologique, la culture se situe au niveau du groupe d'individus, de la communauté sociale : c'est un ensemble de comportements. Lorsque la société et, plus précisément, les systèmes politiques et économiques, ont une influence sur la culture du pays, nous sommes dans la vision anthropologique (et culturaliste, puisque le culturalisme n'est autre qu'un *courant* de l'anthropologie). Dans un premier temps, ces nombreuses définitions permettent de se rendre compte de la complexité qui se cache derrière le mot « culture » et de découvrir que celui-ci est relié à une multitude de domaines. C'est de cette manière que la culture est abordée en traductologie : d'un point de vue interdisciplinaire. C'est l'une des raisons pour lesquelles la

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 671

culture ne trouve pas de définition précise, car la réalité qu'elle désigne est bien plus grande, surtout de nos jours.

### ***1.3. Culture et géographie culturelle***

Dans son chapitre « *Éducation et culture* » l'Encyclopédie de la langue française aborde un nouvel aspect de la notion de « culture » en proposant une carte du monde intitulée « *Géographie de la culture* ».

La géographie culturelle est une branche de la géographie humaine qui est apparue au XIX<sup>e</sup> siècle et qui étudie les rapports entre les sociétés, les idéologies, les pratiques culturelles des civilisations et, surtout les liens entre la population et son environnement. Pour cela, elle est apparentée à l'anthropologie. C'est un champ d'étude qui tente de comprendre pour quelle(s) raison(s) une civilisation s'est développée à tel endroit, et pourquoi elle en a disparu.

La géographie culturelle : la manière dont l'espace urbain est approprié, fonctionne comme une ressource ou un handicap pour des groupes ethniques, des catégories d'âge. [Les travaux] portent aussi sur la manière dont la tertiarisation des emplois, la dévitalisation d'industries traditionnelles, la gentrification des centres urbains recomposent les sociabilités, affectent les styles de vie<sup>10</sup>.

La géographie culturelle s'éloigne néanmoins des sciences humaines par le fait qu'elle cherche principalement à examiner les liens entre la société, l'économie, l'*espace* et les idéologies. La culture n'est alors plus un mode de pratiques collectives, ni un ensemble de connaissances individuelles, mais une conséquence des comportements sociaux, eux-mêmes influencés par les évènements politiques. La géographie culturelle aborde aussi le thème de la

---

<sup>10</sup>*Ibid.*, p. 104

civilisation, du développement de l'urbanisation et des changements environnementaux ayant participé au comportement d'un peuple. C'est en cela qu'elle rejoint l'anthropologie, car elle analyse les impacts sur les pratiques collectives, et c'est en cela qu'elle rejoint les *Cultural Studies*, en faisant entre l'environnement et les classes sociales. Avec la géographie culturelle, une nouvelle idée apparaît: la politique et l'économie influencent la collectivité et de ce fait, influencent leur culture (anthropologiquement parlant).

C'est ainsi que nous arrivons logiquement au champ d'étude des *Cultural Studies*, qui lie le fonctionnement d'un pays à la culture de son peuple.

#### ***1.4 Les Cultural Studies ou la culture moderne***

Le choix d'intégrer les *Cultural Studies* dans ce travail de recherche se justifie par la modernité de leur pensée et le lien qu'elles établissent entre la culture et la société, en remarquant qu'aucunes d'elles ne sont fixes. Cependant, il faut bien noter que les *Cultural Studies* se sont essentiellement développées en se basant sur les rapports entre la société industrielle des années cinquante et les classes populaires en Angleterre. L'impact que les *Cultural Studies* ont eu sur la conception de la culture n'est pourtant pas négligeable. Ce champ d'étude tend à considérer la culture principalement du point de vue de l'anthropologie et se base à la fois sur le lien entre la culture et la nation, puis sur celui entre la culture et les groupes sociaux, surtout parmi les classes populaires. Initialement, il s'agissait de déterminer l'influence du pouvoir politique et de la pensée « dominante » sur les changements sociaux dans différentes villes d'Angleterre mais l'autre intérêt des *Cultural Studies* est de comprendre l'évolution de la notion de « culture » entre le milieu et la fin du XXe siècle. Ce

champ d'étude est valorisé par Armand Mattelart et Erik Neveu qui ont écrit *Introduction au Cultural Studies*, l'œuvre sur laquelle se base cette partie:

Les *Cultural Studies* contribuent aujourd'hui à la connaissance des cultures contemporaines ; elles précisent les effets variables de genre ou d'appartenance communautaire, la complexité des mécanismes de réception. On plaidera aussi qu'une meilleure prise en compte du statut de la culture à l'âge dit « global », qu'une réflexion plus attentive à la bonne articulation entre global et local, grands enjeux et petits objets, peuvent donner à une analyse ambitieuse du culturel des appuis plus solides. Certains travaux récents sur les territoires, les diasporas ont su en prendre acte, tisser des liens inédits entre disciplines<sup>11</sup>.

Au début de son apparition, ce champ d'étude a été vu comme marginal et sans grand intérêt. Le livre de Richard Hoggart, *La Culture du Pauvre*, paru en 1957, est le livre fondateur des *Cultural Studies* et va ouvrir la voie de la crédibilité de la discipline. Dans cet ouvrage, l'idée centrale est que « l'on a tendance à surestimer l'influence des produits de l'industrie culturelle sur les classes populaires, parce qu'on sous-estime leur capacité de filtrer ou de faire peu de cas des énoncés reçus ». La hiérarchie entre classes dominantes et dominées est remise en cause par le biais de la culture. En exprimant son désir de mettre la culture et les connaissances à la portée de tous, R. Hoggart prouve que la domination telle qu'elle existait au début du siècle dernier pourrait bien disparaître. C'est ainsi que les *Cultural Studies*, en mettant les classes populaires sur le devant de la scène, changeront la vision des classes dominantes concernant les classes populaires à travers le monde et prouveront que ces dernières participent à l'évolution du concept de « culture ». En 1964, le *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), installé à Birmingham, est né d'un projet exprimé par Richard Hoggart ayant pour but de légitimer académiquement ce champ d'étude.

---

<sup>11</sup> MATTELART, Armand et NEUVEU, Erik, *Introduction aux Cultural Studies*, 2003, p.91

Ce nouveau domaine de recherche subit, bien entendu, plusieurs évolutions. À partir des années 1980, les travaux s'étendent aux composantes culturelles liées au genre, à l'âge et à l'ethnicité, ainsi qu'à des groupes que R. Hoggart nomme « les sous-cultures »<sup>12</sup>. La « sous-culture » est un concept d'origine britannique (*subculture*) qui est apparu dans les années 1970 : il désignait alors les *hippies*, les *bikers*, les *mods*, les *rastas*, les *punks* : tous les groupes de personnes qui se distinguent par des marqueurs vestimentaires, capillaires, ou encore par leur style de vie. Bien que les sous-cultures restent secondaires dans les livres de R. Hoggart, elles sont avant tout vues comme un moyen de stigmatiser ces groupes dans la société. Ce sont des formes de résistance à un certain mode de vie imposé par la pensée « dominante » de la classe au pouvoir. Antonio Gramsci, théoricien marxiste des années 1930, affirme qu'à chaque époque, « les idées dominantes sont les idées de la classe dominante »<sup>13</sup>. La culture d'une communauté s'inscrit alors dans les domaines politique et économique de son pays. Les *Cultural Studies* confirment cette idée à travers l'évolution des classes populaires, mais nous pouvons supposer que toutes les classes peuvent être influencées, à toutes les époques et de plusieurs manières, positives ou négatives, par les décisions politiques de leur gouvernement ou par tout autre système qui les dirige.

Dès lors que l'objet culture est pensé dans une problématique du pouvoir, un ensemble d'interrogations théoriques et de concepts est nécessaire. Quatre d'entre eux prennent une place structurante. La notion d'idéologie d'abord : elle fait partie du legs marxien auquel puise la majorité des chercheurs de ce courant. Penser les contenus idéologiques d'une culture n'est rien d'autre que de saisir, dans un contexte donné, en quoi les systèmes de valeurs, les représentations qu'ils recèlent œuvrent à stimuler des processus de résistance ou d'acceptation du statu quo, en quoi discours et symboles donnent aux groupes populaires une conscience de leur identité et de leur force, ou participent au registre « aliénant » de l'acquiescement aux idées dominantes<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 4

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 37

Dans cette citation, il est dit que la culture, lorsqu'elle est vue sur le plan idéologique, est le reflet du contexte social, politique et économique de l'époque, qui n'est autre que le reflet de la classe dominante. La politique, mais aussi l'économie et les croyances, sont vues comme les raisons qui favorisent ou défavorisent certains groupes sociaux et qui influencent leurs comportements. On peut alors supposer que, sur le principe de la réaction en chaîne, les comportements d'une société pourront ensuite créer des « rituels » sociaux, que ceux-ci pourront ensuite créer une certaine image d'une société particulière et que cette image sera perçue par la société de l'Autre.

Les *Cultural Studies* sont un champ d'étude véritablement interdisciplinaire. Cette caractéristique fait de lui un domaine innovant qui élargit encore plus la définition de la culture. En effet, les chercheurs dans ce domaine ont analysé les manifestations de la culture dans leur totalité et les ont confrontées à d'autres notions:

Derrière l'idée d'un « matérialisme culturel » se trouve la visée d'une confrontation totale aux faits culturels. Totale parce que prenant en compte toutes les cultures et pas seulement celle des lettrés, totale parce que pensant la culture comme univers de sens, mais aussi comme assujettie à des processus de production et de circulation, comme capable d'exercer des effets dans les rapports de force sociaux<sup>15</sup>.

Ici, le véritable changement est de confronter toutes les cultures entre elles, sans distinction, car il est admis que toutes les cultures s'influencent à l'intérieur d'une même société. Il est alors question de la culture des communautés au sein d'un pays. La culture communautaire se détache de la culture nationale mais elle reste cependant influencée par les facteurs nationaux.

Les *Cultural Studies* ont participé à mettre toutes les cultures sur un même plan, elles leur ont donné à chacune la même importance en démontrant qu'elles étaient toutes construites de la

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p 45

même manière : elles ont légitimé toutes les cultures et ont internationalisé la culture. Au XXI<sup>e</sup> siècle, la méconnaissance générale des *Cultural Studies* dans le monde est plus qu'étrange, alors que travaux et théories sur le statut de la culture se multiplient. Cela s'explique en partie parce qu'elles ont circulé principalement dans les sphères universitaires. Pourtant, les *Cultural Studies* sont devenues les références obligées de l'UNESCO, organisme des Nations Unies dont les champs de compétence sont l'éducation, la science et la culture. En 2000, un rapport sur la culture a été établi, sous-titré « diversité culturelle, conflit et pluralisme », sur la mondialisation des cultures et des identités. Ainsi, pour l'UNESCO : « Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances ». <sup>16</sup>

Les communautés ont toujours profité des « révolutions » politiques et économiques qui ont éclaté au sein de leur pays pour s'exprimer et même parfois s'émanciper. Cependant, la culture des uns et des autres a pu s'exprimer grâce à un autre domaine: la littérature. Dans le monde entier, la littérature est le témoin de l'Histoire et elle est même parfois responsable des changements qui s'y sont produits (à des degrés différents selon les pays):

Lié incontestablement au destin de la langue, le « capital littéraire », ensemble de textes recensés comme nationaux et incorporés à une histoire nationale, se convertit en ressource de l'espace politique <sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 96

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 10

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, en France, à l'époque des Lumières, les hommes de lettres se sont battus pour une plus grande autonomie intellectuelle de toutes les classes sociales, surtout des classes populaires, en libérant la population de l'obscurantisme mis en place depuis des siècles par le clergé et l'aristocratie. La littérature est à la fois le lieu d'expression de cette révolution et le moyen de parvenir à son but. Depuis toujours et dans tous les pays, les productions culturelles (et particulièrement la littérature) étant un espace de circulation des idéologies, elles ont influé sur la situation sociale des individus et ont définitivement changé leur culture. William Shakespeare parlait de « mission sociale » de la culture et il prônait la « culture pour civiliser ». Selon lui, il fallait que chacun « conforte sa foi dans le pouvoir humanisant de la haute littérature à instiller l'« esprit des sociétés » (qui annonce Voltaire) dans les nouvelles couches sociales »<sup>18</sup>. De tout temps, la culture a participé à l'émancipation de l'individu sur tous les plans.

### ***1.5 Culture et traduction***

La traductologie est traditionnellement classée parmi les sciences humaines. C'est un champ d'étude très diversifié, qui est en relation avec plusieurs disciplines et qui est lui-même influencé par de nombreuses disciplines. C'est une discipline très éclatée qui compte de nombreuses approches différentes. Certaines d'entre elles ont complètement gommé la question de la culture dans la traduction (par exemple, la linguistique comparée), d'autres l'ont tout à fait mise en avant (par exemple, la sociolinguistique). Il y a une vingtaine d'années, la traductologie a subi un tournant culturel, ce qui a grandement remis en cause l'appréhension qu'elle avait de la traduction de la culture. David Chaney, qui a publié *The*

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 13

*cultural turn: scene-setting essays on contemporary cultural history* (1994) explique comment ce tournant culturel a entraîné une nouvelle perspective sur la culture :

La culture a cessé d'être une composante extraordinaire de la vie sociale (rites, œuvres, prestigieuses) pour pénétrer la chair du quotidien. On pourrait objecter que cette omniprésence relève de la définition anthropologique même de la culture. C'est sans doute là que l'adjectif « culturel » vient à la rescousse. Il exprime à la fois une dimension plus réflexive du rapport à la culture, une saturation aussi des objets et comportements les plus prosaïques par des éléments de culture légitime<sup>19</sup>.

David Chaney affirme que la traduction est désormais envisagée au-delà de la seule «situation de communication» et des questions de langue. La traductologie prend en compte des facteurs plus globaux et liés à la société, comme les pratiques et les normes sociales, les identités nationales ou encore les institutions politiques, qui influencent d'une manière ou d'une autre l'acte de traduire et l'acte de réception. Ce tournant culturel de la traductologie coïncide avec l'apparition du concept de mondialisation, qui a engendré de nouvelles pratiques de communication unilingues et multilingues, aussi bien entre les sociétés qu'à l'intérieur même de celles-ci.

Avec cette première partie, nous avons examiné la notion de culture sous différents angles et plusieurs constats s'imposent. Premièrement, la culture n'est pas naturelle. Elle est acquise par les individus et les sociétés, elle peut être influencée et formatée. Ensuite, la culture entre en interaction avec plusieurs autres domaines, se forgeant ainsi de nouvelles définitions. La culture est également propre à chaque pays, tant par sa définition que par sa réalité : c'est ce qui distingue les nations entre elles. La culture est à la fois interne et externe, particulière et globale. La langue est le filtre de la communication entre les cultures et la

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 73

littérature, un moyen de circulation des idéologies et des cultures à l'intérieur de la nation. La traduction permet de les exporter. D'ailleurs, il est logiquement temps d'observer comment la culture se manifeste dans les écrits littéraires et comment celle-ci peut être traitée par la traduction.

## II) LES MANIFESTATIONS DE LA CULTURE DANS UN TEXTE LITTÉRAIRE : CRITIQUE DES TRADUCTIONS DE NOUVELLES DE JAMES JOYCE

Savoir reconnaître la culture lorsqu'on la voit n'est pas chose aisée. J'ai moi-même voulu me mettre à la place d'une lectrice française qui lirait pour la première fois le recueil de nouvelles *Dubliners* de James Joyce en anglais. J'ai cherché à repérer les manifestations de la culture dans ces textes qui seraient peut être difficiles à traduire. J'ai dressé un tableau des occurrences qui me sont apparues comme « culturelles »<sup>20</sup>. Pour cela, j'ai classé les mots en gaélique (signalé par une écriture italique), les mots qui faisaient référence à l'Irlande ou Dublin de manière évidente, ceux qui faisaient évidemment référence à des activités culturelles (art, littérature et autres, comme vu précédemment) et les mots qui m'étaient inconnus ou qui me paraissaient simplement « étrangers ».

Rose-Marie Vassallo distingue trois degrés de manifestation de la culture. Le *degré zéro* est l'aspect « touristique » d'une culture, celui qui « frappe l'œil »<sup>21</sup> : l'habitat, la nourriture et les lieux. Ce sont des éléments qui contribuent à la « couleur locale » pour la culture d'arrivée mais qui sont très familiers pour la culture de départ. En général, ces éléments culturels sont les plus faciles à transmettre d'une culture à l'autre, mais ce sont paradoxalement ceux qu'il importe le moins de faire passer, comme nous allons le constater dans cette partie. Le degré de l'étrangeté culturelle, au sens de celle qui est plus diffuse, subtile et chargée de sens, est au contraire la plus réfractaire à la traduction. Tout ce qui appartient au domaine des traditions, des fêtes et des saisons se situe entre ces deux degrés de manifestation. Dans le tableau que j'ai élaboré, il apparaît que ce sont des éléments de « degré zéro » qui m'ont le plus frappée. La « vraie » étrangeté des nouvelles est donc plutôt contenue dans l'implicite, et celui-ci ne m'a frappée. La « vraie » étrangeté des nouvelles est donc plutôt contenue dans l'implicite, et

---

<sup>20</sup> Annexes, p.2, 3 et 4

<sup>21</sup> VASSALLO, Rose-Marie, *Palimpsestes n 11*, « Traduire la culture », 1998, éd. Presses de la Sorbonne nouvelle, p. 190

il ne m'a pas frappée. Dans les versions françaises, les manifestations de « degré zéro » que j'ai remarquées ont été le plus souvent traduites en français (par exemple, *Glasnevin Road* a été traduit par *la route de Glasnevin* ; *Musha !* a été traduit par *Pour sûr !*, etc.). Les noms propres, les noms de rues et les noms de journaux sont conservés tels quels. Les vraies différences entre les deux traductions françaises apparaissent au niveau des références culturelles implicites.

L'analyse des passages suivants confirme la thèse de Rose-Marie Vassallo, puisque ce ne sont pas ces catégories d'éléments culturels qui ont posé le plus de problèmes aux traducteurs. La verbalisation du monde, de la réalité par les langues ne porte pas seulement sur l'explicite mais sur un ensemble explicite/implicite qui n'est pas évident.

Étant les plus susceptibles de poser problème, ces éléments culturels sont les premiers éléments à être modifiés, explicités ou gommés dans la culture de réception. Si nous partons du principe que, dans l'œuvre de James Joyce, la culture irlandaise est omniprésente et essentielle pour son auteur, quelles conséquences la perte de sa « charge culturelle » peut-elle avoir sur le récit ? Sur l'essence même de la nouvelle ? Sur la valeur littéraire de l'œuvre en général ?

## **1. Critique de passages traduits des nouvelles de James Joyce**

### **1.1 James Joyce et Dublin**

Né à Dublin 1882, James Joyce fait d'abord ses études dans une école de Jésuites, puis à l'*University College* de Dublin, où il étudie la philosophie et les langues. Si l'Irlande et Dublin sont au cœur de l'ensemble de ses œuvres, il fuit ce pays et passe sa vie à parcourir

l'Europe. Il voyage en France, puis s'installe avec son épouse en Italie où il enseigne l'anglais à l'école Berlitz de Trieste. De retour en Irlande en 1912, il essaie de faire publier son premier livre, qui est d'abord rejeté car jugé trop subversif. En Irlande, *Dubliners* paraîtra finalement en 1914. *Exiles*, une pièce, puis *Portrait of the artist as a young man* en 1916, le font connaître à plus grande échelle. Il commence également à travailler sur *Ulysses*, qui sera publié pour la première fois à Paris en 1922. James Joyce ne cesse de voyager avec sa famille : l'Allemagne, la Suisse et la France où il demeurait en 1939 lorsqu'il a fait paraître *Finnegans Wake*, dernière œuvre publiée de son vivant. James Joyce n'est pas considéré comme un auteur qui tente de faire passer un message social ou politique dans ses œuvres mais les descriptions honnêtes de la société irlandaise du début du XXe siècle sont très parlantes et dépeignent bien la réalité de ce pays. Le lecteur de l'original a donc accès à une culture non adaptée, une culture pure et livrée telle quelle mais à travers le filtre de la langue. Nous verrons par la suite que le lecteur du texte traduit aura parfois du mal à y accéder. James Joyce est surtout connu pour être le maître du réalisme psychologique, du *stream of consciousness*, du monologue intérieur. Écrire sur les sentiments des personnages est le défi qui l'anime dans chacune de ses œuvres, beaucoup plus que la politique. Bien sûr, le choix de cet auteur est osé pour ce travail qui parle d'identité. À première vue, James Joyce semble être un auteur qui a dénigré son pays puisqu'il a préféré vivre ailleurs. Mais ce qui est intéressant, c'est qu'il est en réalité fortement imprégné de sa culture irlandaise : l'Irlande et Dublin sont le décor de toutes ses œuvres. Vivre entre deux, voire trois cultures (irlandaise, française, italienne): voilà un auteur qui est bien en rapport avec notre sujet : il connaît sa culture et il a pu l'opposer à d'autres.

Le recueil de nouvelles *Dubliners*, traduit par *Gens de Dublin* (aux éditions PLON, notamment) ou par *Dublinois* (aux éditions FOLIO), est composé de quinze nouvelles, qui sont autant de tranches de vie des Dublinois. Leur culture et leur société du début du XXe

siècle apparaissent à travers des scènes de vie quotidienne. Les passages les plus pertinents du recueil dans son ensemble seront traités afin d'illustrer les manifestations de la culture dans un texte littéraire. Le but est de dégager les procédés employés par les traducteurs pour palier les différences culturelles. Ces procédés, qui sont pourtant prônés par certains traductologues, vont s'avérer parfois inefficaces. Comment ? Pourquoi ? C'est ce que nous allons voir.

### ***1.2 Traduction et politique : Ivy Day in the Committee Room***

Cette nouvelle met en scène six personnages principaux. Ils sont employés par le parti nationaliste irlandais afin de faire campagne pour son candidat, Dicky Tierney, lors des élections municipales. Ils sont chargés de distribuer des tracts et de recueillir des promesses de votes à Dublin. Nous sommes le 6 octobre, jour d'anniversaire de la mort de Charles Stewart Parnell (1846-1891), célèbre ancien leader du parti. La discussion (tantôt implicite et tantôt explicite) tourne autour des influences politiques des gens présents dans la pièce. Pour appréhender cette nouvelle le mieux possible, une brève présentation du contexte des relations entre l'Irlande et l'Angleterre est, à mon sens, nécessaire.

En 1494, la couronne anglaise déclare sa domination sur toute l'Irlande (la loi Poynings). Après plusieurs vaines tentatives pour reprendre son indépendance, l'Irlande est soumise aux « lois pénales » anti-catholiques de Guillaume III, en 1704 (la couronne d'Angleterre ayant rejeté l'autorité du Pape au XVI<sup>ème</sup> siècle).

Probablement gagnés par la Révolution française, les indépendantistes organisent un nouveau soulèvement en 1798. En 1801, en réaction à ce mouvement, la Grande-Bretagne proclame un *Act of Union* qui l'unit totalement à l'Irlande. Le XIX<sup>e</sup> siècle est ensuite marqué par une émigration massive des Irlandais en direction de l'Amérique, émigration accrue par les

conséquences de la terrible famine qui sévit en Irlande entre 1846 et 1848. Certains pensent même que c'est l'Angleterre qui les a fait mourir de faim.

À la fin du siècle, le mouvement pour l'indépendance se renforce, notamment par la présence des élus irlandais au parlement britannique. En 1905, le *Sinn Féin* indépendantiste est fondé. Des journaux de propagande et des syndicats irlandais se développent. Le *Sinn Féin* remporte triomphalement les élections de décembre 1918, constitue un parlement irlandais (le *Dáil Éireann*) et proclame l'indépendance. Le pouvoir britannique dissout le parlement. Un nouveau soulèvement éclate, qui va durer trois ans.

Le 6 décembre 1921, des négociations entre le gouvernement britannique et les dirigeants nationalistes irlandais aboutissent au traité de Londres, qui fait de l'Irlande, amputée des deux tiers de l'Ulster (les six comtés qui forment l'Irlande du Nord aujourd'hui), un dominion au sein de l'empire britannique : l'*Irish free state*. Il se dote d'une constitution en octobre 1922. Ce traité est ratifié de peu par le *Dáil Éireann* en décembre 1921, mais est rejeté par une large majorité de la population. Cela entraîna la guerre civile d'Irlande qui durera jusqu'en 1923, opposant les adeptes d'une poursuite de la lutte pour obtenir l'indépendance complète de l'île et les partisans du compromis de 1921. Ce conflit historique est alors devenu également un conflit culturel, opposant les partisans de l'indépendance et les unionistes.

Durant ses premières années, ce nouvel État est gouverné par les vainqueurs de la guerre civile. Cependant, en 1932, *Fianna Fáil*, le parti des opposants au traité et dirigé par Éamon de Valera, remporte les élections (il restera au pouvoir jusqu'en 1948). En 1933, De Valera, devenu président du conseil, fait abolir le serment au souverain du Royaume-Uni. En 1937, il fait adopter une nouvelle constitution qui renomme l'État en *Éire* ou en anglais *Ireland*. Un traité conclu en 1938 avec le Royaume-Uni lui laisse ses bases navales en Irlande et entérine cette indépendance. En février 1948, c'est le parti *Fine Gael* qui remporte les élections. Le gouvernement est une coalition constituée avec le parti travailliste. En 1948, le *Republic of*

*Ireland Act*, qui prend effet le 18 avril 1949, déclare que l'Irlande est officiellement une république et que le pays ne fait plus partie du Commonwealth<sup>22</sup>.

Maintenant, nous pouvons passer à la critique de cette nouvelle, en commençant par les traductions de son titre :

<p><i>Ivy day in the committee room</i></p>	<p><i>On se réunira le 6 octobre (I)</i></p> <p>(1): Le titre littéralement traduit serait : « Jour du lierre dans la Chambre du Comité ».</p> <p>On appelle ainsi le jour de la mort de Charles Stewart Parnell (1891) parce que ses partisans qui étaient demeurés fidèles après le scandale O'Shea arborèrent à leur boutonnière une symbolique feuille de lierre.</p>	<p>« <i>Ivy Day</i> » dans la salle des commissions (I)</p> <p>1. <i>Ivy Day</i>, ou Jour de Lierre, est le jour anniversaire de la mort de Parnell, champion de l'autonomie irlandaise, abandonné par ses partisans à la suite de l'action en divorce pour cause d'adultère dans laquelle il avait été impliqué (1889). C'est dans la salle des commissions n°15 du Parlement de Westminster que les députés de son groupe se prononcèrent contre lui au cours d'un débat mémorable.</p>
<p>James Joyce, p.132</p>	<p>Yva Fernandez, 1926, p. 143</p>	<p>Jacques Aubert, 1974, p. 152</p>

En anglais, le titre de la nouvelle est simple : James Joyce n'a lui-même pas jugé bon d'ajouter une quelconque explication pour rappeler les faits historiques et politiques. Il est persuadé que son lecteur anglophone aura les connaissances nécessaires pour comprendre à quoi cette date fait référence. L'intention de l'auteur n'étant jamais certaine, il est impossible de savoir si James Joyce pense que tout lecteur anglophone de l'époque comprendra la signification de son titre ou s'il considère que seuls les Irlandais connaissent forcément

<sup>22</sup>[www.tfq.ulaval.ca](http://www.tfq.ulaval.ca) , [www.expatries.org](http://www.expatries.org) et [fr.wikipedia.org](http://fr.wikipedia.org) (dernière consultation le 30 août 2010)

l'implicite culturel caché derrière ce titre, puisqu'il fait référence à un évènement de leur histoire. Dans ce cas, sa nouvelle ne serait destinée seulement à un public irlandais du début du siècle. Nous n'avons pas assez d'éléments pour le dire mais cela peut être une possibilité. En effet, en « langage explicite », « Ivy day » signifie: « jour anniversaire de la mort de Parnell ». Pourtant, cette information n'est peut-être pas (et certainement pas, de nos jours) à la portée de tous, que l'on soit Irlandais, Anglais ou Français, de par l'époque de réception et le niveau de culture générale. Est-ce pour cette raison qu'Yva Fernandez n'a pas jugé bon de pousser son explication autant que Jacques Aubert ? Sa traduction, en 1926, intervient directement en contexte, puisqu'elle est produite quasi simultanément aux évènements en question. Peut-être s'est-elle dit que les Européens ne pouvaient ignorer de tels évènements. Pourtant, elle semble quand même avoir amorcé une explication sans pour autant entrer dans les détails et véritablement éclairer le lecteur. Pour preuve : son titre, qu'elle a choisi de modifier en français, n'est pas plus explicite que le titre anglais. Le lecteur ne connaît peut être pas Charles Stewart Parnell et encore moins ce dont il est question lorsqu'elle mentionne « le scandale O'Shea ». Nous n'apprenons rien non plus sur la Chambre du comité. Si l'on exclut le rôle de l'éditeur, il y a plusieurs hypothèses concernant la traduction d'Yva Fernandez : elle croit dans les qualités du récepteur ou elle ne juge pas ces informations très importantes pour la compréhension du récit ou pour la transmission de la culture de l'Autre (telle est la question).

En 1875, Charles Stewart Parnell est élu pour la première fois au Parlement alors qu'il n'a que 29 ans et il intègre le parti indépendantiste irlandais, le *Home Rule Party*, dirigé par Isaac Butt. Il est connu pour sa ruse, sa maîtrise des stratégies politiques et sa démagogie. Grâce à lui, la question irlandaise revient au centre des débats et les obstructionnistes deviennent très populaires en Irlande. À partir de 1880, il est à la tête de l'*Irish Parliamentary Party*, le nouveau *Home Rule Party*, et il en fait la première organisation politique organisée

professionnellement en Grande-Bretagne et en Irlande. Il devient alors le leader incontesté du mouvement nationalise irlandais.

En décembre 1889, alors que la popularité de Charles Parnell atteignait son zénith, il est révélé au public qu’il entretient une liaison depuis 1880 et avait eu des enfants avec Katherine O’Shea (généralement appelée Kitty O’Shea), épouse d’un parlementaire, le capitaine Willie O’Shea, avec lequel elle est en instance de divorce. Le procès pour le divorce fait sensation en Grande-Bretagne et en Irlande. Tout le monde pense que le leader irlandais va se retirer de la vie publique, au moins pour un court instant. Cependant, Charles Parnell, trop fier, ne montre aucune intention de se retirer. Sa chute est lente : il perd d’abord le soutien de ses pairs, puis des meetings de partis sont annulés les uns après les autres. Ce scandale et le refus de Charles Parnell de se retirer provoque alors une rupture au sein du parti nationaliste irlandais, entre « parnellites » et « anti-parnellites ». Quarante-quatre membres suivent Justin McCarthy, le vice-président, et renouent une alliance avec le parti libéral, tandis que vingt-sept autres restent aux côtés de Charles Parnell. Il meurt alors qu’il n’a que 45 ans.

Dans cette nouvelle, il s’agit d’une campagne pour les élections municipales et nos personnages œuvrent pour l’élection du parti nationaliste. Tous travaillent pour Dicky Tierney, le candidat du parti nationaliste irlandais :

*À propos d’un discours qui doit être adressé à Édouard VII, roi d’Angleterre, lors de sa visite en Irlande (p. 136 ; l. 128) :*

“Our man won’t vote for the address,” said Mr. O’Connor. “He goes in on the Nationalist Ticket”.	-Notre homme ne votera pas pour le discours, dit M. O’Connor ; lui, marche avec le parti nationaliste.	Le nôtre ne votera pas la motion, dit M. O’Connor. Il est candidat sur le programme nationaliste.
Joyce	Fernandez	Aubert

La nouvelle illustre la scission qu'il y a eu au sein du parti nationaliste mais nous allons voir que le lecteur francophone pourrait ne pas comprendre le sens de cette nouvelle sans quelques informations de la part du traducteur.

C'est le cas de la feuille de lierre, symbole de la loyauté des nationalistes irlandais qui ont choisi de soutenir Charles Parnell lors de la scission du parti. Yva Fernandez explicite en faisant un commentaire, juste assez pour que le lecteur repère l'allusion à ce symbole dans les prochains passages afin de faciliter sa compréhension de l'implicite. C'est une solution efficace mais qui ne nous situe pas le contexte politique. En réalité, on peut se rendre compte qu'elle a sélectionné les informations qui seront nécessaires au récepteur pour lui rendre la lecture plus aisée, comme le montre ce passage qu'elle a anticipé dans sa note concernant la traduction du titre (p. 133 ; l. 43):

As he did so the flame lit up a <b>leaf of dark glossy ivy</b> in the lapel of his coat.	Au geste qu'il fit, la flamme éclaira une <b>feuille de lierre</b> sombre et luisante au revers de son costume.
James Joyce	Yva Fernandez

M. Hynes took off his hat, shook it, and then turned down the collar of his coat, displaying, as he did so, an <b>ivy leaf</b> in the lapel. "If this man was alive", he said, pointing to <b>the leaf</b> , "we'd have no talk of an address of welcome.	M. Hynes ôta son chapeau, le secoua, abaissa le col de son manteau, découvrant à ce geste une <b>feuille de lierre</b> sur le revers. -Si <b>celui-ci</b> vivait, dit-il en montrant <b>la feuille</b> , il n'y aurait pas de discours de bienvenue.
Joyce (p. 136; l. 135)	Fernandez (Jacques Aubert: très similaire)

L'explication de la feuille de lierre étant la première note de bas de page d'Yva Fernandez, les autres allusions dans ce passage prennent une toute autre dimension. La traductrice a permis à son lecteur francophone de rattacher le lierre à M. Parnell et de voir que M. O'Connor et

M.Hynes lui sont restés fidèles. Dans ces passages, le lecteur n'aurait sans doute pas compris le symbole de la feuille de lierre dans le texte sans sa note du début concernant le titre. Chez Jacques Aubert, le lien est possible, mais moins évident car il ne met pas en valeur le lierre dans sa note de traduction autour du titre.

Dans les deux versions françaises, c'est en tout cas grâce à la note du traducteur que le lecteur francophone est capable de comprendre que « celui-ci » désigne Charles Parnell. Cette information est nécessaire pour comprendre la suite de l'histoire car l'ancien leader n'est nommé qu'à la fin de la nouvelle. Autant dire que c'est une information cruciale.

Certes, il y a des passages beaucoup plus explicites dans les dialogues. Par exemple, la loyauté de M. Hynes est exprimée à travers le poème qu'il a écrit en l'honneur de son leader adoré mais l'opposition qui règne entre ceux qui portent la feuille de lierre (M. O'Connor et M. Hynes) et les autres personnages, alors que tous travaillent pour le même parti, se situe principalement dans l'implicite. Il est évident dans les dialogues que les membres du parti ont des divergences d'opinion. Cependant, ces « divergences » cachent un implicite culturel beaucoup moins perceptible.

M. Hynes et M. O'Connor représentent les « parnellites » et leur hostilité envers la couronne d'Angleterre se fait sentir, contrairement aux autres hommes de la salle. Plusieurs passages confirment cette thèse :

*En parlant du parti nationaliste de Dicky Tierney pour lequel ils font campagne (136 ; 125):*

Don't you know <b>they</b> want to present an address in welcome to <b>Edward Rex</b> if he comes here next year? What do we want kowtowing to a <b>foreign</b>	Savez-vous qu' <b>ils</b> veulent présenter un discours de bienvenue à <b>Edouard roi</b> s'il s'amène ici l'année prochaine ? Qu'avons-nous besoin de faire	Ne sais-tu pas qu' <b>ils</b> veulent présenter une motion de bienvenue au <b>Bon Roi Edouard</b> s'il vient ici l'an prochain ? Qu'est-ce qu'on a
---	---	--

king?	des salamalecs à un roi <b>étranger</b> .	besoin de faire des salamalecs à un roi <b>étranger</b> ?
Joyce	Fernandez	Aubert

“It’ll be all right when <b>King Eddie</b> comes”, he said	-Tout s’arrangera avec l’arrivée de <b>ce bon roi Eddie</b> , dit-il	Tout ira bien quand <b>le roi Ted</b> viendra, dit-il
Joyce (138 ; 199)	Fernandez	Aubert

Dans toutes les versions, M. Hynes s’exclut du parti pour lequel il fait campagne : il utilise la troisième personne du pluriel et non la première du pluriel. Le manque de cohésion au sein du groupe se fait déjà sentir de cette manière. Ensuite, l’expression qu’il emploie pour désigner le roi d’Angleterre est dédaigneuse et sarcastique, il n’utilise pas de formule officielle et ose des surnoms (*Edward Rex* ; *Eddie*). Il le désigne simplement comme un roi « étranger » et n’est pas d’avis qu’on lui montre une quelconque marque de respect. M. Hynes travaille pour le parti nationaliste mais il est visiblement contre certaines de ses idées. Mépriser le roi d’Angleterre n’a rien d’étrange pour un membre du parti nationaliste irlandais. Cependant, le lecteur « ignorant » se rend compte qu’il y a un problème plus grave au sein du parti lorsqu’il comprend que les autres membres, les « anti-parnellites », ont l’air plutôt favorables à ce discours de bienvenue. Ils n’éprouvent aucune haine concernant le roi d’Angleterre. Alors, les simples « divergences d’opinion » prennent une toute autre dimension.

*M. Henchy (anti-parnellite) et M. O’Connor (parnellite) se disputent concernant ce discours de bienvenue (p 147, l. 467):*

The King’s coming here will mean an influx of money into this country. [...] “But look here, John,” said Mr.	La venue du roi ici équivaut à un afflux d’argent dans le pays. [...] -Cependant, John, dit M. O’Connor, pourquoi	La visite du Roi ici ça veut dire un afflux d’argent. [...] -Mais dis-moi, John, dit Mr. O’Connor. Pourquoi est-ce que
--	---	--

O'Connor. "Why should we welcome the King of England? Didn't Parnell himself..." "Parnell", said Mr. Henchy, "is dead. [...] And are we going to insult the man when he comes over here on a friendly visit?"	souhaiterions-nous la bienvenue au roi d'Angleterre, Parnell lui-même n'a-t-il pas... ? -Parnell, dit M. Henchy, est mort. [...] Et nous, nous irions insulter cet homme, la fois qu'il vient justement nous faire une visite d'ami ?	nous souhaiterions la bienvenue au Roi d'Angleterre ? Est-ce que Parnell lui-même... -Parnell, dit Mr. Henchy, est mort. [...] Et est-ce qu'on va insulter cet homme alors qu'il vient ici en visite amicale ?
Joyce	Fernandez	Aubert

Et, à la récitation du poème que M. Hynes a écrit en hommage à M. Parnell, il est précisé que « *Even Mr Lyons clapped* » (152 ; 596). M. Lyons est donc un anti-parnellite lui-aussi.

Quant à M. O'Connor, l'autre porteur de la feuille de lierre, il n'est intéressé que par l'argent. Toujours au sujet de ce discours de bienvenue, il répond (136 ; 132):

"By God, perhaps you're right, Joe," said Mr. O'Connor. "Anyway, I wish He'd turn up with the <b>spondulics.</b> "	-Bon Dieu! Peut-être avez-vous raison, dit M. O'Connor ; enfin, pourvu qu'il nous apporte <b>la galette !</b>	-Ma foi, vous avez peut-être raison, Joe, dit Mr. O'Connor. En tout cas, j'aimerais qu'il se ramène avec <b>le pognon.</b>
Joyce	Fernandez	Aubert

Le lecteur peut ressentir que, pour lui, personne n'est aussi bien que M. Parnell. Il veut toujours agir pour le parti nationaliste mais a perdu sa foi en celui-ci depuis le départ de celui qui fut pour lui le meilleur des leaders. En somme, il est un peu désabusé de se retrouver dans un parti qui n'est plus aussi prestigieux qu'avant et qui se rabaisse à « faire honneur » au roi d'Angleterre. Cependant, il n'est pas énervé. Assis sur sa chaise, il fume sa cigarette et il est très silencieux. La maîtrise de la psychologie des personnages de James Joyce permet au lecteur de comprendre son état d'esprit. Au début de la nouvelle, il déchire l'un des tracts de Dicky Trieney, le candidat nationaliste, pour le mettre dans le feu et allumer sa cigarette, ce

qui est un geste symbolique. Tout cela se ressent aussi dans la traduction française, ce qui prouve que les éléments de l'ordre du psychologique « se traduisent bien » (pourvu qu'on les décèle et qu'on les respecte). Dans cette nouvelle, il semble que ce sont les éléments culturels contenus dans l'implicite qui opposent une certaine résistance. Si le lecteur n'est pas informé sur l'Histoire et la politique d'Irlande, il ne peut cerner l'implicite.

Jacques Aubert est dans l'optique d'informer le lecteur sur l'histoire irlandaise afin qu'il cerne à la fois le contexte historique, politique et non, comme Yva Fernandez, pour garder seulement les informations dont il va avoir besoin pour l'intelligibilité de la nouvelle. Jean-Louis Cordonnier utilise le mot « fermetude » par rapport à « l'ouvertude » à l'Autre dans la traduction:

L'autre donnée essentielle du siècle, c'est la *fermetude*. Nous opposons ce terme à *ouvertude*, qui appartient au XXème siècle. Par *fermetude* on désigne ici le caractère fondamental de l'épistème du XVIème siècle, d'enfermement sur soi et qui a pour origine la quête de la similitude<sup>23</sup>.

Jacques Aubert est dans une démarche d' « ouvertude » à l'Autre : il s'ouvre à l'autre culture et essaie de la transmettre au lecteur; tout le contraire de la traduction ethnocentrique qui tend à produire une traduction qui va mettre en valeur le pays de réception du texte. La visée de Jacques Aubert se vérifie à travers quelques autres références politiques propres au système irlandais:

*M. Henchy (anti-parnellite) soupçonne M. Hynes (parnellite) d'être un espion pour le parti ouvrier (139 ; 233) :*

"Some of these hillsiders and <b>fenians</b> are a bit too	- Certains de ces intransigeants et « <b>fenians</b> »	-Voulez-vous que je vous dise, chez ces maquisards et ces <b>Fenians</b> , il y a des
--	--	---

<sup>23</sup> CORDONNIER, Jean-Louis, *Op. cit.*, 1995, p. 50

clever if you ask me”	sont même un peu trop intelligents, à mon avis.	gars qui sont un peu trop doués
-----------------------	---	---------------------------------

“I believe half of them are in the pay of <b>the Castle</b> ”.	- J’estime qu’une moitié d’entre eux est soudoyée par <b>le gouvernement anglais</b> .	- Je crois que la moitié sont payés par <b>le Château(1)</b> . Ndt : Siège de l’administration britannique et en particulier, de l’état-major de la police.
Joyce ( 140 ; 236)	Yva Fernandez	Jacques Aubert

*Et à propos d’un homme qui lui déplait fortement, qu’il compare à M. Hynes, qu’il croit à la botte du gouvernement (140 ; 244).*

“There’s a lineal descendant of <b>Major Sirr</b> for you if you like”!	- Vous en avez un là, de descendant de <b>Major Sirr</b> ?	- Tenez, en voilà un qui descend en droite ligne du <b>major Sirr (1)</b> Ndt : Irlandais, mais responsable de l’ordre pour l’administration britannique, Henri Charles Sirr (1764-1841) était connu pour son efficacité. C’est lui qui arrêta les chefs de la rébellion de 1798.
Joyce	Fernandez	Aubert

Comme toujours, James Joyce ne précise pas ce qu’est *the Castle* et suppose que son lecteur anglophone fera le rapprochement avec le gouvernement britannique. Il n’explique pas non plus qui est *major Sirr*, qu’il considère sans doute comme une personnalité assez connue pour les anglophones. Son manque d’explicitation peut être dû à son extrême optimisme concernant les connaissances de son lecteur anglophone, ou bien à sa volonté de ne livrer la totalité de son œuvre qu’à une certaine « élite » ou à des lecteurs assez intéressés pour effectuer des recherches complémentaires. Plusieurs hypothèses sont possibles car l’on ne

peut avoir aucune certitude quant aux réelles intentions de l'auteur. De ce fait, le traducteur peut prendre la décision d'explicitier des passages qui ne le sont pas dans le texte original ou respecter la part de mystère de l'œuvre. Cependant, il ne peut pas raisonner de la même manière que l'auteur de l'original, car son public est forcément différent. Yva Fernandez choisit l'explicitation avec « le gouvernement anglais » et non *le Château*, pensant probablement ne pas omettre une information essentielle et, au contraire, faciliter la compréhension du lecteur. Cependant, le lecteur peut ne pas comprendre le rapport entre le gouvernement anglais, M. Hynes, les Fenians, Major Sirr et l'Irlande, puisque la traductrice n'expliquera jamais le contexte politique de la nouvelle.

Jacques Aubert reste en accord avec son intention d'« ouverture » à l'Autre, en expliquant les moindres détails. Concernant le *Castle*, Jacques Aubert ajoute le fait que ce soit l'état-major de la police, ce qui permet au lecteur de faire l'association entre le gouvernement britannique, « l'autorité », et la police, « la répression ». Cette note en bas de page concernant *the Castle*, complétée par celle concernant Major Sirr, permet au lecteur de comprendre la situation dans son ensemble, telle qu'elle se déroule pour les personnages et au sein de leur pays dans la réalité. Ces explications justifient aussi le climat de trahison qui règne dans cette nouvelle. Jacques Aubert penche pour la connaissance de la culture de l'Autre, pour comprendre l'implicite de la nouvelle et le malaise qui s'installe entre les personnages. Yva Fernandez a surtout fait en sorte que le lecteur comprenne le sens du passage, tandis que Jacques Aubert a voulu faire apparaître l'implicite politique et culturel de la situation.

Aucun des traducteurs n'a jugé bon de faire une note en bas de page sur les Fenians, alors que cela informerait le lecteur sur la relation qui se joue entre les parnellites et les non parnellites. En effet, la réplique sur les Fenians est prononcée par M. Henchy au sujet de M. Hynes : il soupçonne ce dernier d'être un espion pour leur adversaire, Colgan, candidat pour le parti ouvrier. Yva Fernandez, respectant sa logique de traduction, ne l'explique pas. Les guillemets

qu'elle a ajoutés et le fait qu'elle n'y ait pas mis une majuscule laissent penser qu'elle veut signifier que c'est un terme étranger mais traduisible, car si elle l'avait laissé en anglais, elle l'aurait écrit en italique. Cela signifie donc qu'elle l'a traduit mais l'a laissé entre guillemets pour marquer son incertitude ou pour justifier une sorte « d'emprunt francisé ». Dans tous les cas, son choix est pour le moins étrange car il semble être une solution de facilité un peu incohérente.

Jacques Aubert a choisi le terme français (pas de guillemets). La majuscule montre bien que *Fenian* est une communauté reconnue, ce qu'a transformé Yva Fernandez en banale appellation (pour ne pas dire en banale insulte). Par contre, le choix de Jacques Aubert n'est pas cohérent avec sa stratégie de traduction qui vise à donner le maximum d'informations au lecteur, car il ne fait aucun commentaire. Pourtant, les Fenians ou Frères républicains irlandais sont des acteurs importants du nationalisme irlandais. Ils ont choisi la violence pour obtenir l'indépendance de leur île. Ils se sont constitués en « société » à New York sous la direction de John O'Mahony et à Dublin en 1858, menés par James Stephens. Leur propagande s'étend non seulement dans la bourgeoisie mais également dans les zones rurales, leur conférant ainsi une gigantesque notoriété nationale. En 1866, une tentative d'insurrection en Irlande avorte et la campagne terroriste qui lui succède en Angleterre provoque une violente répression. Réduits à la clandestinité, les Fenians demeurent dans l'ombre pendant plus d'une génération, mais réapparaissent au début du XX<sup>e</sup> siècle, faisant revivre la Fraternité républicaine irlandaise<sup>24</sup>. Ici, aussi bien dans l'original que dans les traductions, l'implicite qui se cache derrière le mot « Fenians » n'est pas facilement décelable. La différence se situe au niveau du lecteur. Celui de l'original a plus de chance de comprendre l'implicite, surtout s'il reçoit le texte au début du siècle. Le lecteur francophone reçoit seulement le texte avec un

---

<sup>24</sup> [www.universalis.fr](http://www.universalis.fr) (dernière consultation: le 12 août 2010)

mot étranger placé là, sans explication. Pour écrire et recevoir le texte traduit, l'implicite doit d'abord être capté par le traducteur et ensuite être transmis au lecteur. C'est une relation fort instable que nous allons analyser plus tard.

### ***1.3 Traduction et psychologie des personnages : The Dead***

*The Dead* est la dernière nouvelle du recueil *Dubliners*. Le personnage principal est Gabriel Conroy, un homme sûr de lui et cultivé qui se sent en décalage avec sa vie et les gens qui la composent. Lors du traditionnel dîner de ses tantes, les sœurs Morkan, très célèbres à Dublin, Gabriel est chargé de découper la dinde et de faire un discours : c'est leur préféré. Son arrogance et son attirance pour la mode européenne, le font apparaître comme un homme qui renie sa patrie et ses origines. Dans cette nouvelle, la culture irlandaise est encore une fois à l'honneur chez James Joyce et il est intéressant de voir comment elle se manifeste dans les traductions françaises. Plusieurs indices nous permettent de cerner le personnage de Gabriel. En comprenant cet homme, c'est toute la nouvelle, au-delà du sens « visible », que le lecteur peut tenter de comprendre (ou d'interpréter). Pour cela, James Joyce joue sur la psychologie des personnages et sur les implicites culturels. En effet, ce n'est qu'en comprenant certaines références dans la nouvelle (nous allons en voir quelques exemples) que le lecteur pourra cerner la psychologie même de Gabriel et ses relations avec les autres protagonistes. Les histoires se déroulent dans un pays qui a une Histoire particulière et une culture particulière.

Cet environnement, c'est celui vu par James Joyce, et un troisième axe s'ajoute alors à notre analyse : il y a l'histoire du personnage (calquée sur des histoires et sur des qualités psychologiques réelles), l'histoire du pays, de la communauté et/ou du groupe social auxquels il appartient, et l'histoire de l'auteur. C'est un texte en trois dimensions et c'est pour

cela qu'il ne peut être appréhendé d'un seul et unique point de vue. Toutes ces facettes doivent être prises en compte. Antoine Berman nous dit que la culture du pays est aussi importante que la culture de l'auteur :

La compréhension d'un texte (objet exclusif de l'ancienne herméneutique) est avant tout celle du *produit expressif d'un sujet*. Elle est aussi celle d'un *phénomène de langage objectif* qui se définit moins par son auteur que par sa situation dans l'histoire de la langue et de la culture<sup>25</sup>.

Le premier passage nous aide à cerner le personnage de Gabriel mais avant, le lecteur doit en passer par la culture du personnage. En effet, l'attitude de Gabriel va aller à l'encontre de la manière de penser et des coutumes de son pays et de sa culture natale, qui est aussi celle dans laquelle la scène se déroule et qui est celle des personnages qui y participent. James Joyce invite le lecteur à accéder au personnage de Gabriel par le biais de la culture irlandaise. Si le lecteur l'ignore, il passe à côté de la culture de Gabriel et de l'homme qu'il est réellement. Or, si le lecteur est capable de comprendre cet aspect, l'on peut espérer qu'il comprenne le sens général de la nouvelle.

*La culture à travers l'apparence (p. 205 ; l. 187) :*

<p>“O, but you’ll never guess what he makes me wear now!”[...] <b>“Goloshes!”</b> said Mrs Conroy. “That’s the latest. Whenever it’s wet underfoot I must put on my goloshes. To-night even, he wanted me to put them on, but I wouldn’t. The next thing he’ll buy me</p>	<p>Oh ! Mais vous ne devinerez jamais ce qu’il m’oblige à porter maintenant.[...]<b>Des caoutchoucs</b>, dit Mme Conroy, voilà le dernier cri. Sitôt qu’il fait mine de pleuvoir, il me faut mettre mes caoutchoucs. Même ce soir il voulait que je les mette mais j’ai refusé. La prochaine fois, il m’achètera un costume</p>	<p>Oh, mais vous ne devinerez jamais ce qu’il me fait porter maintenant ![...]<b>Des caoutchoucs !</b> dit Mrs. Conroy, c’est sa dernière idée. Chaque fois que le sol est humide, je dois mettre mes caoutchoucs. Même ce soir, il voulait que je les mette, mais j’ai refusé. La prochaine fois,</p>
---	---	--

<sup>25</sup> BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger.*, éd. Gallimard, 1984, p. 227

<p>will be a diving suit.”</p> <p>Gabriel laughed nervously and patted his tie reassuringly, while Aunt Kate nearly doubled herself, so heartily did she face and her mirthless eyes were directed towards her nephew’s face. After a pause she asked:</p> <p>“And what are goloshes, Gabriel?”</p> <p>“Goloshes, Julia! Exclaimed her sister.”</p> <p>Godness me, don’t’ you know what galoshes are? You wear them over your...over your boots, Gretta, isn’t it?”</p> <p>“Yes” said Mrs Conroy.</p> <p>“Gutta-percha” things. We both have a pair now. Gabriel says everyone one wears them <b>on the Continent.</b>”</p> <p>“<b>O, on the Continent</b>”, murmured Aunt Julia, nodding her head slowly.</p>	<p>de plongeur.</p> <p>Gabriel eut un rire agacé et caressa sa cravate pour se donner une contenance tandis que Tante Kate était presque courbée en deux tant elle goutait de bon cœur à cette plaisanterie. Le sourire de tante Julia s’éteignit vite et ses yeux mornes se posèrent sur le visage de son neveu. Au bout d’un instant, elle demanda :</p> <p>-Et qu’est-ce que c’est des caoutchoucs, Gabriel ?</p> <p>-Des caoutchoucs, Julia ! s’écria sa sœur, bonté divine, vous ne savez pas ce que c’est des caoutchoucs ? Vous les portez par-dessus...par-dessus vos bottines, n’est-ce pas, Gretta ?</p> <p>-Oui, répondit Mme Conroy, c’est une sorte de gutta-percha. Nous en possédons chacun une paire à présent. Gabriel dit que tout le monde en porte <b>à l’étranger.</b></p> <p>-<b>Oh ! A l’étranger</b>, murmura tante Julia, hochant la tête.</p>	<p>c’est un scaphandre qu’il m’achètera.</p> <p>Gabriel rit d’un air gêné et tapota sa cravate comme pour se rassurer, cependant que Tante Kate se pliait presque en deux, tant la plaisanterie lui mettait le cœur en joie. Le sourire disparut bientôt du visage de Tante Julia et ses yeux sans gaieté se dirigèrent vers le visage de son neveu. Après un silence, elle demanda :</p> <p>-et qu’est-ce que c’est des caoutchoucs, Gabriel ?</p> <p>-Des caoutchoucs, Julia ! s’exclama sa sœur. Mon Dieu, tu ne sais pas ce que c’est ? ça se porte par-dessus les...par-dessus les chaussures, n’est-ce pas, Gretta ?</p> <p>-Oui, dit Mrs. Conroy. Des choses en gutta-percha. Nous en avons chacun une paire maintenant. Gabriel dit que tout le monde en porte <b>sur le Continent.</b></p> <p>-<b>Ah oui, sur le Continent</b>, murmura Tante Julia, en hochant la tête lentement.</p>
Joyce	Fernandez	Aubert

Dans ce passage, le lecteur en apprend plus sur les personnages à travers des allusions culturelles. Gabriel Conroy semble être un homme autoritaire envers sa femme (il lui « fait »

porter des choses) et s'intéresse à la mode du Continent. Plus tard, l'on apprendra qu'il écrit pour un journal unioniste. Gabriel n'est donc pas un nationaliste : il aime sa patrie mais il veut également s'ouvrir à l'Angleterre et à l'Europe. Dans une communauté de Dublin (rappelons que les sœurs Morkan sont très connues à Dublin et y habitent depuis longtemps), Gabriel passe pour une sorte de « traître », comme le prouve le passage suivant avec Miss Ivors. Ici, la réaction de sa tante montre son scepticisme : « Oh ! Sur le Continent....dit-elle en hochant la tête ». Puis, Gabriel change immédiatement de sujet en attirant l'attention sur la sonorité amusante du mot. Ce n'est qu'en connaissant le contexte politique et culturel de Dublin que le lecteur peut déceler l'implicite derrière le mot « continent », derrière la réaction de la tante Julia et l'embarras de Gabriel.

Au début de la nouvelle, le lecteur apprend que les sœurs Morkan habitent à Usher's Island. Pour ceux qui ne connaissent pas Dublin, il ne s'agit pas du tout d'une île : c'est un quartier de Dublin. Par conséquent, pour le lecteur ignorant, « sur le continent » peut prendre une toute autre signification. Il peut imaginer que c'est l'Irlande, étant donné qu'il suppose qu'*island* désigne une île et dans ce cas, la référence perd tout son sens. Il peut aussi penser que l'Irlande est une île de l'Angleterre mais en fait, il s'agit du Continent européen, le « Royaume-Uni » étant vu comme une île. Plus tard, Gabriel dit que, pour les vacances, il part faire du cyclisme en Europe en citant l'Allemagne, la Belgique et la France. Étant un personnage très arrogant et ayant une attirance pour la culture européenne, son caractère s'associe au Continent qui peut alors être vu par le lecteur comme un lieu prétentieux également.

Yva Fernandez fait le choix de traduire par « à l'étranger », ce qui est beaucoup plus vague et qui élude complètement le conflit Irlande/Angleterre. Encore une fois, elle choisit de faciliter la compréhension du lecteur mais de ne pas le surprendre en lui livrant des informations trop obscures. Dans la traduction d'Yva Fernandez, la réaction de Tante Julia peut alors être

interprétée comme une réaction de surprise qui sous-entend : « *pourquoi va-t-il chercher des nouveautés à l'étranger ? C'est ridicule, il y a tout ce qu'il faut dans notre pays...* ». Sa réaction peut même sembler un peu xénophobe : « *l'étranger, une terre inconnue peuplée de gens différents de nous* ». En résumé, le lecteur peut se méprendre sur la personnalité de Tante Julia, méprise qui peut le suivre tout au long de la nouvelle.

Le passage que nous allons analyser met en scène, encore une fois, l'opposition entre l'Irlande et l'Angleterre à travers la politique mais, surtout, la culture. Gabriel Conroy danse avec Miss Ivors, une fervente nationaliste qui a un fort caractère et qui va le provoquer. Pour le lecteur, la broche qu'elle porte et qui comporte la devise nationale est le signe culturel évident d'une Irlandaise qui est fière de son pays. Cependant, plusieurs éléments vont s'ajouter et lui faire comprendre que c'est une vraie nationaliste ; et que Gabriel ne l'est pas.

Lancers were arranged. Gabriel found himself partnered with Miss Ivors. She was a frank-mannered, talkative young lady, with freckled face and prominent brown eyes. She did not wear a low-cut bodice, and the large brooch which was fixed in the front of her collar bore on it **an Irish device and motto.**

Joyce (213 ; 438)

*Leur conversation dure le temps d'une danse (213 ; 445):*

When they had taken their places she said abruptly:

« I have a crow to pluck with you. »

« With me? » said Gabriel.

She nodded her head gravely.

« What is it? » asked Gabriel, smiling at her solemn manner.

« Who is G.C.? » answered Miss Ivors, turning her eyes upon him.

Gabriel coloured and was about to knit his brows, as if he did not understand, when she said bluntly:

« **O, innocent Amy!** I have found out that you write for *the Daily Express*. Now, aren't you ashamed of yourself? »

« Why should I be ashamed of myself? » asked Gabriel, blinking his eyes and trying to smile.

« Well, I'm ashamed of you » said Miss Ivors frankly. « To say you'd write for a paper like that. I didn't think you were a **West Briton**. »

A look of perplexity appeared on Gabriel's face. It was true that he wrote a literary column every Wednesday in The Daily Express, for which he was paid fifteen shillings. But that did not make him a West Briton surely.

[...]

When their turn to cross had come he was still perplexed and inattentive. Miss Ivors promptly took his hand in a warm grasp and said in a soft friendly tone:

« **Of course, I was only joking.** Come, we cross now. »

When they were together again, she spoke of the University question and Gabriel felt more at ease. A friend of hers had shown her his review of Browning's poems. That was how she had found out the secret: but she liked the review immensely. Then she said suddenly:

« O, Mr. Conroy, will you come for an excursion to **the Aran Isles this** summer? We're going to stay there a whole month. It will be splendid out in the Atlantic. You ought to come. Mr. Clancy is coming, and Mr. Kilkelly and Kathleen Kearney. It would be splendid for Gretta too if she'd come. She's from Connacht, isn't she?

« Her people are » said Gabriel shortly.

« But you will come, won't you? » said Miss Ivors, laying her warm hand eagerly on his arm.

« The fact is, » said Gabriel, « I have just arranged to go – »

« Go where? » asked Miss Ivors.

« Well, you know, every year I go for a cycling tour with some fellows and so – »

« But where? » asked Miss Ivors.

« Well, we usually go **to France or Belgium or perhaps Germany** », said Gabriel awkwardly.

« **And why do you go to France and Belgium,** » said Miss Ivors, « **instead of visiting your own land?** »

« Well, » said Gabriel, « it's partly to keep in touch with the languages and partly for a change »

« **And haven't you your own language to keep in touch with – Irish?** » asked Miss Ivors.

« Well, » said Gabriel, « if it comes to that, you know, Irish is not my language. »

Their neighbours had turned to listen to the cross-examination. Gabriel glanced right and left nervously and tried to keep his good humour under the ordeal, which was making a blush invade his forehead.

**And haven't you your own land to visit,** » continued Miss Ivors, « that you know nothing of, your own people, and your own country? »

« O, to tell you the truth, » retorted Gabriel suddenly, « I'm sick of my own country, sick of it! »

« Why? » asked Miss Ivors.

Gabriel did not answer, for his retort had heated him.

« Why? » repeated Miss Ivors.

They had to go visiting together and, as he had not answered her, Miss Ivors said warmly:

« Of course, you've no answer. »

Gabriel tried to cover his agitation by taking part in the dance with great energy. He avoided her eyes, for he had seen a sour expression on her face. But when they met in the long chain he was surprised to feel his hand firmly pressed. She looked at him from under her brows for a moment quizzically until he smiled. Then, just as the chain was about to start again, she stood on tiptoe and whispered into his ear:

« **West Briton!** »

Plusieurs références sont lourdes d'implicite et mériteraient certaines explications de la part des traducteurs.

O, innocent Amy !	Oh ! Sainte nitouche !	O, innocent Amy !
Joyce	Fernandez	Aubert

*O innocent Amy* est prononcée par Miss Ivors. Yva Fernandez, avec « sainte nitouche », a trouvé un équivalent français qui parlera plus au lecteur francophone. Elle choisit l'adaptation. Jacques Aubert garde l'interjection anglaise sans ajouter de note en bas de page. Ce choix apporte une touche d'authenticité au personnage de Miss Ivors. De plus, grâce au contexte, le sens de cette interjection paraît évident au lecteur. Un Anglais qui aurait côtoyé des Irlandais (au début du siècle, plus probablement) aura très certainement déjà entendu cette expression et saura dans quel contexte elle est généralement utilisée. Finalement, c'est un peu comme un régionalisme de la langue anglaise, comme le serait l'interjection « Bonne Mère ! » à Marseille, remplaçant « Mon Dieu ! » pour le reste de la France. Le sens global est compris, mais si l'on veut vraiment garder la référence culturelle, il est à mon sens préférable de faire comme Jacques Aubert et de garder l'expression en anglais, surtout lorsque celle-ci ne nuit pas à l'intelligibilité du texte. Le lecteur francophone, qui comprendra le sens de cette

interjection grâce au contexte, saura au moins la reconnaître s'il l'entend de nouveau et pourra même l'utiliser dans une conversation avec des Irlandais (même si cette expression est un peu désuète aujourd'hui, c'est le principe qui est important). Les « visées » ne sont pas les mêmes. Ici, l'on constate qu'il ne tient qu'à un fil de plonger dans la culture de l'Autre, ou de rester à l'abri dans sa propre culture.

Néanmoins, cette expression ne véhicule en rien une idéologie en soi. Elle représente un trait linguistique particulier qui n'est pas utile à l'histoire mais qui prouve que Miss Ivors est une pure irlandaise fière de sa culture, qu'elle est franche et directe. Son caractère est capté à travers une seule et unique expression. Un seul mot peut donc être lourd d'implicite, sans être essentiel pour la compréhension du texte. C'est pour cela que les éléments culturels sont bien souvent gommés. N'y a-t-il pas un moyen de préserver à la fois le sens et la culture de l'œuvre afin de s'ouvrir totalement à l'Autre?

Revenons au passage de la danse de Gabriel et Miss Ivors. La discussion concerne le fait que Gabriel écrive dans le *Daily Express*. Encore une fois, le lecteur comprend le sens des mots mais il ne comprend pas pourquoi Miss Ivors est en colère contre Gabriel. Aucun des traducteurs ne l'explique et pourtant, cette référence en dit beaucoup sur Gabriel, sur Miss Ivors et sur la situation implicite qui se joue entre eux. En effet, le *Daily Express* est le nom d'un journal qui a été fondé en 1900. Il a été l'un des premiers à introduire des rubriques consacrées aux potins, au sport, aux conseils mode pour les femmes et à proposer des grilles de mots croisés. Ce journal n'est pas vu comme un support d'informations très sérieux et nous comprenons mieux pourquoi Miss Ivors le traite dédaigneusement de « *paper like that* ». Pourtant, il semble que ce ne soit pas la qualité du journal qui soit en jeu. Ce qui semble gêner Miss Ivors (et que le lecteur ne peut encore comprendre) c'est que seuls les *West Britons* y écrivent et que ce n'est pas une activité dont il faut être fier.

Totalement dans le flou concernant la nature de ce journal, qui n'est pas spécifiée, et la signification de *West Briton*, le lecteur a déjà manqué la moitié de la situation implicite, car c'est tout de même le sujet de la querelle. Ce journal n'est pas connu de tous. Tout le monde sait que c'est un journal mais sa réputation, elle, est sans doute inconnue du lecteur francophone. Les traducteurs ont choisi de conserver le nom anglais. Émettons une hypothèse qui a de fortes chances de se vérifier: le lecteur ne connaît pas le *Daily Express*. Il est influencé par Miss Ivors qui en parle négativement : c'est sans doute un mauvais journal. Ensuite, il peut, d'une manière ou d'une autre, savoir que c'est un tabloïd anglais (s'il entame des recherches, ce qui est beaucoup plus facile de nos jours). Voilà pourquoi une intellectuelle prétentieuse comme Miss Ivors le dénigre. Enfin, il y a Gabriel qui parle de politique et Miss Ivors qui le traite de « West Briton ». C'est ici que le lecteur se rend compte qu'il assiste en réalité à un débat politique: Gabriel écrit dans un journal anglais conservateur, Miss Ivors est une patriote et pour elle, c'est une trahison.

Le lecteur cerne alors l'implicite de la situation et plusieurs réactions peuvent suivre: il peut se dire que la réaction de la jeune fille est un peu excessive et se ranger du côté de Gabriel car après tout, celui-ci n'écrit que des revues littéraires dans ce journal. Au contraire, il peut être influencé par le caractère arrogant et dissimulateur de Gabriel et le considérer comme un traître. Oui, le lecteur de la traduction peut facilement être influencé par un mot. La compréhension culturelle influence la perception que le lecteur a de l'histoire et des personnages. Dans ce genre de nouvelles, les personnages et l'histoire étant inspirés de personnes réelles et de situations vécues ( même les noms des rues existent réellement) et, comme nous l'avons vu, la littérature étant le reflet de la nation, la perception que le lecteur a du texte influence par conséquent la perception qu'il a de l'Autre.

Le *Daily Express of Dublin* (plus connu sous le nom de *Dublin Daily Express* pour le différencier de celui de Londres) a été publié entre 1851 et 1960. C'était un journal unioniste.

La scène se passe à Dublin et Miss Ivors est Irlandaise, James Joyce n’a donc pas besoin de préciser qu’il s’agit du *Dublin Daily Express* car la scène se passe à Dublin. Un lecteur anglophone ne s’y tromperait pas non plus, mais un lecteur francophone sûrement car il ignore peut être qu’il y a plusieurs *Daily Express*. Un journal unioniste souhaite renforcer les liens entre l’Irlande du Nord et la Grande Bretagne. Il y a à peine vingt ans, la confusion était déjà possible. Au XXIe siècle, de nombreuses informations sont disponibles, mais le risque est aussi que de plus en plus de lecteurs pourraient ne pas vouloir interrompre leur lecture pour entamer des recherches plus ou moins longues à ce sujet.

L’origine de l’expression *West Briton* vient du XIXe siècle en Irlande et il a évolué au cours des années. Daniel O’Connell, le leader du parti nationaliste irlandais, l’a utilisé pour la première fois à la Chambre des Communes, en Angleterre, en 1832:

The people of Ireland are ready to become a portion of the Empire, provided they be made so in reality and not in name alone; they are ready to become a kind of West Briton if made so in benefits and justice; but if not, we are Irishmen again.<sup>26</sup>

West briton	Anglish	Angliche
Joyce	Fernandez	Aubert

Yva Fernandez semble encore faire la moitié d’un choix de traduction, en mélangeant la sonorité française avec la typologie anglaise. Jacques Aubert reste cohérent du point de vue de l’orthographe française.

*West Briton* a été le plus utilisé lors de la bataille de 1880. D.P. Moran, fondateur du Leader en 1900, utilisait fréquemment cette expression pour décrire ceux qu’il ne considérait pas comme suffisamment irlandais. C’était un synonyme pour ceux qu’il appelait les “sourfaces”, qui portaient le deuil de la reine Victoria. Pour lui, ce terme incluait tous les protestants de

<sup>26</sup>[fr.wikipedia.org](http://fr.wikipedia.org) (dernière consultation : le 12 août 2010)

l'Église d'Angleterre et les catholiques qui n'arrivaient pas à la hauteur de sa définition du « Irish Irelander ». Dans notre passage, la référence à Miss Ivors qui affiche « a sour expression on her face » est donc elle aussi lourde d'implicite. James Joyce joue avec les mots pour produire une référence culturelle implicite. Même un lecteur anglophone pourrait ne pas voir la référence, alors comment le lecteur étranger, si on ne l'aide pas, peut-il s'imaginer que Miss Ivors est en train de faire une « grimace » faisant référence aux « sourfaces » pour, peut-être, provoquer Gabriel ? Même avec une note en bas de page, ce serait très difficile à expliquer, alors le plus simple pour les traducteurs a été de l'ignorer totalement. Car ici, il y a également un problème d'ordre linguistique. Les *sourfaces* n'ont pas de traduction française. L'anglais peut jouer avec les mots « sour » et « face », mais en français, cela est impossible. D'une manière plus générale, omettre un jeu de mot ou tout autre changement peut produire une sorte de quiproquo : le lecteur croit comprendre quelque chose mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit en réalité. Il poursuit alors sa lecture sur une fausse piste, avec les éléments fictifs qu'il a lui-même créés, ou bien il avance dans l'ignorance.

Il est extrême d'affirmer que la culture irlandaise n'est pas du tout présentée au lecteur et qu'il ne peut la percevoir, mais sa perception est fortement limitée par l'implicite culturel que produit le texte de James Joyce et par celui que peut lui révéler (ou lui cacher) le traducteur. Il n'est donc pas illogique de se demander ce que cette pratique peut donner à grande échelle, lorsqu'une partie de la culture de l'Autre est voilée, et de l'influence que cela peut produire sur les rapports entre les cultures du monde entier.

#### *1.4 Traduction et conséquences: Clay*

La traduction de *Clay* par Yva Fernandez démontre que la traduction peut avoir un grand pouvoir quant à la diffusion de la culture de l'Autre. Cette nouvelle raconte l'histoire de Maria, une servante timide et dévouée qui travaille dans une blanchisserie et s'occupe du bien-être des femmes employées. Nous la suivons le jour de la Toussaint. Après avoir servi le thé aux femmes, elle part faire des courses pour sa soirée en compagnie des anciens enfants qu'elle gardait quand ils étaient petits, lorsqu'elle était leur *nanny*. L'histoire se déroule du point de vue de Maria et, de ce fait, révèle une personnalité fragile et peu sûre d'elle qui œuvre pour le bonheur des autres avant tout. James Joyce met en avant la psychologie de cette petite femme dévouée et maternelle, dont l'horloge est réglée sur la vie des autres. Dans la traduction française d'Yva Fernandez, certains choix de traduction donnent une toute autre dimension à ce personnage. En se basant sur l'analyse de Patrick O'Neill dans son livre *Polyglot Joyce: fictions of translation* (2005), il est possible de se rendre compte des conséquences de la traduction trop libre et ethnocentrique qu'elle a produite.

Tout commence avec la traduction du titre par *Cendres*, alors que le titre anglais est *Clay* : *argile*, en français. Il y a plusieurs raisons pour lesquelles Yva Fernandez a pu choisir cette traduction. Elle a d'abord pu souhaiter faire référence au thème de la mort évoqué dans l'histoire qui se passe le jour de la Toussaint, fête catholique des défunts. Elle a donc pris la liberté d'ajouter une référence culturelle et même religieuse à la nouvelle, en changeant le titre. Ce dernier donne la tonalité du texte en général: ce n'est pas un détail qu'elle a changé, mais l'atmosphère de la nouvelle. James Joyce n'a pas intitulé sa nouvelle : *Ashes*. Il est vrai qu'il avait rédigé une première version qu'il avait nommée *Christmas Eve*, puis une seconde, *Hallow Eve*, puis enfin *Clay*. L'argile est une matière malléable et c'est le symbole du caractère du personnage principal, Maria. James Joyce a donc une bonne raison d'avoir choisi ce titre. Ce choix est d'autant plus important qu'il est réfléchi, comme le montre son

indécision avant de trouver sa version définitive, qui n'a plus rien à voir avec la religion. Le choix d'Yva Fernandez a pu être influencé par sa connaissance des deux premières versions du titre qui elles, avaient avoir avec la religion. Avec ce titre français, elle-même fait référence au Mercredi des Cendres, fête catholique, jour de pénitence qui marque le début du carême. Pour finir, toujours selon Patrick O'Neills, Yva Fernandez a également pu vouloir évoquer le personnage de Cendrillon, jeune servante dévouée aux autres, qui n'a pas encore trouvé son prince charmant et qui doit rentrer avant l'heure fatidique (ici, c'est huit heures).

Changer le titre d'*Argile* en *Cendres* ne peut pas être un changement isolé. Ce genre de choix crucial a forcément des conséquences. Ainsi, Yva Fernandez a dû adapter l'expression « soft wet substance » (comme l'argile) et l'a traduit par « substance sèche et poussiéreuse » (comme la cendre).

Dans un deuxième temps, Yva Fernandez change le prénom du personnage principal : *Maria* devient *Ursule*. Le changement est radical, les deux prénoms n'ont rien à voir. Le choix d'Yva Fernandez est en fait lié à Sainte Ursule. Plusieurs légendes existent concernant cette jeune femme. La version la plus probable dit que c'était une princesse des Cornouailles du IV<sup>ème</sup> siècle qui a entrepris un pèlerinage jusqu'à Rome. Selon la légende, elle était suivie de onze vierges. Mais à Cologne, elles furent massacrées par les Huns. Sainte Ursule est toujours le symbole de la piété et de la vertu, elle est aussi vue comme la protectrice des jeunes filles<sup>27</sup>. Dans l'œuvre de James Joyce, Maria est vue comme une « peace-maker » et c'est une fervente catholique. Elle est anéantie et pleure lorsqu'elle se rend compte qu'elle a oublié le *plumcake* dans le tramway parce qu'elle s'est laissée charmer par un homme, symbole du péché. Yva Fernandez a donc interprété le caractère du personnage pour lui trouver un nouveau prénom mieux adapté, selon elle. Cela est cohérent avec le choix du titre, la cendre ayant toujours été le symbole de l'humiliation et de la pénitence.

---

<sup>27</sup> [www.magnificat.ca](http://www.magnificat.ca) (dernière consultation le 16 août 2010)

Yva Fernandez a donc osé un choix de traduction très éloigné de l'original, sur la base d'une référence culturelle et historique différente de celle de James Joyce. Pour le lecteur qui ne se rendra pas forcément compte de la différence, sa perception de l'histoire et du personnage sera totalement erronée par rapport à l'original. Cette traduction de 1926 serait inacceptable aujourd'hui, tant elle déforme le texte en soi et donc sa substance véritable. Elle modifie la psychologie du personnage et l'écriture de James Joyce. La question qui se pose est : jusqu'où le traducteur peut-il aller et quelle est la limite qui, une fois franchie, bafoue la liberté même de l'auteur du texte original? Cette dernière analyse prouve enfin que les choix de traduction ont des conséquences et parfois, que ceux-ci peuvent totalement changer le texte original et sa visée.

Chez James Joyce, la culture passe principalement par les idéologies, les comportements sociaux, à travers le filtre du langage, eux-mêmes liés aux événements historiques. En effet, il écrit sur un pays qui a été tourmenté politiquement parlant, ce qui a entraîné des bouleversements sociaux : apparition de groupes politiques, de communautés, d'une atmosphère de « clan » entre ceux qui veulent un pays refermé sur lui-même et ceux qui veulent s'ouvrir à l'Angleterre et à l'Europe. Aujourd'hui, ce sont encore ces événements qui, en partie, influencent les comportements culturels des Irlandais : leurs coutumes, leur langage, leurs expressions, leurs clichés.

Pour les traducteurs, il n'est souvent pas difficile de déceler l'implicite culturel de la nouvelle, car ils ont accès aux ressources nécessaires pour cerner les contextes de production et de narration correctement. La difficulté réside dans la volonté du traducteur : il peut soit décider de faire apparaître tous les référents culturels et les expliquer, soit expliciter seulement les informations qui seront utiles pour la suite de la lecture, comme Yva Fernandez dans *Ivy Day in the Committee Room* pour la feuille de lierre ou pour *the Castle*. Dans ce dernier cas, l'on est en droit de se demander ce qu'elle a vraiment l'intention de faire, car elle semble plutôt

faciliter la lecture du texte et non transmettre la culture de l'Autre. Dans cette nouvelle, le choix de Jacques Aubert est fort enrichissant, car le lecteur, en connaissant les moindres détails du contexte politique, est capable de ressentir le malaise qui réside dans le dialogue entre les deux groupes de nationalistes et surtout, d'assister à une véritable scène de vie d'un groupe d'Irlandais, de s'imprégner de sa culture et donc, de mieux le comprendre.

Bien sûr, il est impossible d'établir des généralités, car il y a différents lecteurs. Il se peut que le lecteur veuille seulement lire une histoire et que James Joyce et la culture irlandaise restent au second plan. Les lecteurs n'ont pas tous le même niveau de connaissance et certains ne s'y connaissent notamment pas en histoire. D'autres, de par la vie qu'ils ont menée et les rencontres qu'ils ont faites, connaissent mieux la culture irlandaise et auront plus accès à l'implicite du texte. Le traducteur doit essayer de prendre en compte tous ces facteurs en livrant assez d'informations pour s'ouvrir à l'Autre sans surcharger le lecteur et sans le vexer quant à sa capacité de recevoir le texte.

L'analyse de ces deux traductions a mis en évidence plusieurs points importants. Premièrement, elle a révélé qu'un même texte peut avoir des traductions totalement différentes. Les choix différents des deux traducteurs prouvent qu'ils peuvent avoir des *visées* différentes. Il n'est pas encore temps de parler d'une véritable stratégie de traduction, mais de démontrer qu'une même œuvre peut susciter plusieurs réactions face aux manifestations culturelles. Par ailleurs, la culture n'est pas toujours là où l'on croit la voir de manière évidente. Les noms de lieux, de personnages ou l'explicitation de notions floues, comme l'allusion aux hommes politiques, ne sont pas des plus problématiques. Pour le traducteur, la difficulté réside essentiellement dans l'implicite et le non-dit culturel, et dans le fait de savoir s'il faut et s'il est possible de l'explicitier pour le lecteur cible. Enfin, la culture a montré

qu'elle pouvait résister à la traduction, à différents niveaux et les procédés que constate la traductologie n'ont parfois pas résolu les problèmes de la résistance du culturel. Nous allons maintenant découvrir pourquoi.

### III LA RESISTANCE DE LA CULTURE A LA TRADUCTION

La résistance de la culture à la traduction n'est pas un problème récent. La culture d'une œuvre, celle de son pays, se confronte à celle du récepteur qui n'appartient pas à la même culture (pays) et qui n'a pas la même culture (connaissances) que le texte d'origine. Le dilemme est total. Jean-Louis Cordonnier cite Alain Finkielkraut, qui confirme cette dualité :

D'un côté la culture et l'homme. De l'autre, ma culture dans ma nation : « La culture : le domaine où se déroule l'activité spirituelle et créatrice de l'homme. Ma culture : l'esprit du peuple auquel j'appartiens et qui imprègne à la fois ma pensée la plus haute et les gestes les plus simples de mon existence quotidienne ».<sup>28</sup>

#### 1. Le tournant culturel de la traductologie:

La traduction est une activité non seulement interlinguistique mais aussi et surtout interculturelle. En traductologie, le tournant culturel qui s'est produit il y a une vingtaine d'années, ainsi que la mondialisation, ont engendré une prise de conscience quant à la place du culturel dans la traduction. En 1990, Susan Bassnett et André Lefevere qualifient la nouveauté de ce « tournant culturel » en traductologie :

Now, the questions have changed. The object of study has been redefined; what is studied is the text embedded in its network of both source and target cultural signs and in this way Translation Studies has been able both to utilize the linguistic approach and to move out beyond it.<sup>29</sup>

Ce changement a définitivement fait de la traductologie un champ interdisciplinaire qui ne s'arrête pas au seul aspect linguistique de la traduction. Désormais, la traduction est envisagée au-delà de la seule « situation de communication » et des questions de langue. La traductologie prend en compte des facteurs plus globaux et liés à la société, comme les pratiques et les normes sociales, les identités nationales et les institutions politiques, qui influencent d'une

---

<sup>28</sup>CORDONNIER, Jean-Louis, *Op. cit.*, 1995, p. 148

<sup>29</sup>[www.erudit.org](http://www.erudit.org). Revue *Meta : journal des traducteurs*, Volume 51, numéro 2, juin 2006, p. 389-409 (dernière consultation: le 20 août 2010)

manière ou d'une autre l'acte de traduire et l'acte de réception. Quant au traducteur, il est vu comme médiateur entre des cultures. Ce tournant culturel de la traductologie coïncide avec l'apparition du concept de mondialisation, qui a engendré de nouvelles pratiques de communication unilingues et multilingues, aussi bien entre les sociétés qu'à l'intérieur même du pays. Le traducteur met alors en œuvre des «stratégies de traduction de la culture» aussi fonctionnelles que possible (si l'on admet que la traduction a pour but de rendre des discours, et non une langue, intelligibles à d'autres cultures). Qui dit « stratégies » dit « normes » et « procédés ». En observant la pratique de la traduction, certains traductologues ont constaté l'emploi de procédés pour faire face aux références culturelles car, d'une manière générale, les traducteurs recherchent un texte d'arrivée qui soit « équivalent » au texte source.

Les facteurs culturels de la communication relativisent le concept traditionnel d'équivalence au point de le rendre obsolète, puisque l'on demande maintenant au traducteur d'envisager sa pratique comme une activité de médiation, ou de négociation culturelle, avant tout axée sur l'usage et les usagers de la traduction dans leurs milieux respectifs.

Le tournant culturel en traductologie prône désormais l'ouverture à l'Autre. La question de la considération de l'Étranger a évolué ; aujourd'hui, on valorise les traductions non ethnocentriques (que nous allons explorer plus loin). Dans les textes littéraires, le traducteur devient expert de la communication interculturelle, même s'il reste spécialiste du style avant tout.

Certains théoriciens jugent non pertinent (non opérationnel) d'envisager la langue comme une composante ou un trait indissociable de la culture. Si c'était le cas, dit par exemple Peter Newmark, la traduction serait impossible. Il reconnaît pourtant que la langue renferme toutes sortes de propriétés culturelles, qui s'expriment à différents niveaux. Il s'agit alors de savoir comment faire passer le mieux possible le monde implicite que recouvre la *langue* étrangère,

comme nous l'avons vu avec les nouvelles de James Joyce. À ce sujet, Marianne Lederer affirme que « le principe de l'explicitation est fondamental en traduction. [...] Le bon traducteur modifie avec doigté le rapport implicite/explicite de l'original pour atteindre un nouvel équilibre implicite/explicite dans sa langue »<sup>30</sup>. Observons d'abord que c'est le *discours* (comme énonciation où s'incarnent des pratiques sociales) qui produit l'implicite, non la langue (entendue comme système). Par ailleurs, peut-on tracer une ligne de démarcation aussi nette que le voudrait Marianne Lederer entre l'implicite et l'explicite ? Pour elle, il n'y a aucun doute que « [la] compréhension de l'explicite linguistique d'un texte équivaut à la connaissance de sa langue » tandis que l'implicite « correspond au savoir partagé entre interlocuteurs » et fait donc partie de la réalité extralinguistique, c'est-à-dire socioculturelle. L'herméneutique aussi bien que les théories de la lecture et de la réception nous ont appris que l'explicite est loin d'être aussi transparent que Marianne Lederer le laisse entendre. L'interprétation du sens implique un sujet. Ce sujet est un individu autant qu'un être social, et il est situé dans un espace-temps peuplé de représentations et traversé par des intérêts et des rapports de pouvoir qui orientent sa lecture. Ce sont donc les cultures, non les langues, qui déterminent le rapport implicite/explicite. Ce dernier n'est pas immanent à la langue; il est établi par les locuteurs suivant les représentations et les pratiques sociales en usage dans une société.

Les nombreuses approches linguistiques du XXème siècle (linguistique formelle, textuelle, cognitive, sociolinguistique, etc.) ont employé des concepts différents pour étudier le phénomène de traduction sans jamais parvenir à l'appréhender dans sa complexité ni même dans sa globalité<sup>31</sup>. Certaines approches de la traductologie se sont confrontées à la culture, mais aucune d'entre elles n'a réussi à résoudre le problème de la traduction des référents

---

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> GUIDERE, Mathieu, *Introduction à la traductologie*, 2008, éd. De Boeck, p. 41

culturels dans sa totalité : la culture se courbe, mais ne plie pas. Quant au concept d'équivalence, il reste pour les uns opérationnel et pour d'autres, comme Mona Baker, il est employé simplement pour des « raisons de commodité »<sup>32</sup>. La traductologie a observé l'emploi de procédés comme l'emprunt ou l'équivalence, mais ils ne possèdent aucun pouvoir de prédiction. Ces procédés sont donc inutiles en amont car, les œuvres étant toutes différentes, il est impossible de prévoir pour quelle exacte situation exacte ils seront applicables. En aval, ils gommement seulement les problèmes, sans vraiment les résoudre. On les utilise faute de mieux pour traduire les éléments culturels résistants. Dinda Gorlée dira que « l'équivalence, au sens strict, entre signe et interprétant, est logiquement impossible »<sup>33</sup> parce que la réalité n'est pas découpée et verbalisée de la même manière dans toutes les langues.

### *1.1 Les procédés de traduction encouragent l'ethnocentrisme :*

Les procédés de traduction prônés par certains traductologues, comme l'emprunt, l'équivalence ou encore l'adaptation, encouragent les traductions ethnocentriques.

La principale différence établie entre les traductions ethnocentriques et non ethnocentriques se situe dans la manière d'appréhender l'Autre. Dans les procédés de traduction utilisés, il y a toujours deux visions. Dans la vision ethnocentrique, le traducteur aborde l'Étranger dans ses similitudes avec la culture de réception. Nous sommes dans un monde que Michel Foucault qualifie de « verrouillé sur [lui-même] »<sup>34</sup>. Dans la vision non ethnocentrique, le traducteur aborde l'Étranger en recherchant les différences, afin de lui faire place et de s'ouvrir à lui. C'est un monde qui ne cherche pas l'assimilation.

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.81

<sup>33</sup> *Ibid.*, p 83

<sup>34</sup> CORDONNIER, Jean-Louis, *Op. cit.*, 1995, p. 41

Cependant, la comparaison est dangereuse. Dans la comparaison de deux cultures, l'identité du comparé se trouve noyée dans sa langue-culture. La comparaison ne joue pas dans l'altérité : l'Autre est titulaire de sa propre identité, sans que la différence ne vienne rompre l'égalité des droits entre lui et le récepteur. Francis Affergan dira même :

La différence peut avoir une double fonction. D'un côté, elle permet de questionner l'identité de l'Autre et celle du Même, et de les relativiser, sans pour autant remettre en cause l'altérité dans ce qu'elle devrait avoir d'irréductible. D'un autre côté, la différence constitue l'interstice dans lequel va s'engouffrer la soif de domination, et elle servira de prétexte pour justifier l'annexion. En tout cas, depuis le temps de la Découverte, une longue pratique nous montre que « les différences », dissimilitudes, dissemblances, variations ne peuvent en aucun cas conférer une quelconque identité à celui qui diffère<sup>35</sup>.

Il ajoute que la comparaison est « douloureuse pour la culture de réception car elle lui fait prendre conscience de la réalité de son propre visage. Ce qui veut dire qu'elle remet en cause son caractère arbitraire et sa prétention à elle seule, à l'universalité »<sup>36</sup>. En effet, la lente et patiente construction culturelle que la culture de réception a menée au cours des siècles la conduit à penser que le système ainsi édifié, pas à pas, est universel.

Cependant, la légitimité de toutes les cultures particulières a entraîné des bouleversements quant à la considération de la culture en général. Aujourd'hui, la traduction non ethnocentrique est prônée mais elle n'est malheureusement pas souvent réalisée. Les traducteurs, en choisissant le dévoilement, placent la traduction du côté de la vie, contre l'enfermement de tout homme dans sa culture. On touche à la visée philosophique de la traduction. Et l'on peut attribuer à la traduction la tâche que Michel Henry, célèbre philosophe, attribue à la littérature :

---

<sup>35</sup> AFFERGAN, Francis, *Exotisme et altérité* (1987) cité par CORDONNIER, Jean-Louis dans *Op. cit.*, 1995, p.43

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 179

[Elle] n'a pas d'autre dessein que d'accomplir (...) le dévoilement de l'essence de la vie et, si elle le fait par le biais de procédés esthétiques, c'est parce que l'art, auquel elle appartient, est le véhicule privilégié de cette relation essentielle à la vie. Une telle relation devient conscience de soi dans la philosophie dont elle constitue le thème propre.<sup>37</sup>

### ***1.2 L'ethnocentrisme admet l'intraduisibilité :***

Les procédés employés en traduction et prônés par certains traductologues sont les raisons pour lesquelles certains professionnels croient encore à l'intraduisibilité car parfois, ces procédés ne suffisent pas à traduire le culturel et sont seulement utilisés pour compenser des lacunes.

L'intraduisible n'est pas une notion absolue : c'est simplement ce qu'un traducteur et sa langue ne peuvent pas encore traduire. Car la traduction doit bien se faire, à un moment déterminé. Pour combler les lacunes des procédés de traduction tels que l'équivalence, la note en bas de page, le commentaire et l'explicitation permettent d'atteindre cette « finitude » dans l'acte de traduire. Ces procédés sont vus comme les moyens d'éclairer ce qui ne peut encore être traduit. Il n'y a là aucun pis-aller mais une structure d'entre-appartenance. Michel Deguy dira qu'en tant que « témoignage de sa finitude, le commentaire est pour la traduction son Autre et la Figure discursive de son achèvement ».<sup>38</sup> Le traducteur est donc appelé à exposer la culture de l'Autre, par le biais d'une introduction, d'une préface ou de commentaires qui aideront le lecteur à la connaître et à abandonner les procédés de traduction inutiles qui contournent les référents culturels ou les gomment complètement.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p 166

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 184

Traduire une langue dans une autre ne consiste pas seulement à établir des équivalences de sens, mais surtout à rendre compte des impossibilités même de transiter d'un système culturel à un autre. Jean-Louis Cordonnier parle de « l'incomplétude » de la traduction qu'il définit comme l'espace même de l'altérité, et cet espace est la condition pour que l'Autre puisse continuer à exister. Il n'est pas nécessaire de prendre l'Autre dans sa totalité. L'opacité du traducteur n'est pas enfermement (ethnocentrisme) : il laisse à l'Autre la place d'exister.

L'intraduisibilité n'est pas absolue ni définitive, mais elle est liée au mode de traduire ethnocentrique. Quand l'ethnocentrisme introduit une différenciation entre divers lecteurs, il module le degré d'adaptation de sa traduction : c'est-à-dire qu'il se place irrémédiablement dans la perspective de l'annexion. L'expérience de la vie étant différente d'une culture à l'autre, l'ethnocentrisme peine pour réaliser l'impossible, c'est-à-dire, pour établir l'équivalence.

Le traducteur Jean-Paul Dumont situe l'intraduisibilité par rapport à la culture :

Les cultures « n'entrent pas directement en contact sur toute leur surface, mais sur certains points ou certaines régions seulement- l'impact de l'une sur l'autre est différentiel quant au domaine de la population ». Traduire, c'est établir un contact, qui est en interaction avec un ensemble d'autres contacts, plus ou moins importants, noués antérieurement, connus ou inconnus du traducteur, et qui ne recouvrent pas la culture étrangère dans sa totalité ; traduire, c'est aussi parfois travailler dans la rareté des échanges culturels. C'est à cet endroit même, dans l'aspect qualitatif et quantitatif des échanges interculturels, que réside l'espace de l'intraduisibilité. Celle-ci est historique et culturelle, proportionnelle à la quantité et qualité des contacts établis avec l'Autre. Il y a un dialogue entre le texte traduit, les autres textes traduits et le commentaire. Si les contacts ont été peu nombreux ou inexistant, le commentaire est d'autant plus important. L'intraduisibilité ressort de l'interaction entre les cultures. C'est dans cette optique qu'elle doit être envisagée. Elle est présente dans la traduction. Mais elle n'est pas son essence<sup>39</sup>.

C'est la culture elle-même qui s'avère intraduisible par certains côtés, car elle dépend de plusieurs facteurs, elle évolue et sa conception diffère selon les pays. Pour certains, l'intraduisibilité ne se situe pas simplement au niveau de la langue. La perception de la culture

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 10-11

est propre à chacun et le lecteur occupe l'une des places essentielles dans cette situation de communication. Penser que l'intraduisible existe est un leurre, car il désigne seulement ce qui n'a pas encore été traduit. Ces lacunes de la traduction se manifestent uniquement dans les traductions ethnocentriques qui recherchent la similitude entre les deux cultures. Bien entendu, il n'existe pas automatiquement des équivalences pour tout, ce qui donne lieu à des traductions surprenantes : cela modifie l'essence même de l'œuvre et conduit ensuite à son annexion par la culture de réception. Comme nous allons le voir : l'adaptation, c'est l'annexion.

### ***1.3 L'annexion de l'œuvre :***

« L'annexion se fait par le rejet de l'étrangeté qui, en soumettant au Même le visage de l'Autre, le dérange ». <sup>40</sup>

En fait, c'est la logique même des différences/similitudes qui est dangereuse : la comparaison est destructrice, comme nous l'avons vu plus haut avec Francis Affergan. La recherche de la fusion complète avec l'Autre est un suicide. Jean-Louis Cordonnier nous met en garde contre la culpabilité qui peut se produire, qui ne doit pas pour autant déséquilibrer les rapports d'altérité vers le total amour de l'Autre et, en quelque sorte, vers le rejet de la culture de réception. En effet, l'annexion de l'œuvre originale est liée au degré de décentrement du traducteur. Comme nous l'avons vu précédemment, Henri Meschonnic lie les notions de *décentrement* et d'*annexion*. Il définit la première comme « un rapport textuel entre deux

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 170-171

textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique étant valeur dans le système du texte. L'annexion est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, le comme-si, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure linguistique »<sup>41</sup>. L'annexion de l'Autre se produit lorsque son étrangeté est totalement effacée. Or, la culture de réception devrait laisser à l'Autre l'espace d'exister.

## **2. Le lecteur**

Les référents culturels parsèment la plupart des productions écrites, même les textes spécialisés. Il est évident que ces référents culturels seront de moins gros obstacles (voire, n'en seront pas du tout) pour les lecteurs de l'original et l'on peut supposer que c'est la raison pour laquelle ils ne sont pas tous explicités ou commentés dans le texte original. Dans la partie précédente, nous nous sommes posé la question de savoir si le traducteur peut légitimement expliquer les passages implicites qui ne sont pas explicités dans le texte original. Les paragraphes suivants constituent un élément de réponse.

### ***2.1 Le pacte de lecture et le lecteur type***

L'appel au lecteur est la condition d'existence du texte. La lecture implique la collaboration du lecteur et de l'auteur. De son côté, l'auteur envoie (consciemment ou non) des codes d'écriture et le lecteur est censé réagir à ces codes pour interpréter « correctement » le texte. Freddie Plassard, dans son ouvrage *Lire pour traduire* (2007), parle carrément d'un pacte de

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p 164

lecture. Selon Umberto Eco, qu'elle cite, le lecteur doit répondre à des « signaux textuels » qui requièrent de sa part des « mouvements coopératifs et conscients » moyennant la mobilisation de compétences ou même d'un « patrimoine social » défini en ces termes :

Par patrimoine social, je n'entends pas seulement un langage donné, comme un système de règles grammaticales, mais aussi l'encyclopédie tout entière que les utilisations de ce langage ont permis de mettre en œuvre, c'est-à-dire les conventions culturelles que ce langage a produites et l'histoire même des interprétations antérieures d'un grand nombre de textes, y compris le texte que le lecteur est en train de lire.<sup>42</sup>

Pour Umberto Eco, le patrimoine social regroupe les compétences linguistiques et l'ensemble des connaissances et compétences du lecteur, y compris l'aptitude à mobiliser sa propre encyclopédie, qui est l'équivalent du « bagage cognitif » de la théorie interprétative. C'est un fonds de connaissances issus tant de l'apprentissage que de l'expérience de la culture. C'est Umberto Eco qui introduit la notion de « lecteur modèle » de la traduction.

Dans *Lector in fabula* (1979), Umberto Eco expose le point de départ de sa recherche : il s'agit de s'interroger sur la façon dont une œuvre d'art peut à la fois être ouverte à toute interprétation et avoir des caractéristiques structurelles qui règlent l'ordre des interprétations. Cette question renvoie donc à une pragmatique du texte ou « esthétique de la réception ».

À partir de là, il envisage la direction dans laquelle orienter une pragmatique du texte : on peut choisir de privilégier les circonstances d'énonciation, les rapports avec le co-texte, les pré-suppositions mises en œuvre par l'interprète ou encore le travail inférentiel d'interprétation du texte, lequel impose le choix de limites. Se pose alors la question du rôle du lecteur. En effet, le texte doit être actualisé par le destinataire puisqu'il est incomplet : pour cela le lecteur doit compléter les « non-dits », remplir les « espaces blancs ». Pour résumer, il actualise sa propre encyclopédie pour interpréter le sens du récit. Ainsi, le texte suppose une

---

<sup>42</sup> PLASSARD, Freddie (2007) *Lire pour Traduire*, éd. Presses de la Sorbonne nouvelle, p. 50

initiative interprétative du lecteur même si une marge d'univocité est nécessaire car après tout, le lecteur peut donner une interprétation loufoque s'il le souhaite. Se pose alors la question de savoir comment le texte prévoit le lecteur. En effet, la compétence du destinataire peut être différente de celle de l'émetteur et, pour éviter les interprétations aberrantes, le sort interprétatif du texte doit faire partie de son propre « mécanisme génératif » : le texte peut mettre en œuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre et la carence encyclopédique du lecteur peut être prévue dans le texte.

Voilà le lecteur modèle d'Umberto Eco, capable de coopérer à l'actualisation du texte ; c'est-à-dire que l'auteur agit dans le texte de façon à construire ce lecteur modèle. Certains traductologues s'inspirent des théories d'Umberto Eco. Nous verrons que la visée d'un lecteur-type est nécessaire en traduction, même si ce lecteur n'existe pas dans la réalité.

Le pacte de lecture est donc à la fois la mobilisation des connaissances, mais aussi le travail du lecteur-modèle qui doit être capable, à partir de signaux et d'indices, de mener un raisonnement qui se solde par la construction du sens du texte, ainsi que par l'aptitude à déceler l'implicite et les non-dits (et les comprendre). Ce pacte est vu comme un « contrat social » par Roland Barthes et F. Rutten, et comme un « code de conduite lectoral » par Roger Chartier, historien de la lecture.

Le lecteur assimile les conditions de base indispensables à toute expérience de la lecture, dans un contexte social. Il les partage donc en général avec d'autres individus, lecteurs et auteurs, d'où la possibilité d'un consensus (temporaire) sur le sens global d'un texte (*artefact*) donné, d'où la possibilité (ou l'illusion?) de communication entre auteurs et lecteurs<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 32

Le traducteur est avant tout le lecteur du texte source. Il est donc lui-même concerné par ce pacte de lecture. Ainsi, la compréhension des codes de l'auteur du texte source, le développement de son apprentissage et de son expérience de la culture de l'Autre sont des facteurs essentiels pour une traduction « juste ».

## ***2.2 Le lecteur de la traduction***

D'une manière générale, il est évident que l'on ne traduit pas la culture en soi mais la *composante culturelle* d'un texte source.

Les référents sur lesquels se base le lecteur peuvent être différents de la culture de départ à celle d'arrivée, car la langue peut ne pas verbaliser les mêmes aspects du réel. Le traducteur doit envisager sa traduction selon son expérience de la culture de l'Autre mais, surtout, de l'intertextualité dans l'une et l'autre culture. Pour définir quel type de lecteur il doit viser, le traducteur doit pouvoir évaluer l'écart des échanges entre les deux cultures : l'interculturalité. Le souci de préserver l'implicite culturel oblige le traducteur à naviguer entre deux écueils : d'un côté, un texte obscur, de l'autre, un texte limpide mais privé de sa spécificité, de son altérité, de son « exotisme », - de son « essentielle *étrangeté* »<sup>44</sup>.

Pour Marianne Lederer, qui a aussi contribué au recueil *Palimpsestes n°11*, la traduction a effectivement une visée concernant le culturel. D'une manière générale, le traducteur vise l'intelligibilité du texte. C'est pour cela qu'il explicitera les éléments culturels indispensables à la compréhension du texte et qu'il ne s'attardera pas sur les informations qui ne sont pas pertinentes dans le cadre du récit. Malheureusement, ce sont souvent les indices culturels qui sont bien souvent gommés, car ils ne sont pas considérés comme utiles à la compréhension du texte. Souvent, ils sont aussi l'objet d'équivalences ou d'adaptations, rarement de

---

<sup>44</sup> BENSIMON Paul, *Palimpsestes n°11*, « Traduire la culture », éd. Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998, p.12

commentaires comme on l'a vu avec les traductions de James Joyce, tout particulièrement avec celle d'Yva Fernandez.

Cependant, la traduction peut également avoir une visée ethnologique, c'est-à-dire que le traducteur cherche à valoriser l'œuvre, l'auteur et livrer des informations sur la civilisation et la langue d'origine. Dans ce cas, le traducteur aura davantage recours à l'explicitation, qui gomme un peu moins le culturel dans la culture d'arrivée. Dans la nouvelle *The Dead*, de James Joyce, le *Daily Express*, par exemple, aurait pu être explicité par « le journal unioniste Daily Express », mais l'implicite idéologique aurait tout de même persisté pour un lecteur non connaisseur du contexte politique et historique d'Irlande.

Il y a plusieurs années, la visée ethnocentrique était encore envisageable. D'une manière générale, l'ethnocentrisme émane du traducteur (soit par volonté, soit par mécanisme) qui est issu d'une société désireuse de rayonner sur les autres sociétés et de s'approprier leur patrimoine. Ce fut le cas au XVIIIème siècle avec les Belles Infidèles, mais cette définition est aujourd'hui moins tranchée puisque ce n'est pas cette vision de la traduction qui prévaut. De nos jours, la traduction ethnocentrique est rejetée car elle va à l'encontre du désir universel de rapprochement des cultures et de coopération internationale qui prévalent aujourd'hui.

L'ethnocentrisme se fait par rapport à l' « horizon d'attente », comme dit H.-R. Jauss, c'est-à-dire, doute de la capacité de réception du lecteur. L'on considère que le lecteur a une conscience herméneutique limitée. On simplifie donc pour une meilleure lisibilité, on utilise des équivalents que le lecteur comprendra mieux, plutôt que lui montrer la culture de l'Autre<sup>45</sup>.

Cette citation montre que la traduction ethnocentrique est donc à la fois un manque de respect par rapport au lecteur que l'on croit incapable de recevoir le texte source tel qu'il est, et une volonté de mettre en valeur sa culture plutôt que la culture du texte source. Cela vaut aussi

---

<sup>45</sup> CORDONNIER, Jean-Louis, *Op.cit.*, 1995, p. 169

pour l'explicitation. C'est pour cette raison que le traducteur peut parfois ne pas donner trop d'informations au lecteur : il doit trouver un juste milieu, et c'est ainsi que certains éléments culturels résisteront à la traduction. C'est le cas pour la plupart des choix de traduction d'Yva Fernandez.

Dans son ouvrage, Jean-Louis Cordonnier exprime son opinion concernant procédés pour révéler l'implicite d'un texte, en émettant une réserve:

Commentaires, remarques, explications, sont tout aussi bien dominés par le « goût » et la « raison », que toutes les autres justifications. On doit cependant les en distinguer, dans la mesure où l'on touche là à un phénomène inhérent à la traduction, et par lequel on explicite au lecteur de la traduction ce qui est implicite pour le lecteur du texte en langue-culture originale. [...]Face à la masse imposante des remarques, accompagnant les traductions, il faut se souvenir que les média apportant les informations de l'extérieur sont très peu nombreux, et que c'est la traduction justement qui en assure l'axe principal. Dans ces conditions, où la méconnaissance de l'Autre et notamment des Anciens, est grande pour le public, les traducteurs sont obligés d'assurer dans leurs traductions une information qui aujourd'hui peut être apportée également par tous les autres supports médiatiques, ce qui contribue à diminuer d'autant la zone d'implicite culturel qui nous sépare de la pleine connaissance de l'Autre [...]Ainsi, si l'on n'en fait pas un usage immodéré, la note en bas de page (ou ailleurs), n'est pas considérée par nous comme la défaite du traducteur. Elle se situe dans la complémentation<sup>46</sup>.

De manière générale, l'explicitation du culturel reste certes problématique, mais elle concerne principalement la relation auteur-traducteur-lecteur. Dans l'œuvre traduite, le lecteur peut accéder à la culture étrangère en élargissant, en approfondissant, en ajustant progressivement sa perception et sa compréhension de l'Autre grâce au contexte, à mesure qu'il avance dans sa lecture. C'est donc par rapport à la totalité de l'œuvre que le traducteur décidera d'expliquer, soit dans le texte lui-même, soit par une note en bas de page (ou fin de volume) une allusion qui risque de nuire à l'intelligibilité du récit. Toutes les traductions ne peuvent pas être jugées selon les mêmes critères car toutes ne sont pas faites dans la même optique. Différentes versions peuvent coexister et s'adresser à des lecteurs différents.

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.122

Les différentes approches traductologiques traitent de la culture et du lecteur dans leur universalité. La culture du lecteur est vue essentiellement comme celle de sa nation/de sa langue-culture, alors que c'est un individu qui a une culture qui lui est propre, comme nous allons le constater par la suite.

### **3. La culture n'est pas universelle, l'Homme non plus.**

Eugène Nida avait déjà porté son attention sur le fait que la situation de communication n'est pas universelle et qu'elle implique des changements de forme et de contenu. Christiane Nord le souligne à son tour :

Communicative interactions take place in *situations that are limited in time and space*. This means every situation has historical and cultural dimensions that condition the agents, verbal and non-verbal behaviour, their knowledge and expectations of each other, their appraisal of the situation, and the standpoint from which they look at each other and at the world<sup>47</sup>.

Les objets d'étude de la traductologie se basent sur le lecteur modèle d'Umberto Eco et sur une culture particulière. Christiane Nord confirme cette idée que nous avons vue plus tôt, à savoir que la traduction est une situation communicationnelle qui n'est ni stable, ni universelle. Les acteurs de cette communication sont des individus complexes et la culture en question est complexe elle-aussi. Pourquoi l'individu et son identité propre ne peuvent être pris en compte dans cette situation de communication ? Comment échapper à une considération universelle des acteurs de la traduction ?

---

<sup>47</sup> [www.erudit.org](http://www.erudit.org). Revue *Meta : journal des traducteurs*, Volume 51, numéro 2, juin 2006, p. 389-409 (dernière consultation: le 20 août 2010)

### **3.1 « L'individu » selon Dominique Wolton dans *Penser la communication***

La notion d'individu est complexe. L'approche psychologique définit l'individu comme « l'être humain en tant qu'unité et identité extérieures biologiques; en tant qu'être particulier, différent de tous les autres ». L'approche sociologique, écrit André Lalande, considère l'individu comme « l'unité dont se composent les sociétés ». Aucune de ces définitions n'est évidente en soi. La première est le fruit d'un long travail historique, commencé sous l'Antiquité, repris par les théologiens du Moyen Âge et achevé lors de la Réforme et de la Renaissance. En effet, avant cela, l'individu ne possédait pas d'identité propre.

Au sein de la société chrétienne, l'homme n'est pas en relation immédiate avec lui-même. Il explique sa situation par tout ce qui dépasse le personnel et l'individuel. [...]. Si l'être individuel du chrétien acquiert la dignité d'un être permanent, indestructible, c'est dans sa relation à Dieu, c'est-à-dire dans sa participation à la Personnalité divine, que prend forme sa personne<sup>48</sup>.

L'individu et, dans son prolongement théologique, la personne, constituent l'une des originalités les plus fortes de la philosophie et de la civilisation occidentales. La Renaissance a rompu avec cette conception holiste de la société et de la personnalité. Puis les Lumières ont valorisé l'individu en tant qu'être distinct, non soumis aux contraintes des groupes familiaux et sociaux qui encadraient sa vie, et protégé par des règles juridiques écrites. L'avènement de l'économie marchande a achevé ce processus. « Le modèle économique fournit les paramètres du modèle social: la société est conçue sous forme de rapports d'échanges entre propriétaires libres et indépendants; elle est réputée, préposée à la protection des droits de l'individu sur sa personne et sur ses biens, ainsi qu'au respect de l'ordre dans toutes les transactions ». À partir de cette conception de l'individu, la Révolution française a posé que chaque homme possède des droits naturels inaliénables, du seul fait qu'il est individu. Indépendamment donc de tout

---

<sup>48</sup> *Ibid.*

rapport à la collectivité dans laquelle il est inséré. Et c'est l'individu qui, par le consentement qu'il donne, lors de la formation du contrat social fondateur, qui devient la source de tout pouvoir. Le XIX<sup>ème</sup> siècle a vu s'étendre les droits reconnus à l'individu, avec l'acquisition de certains droits politiques dont l'extension progressive du suffrage universel. Puis le préambule de la Constitution de 1946 a affirmé solennellement l'existence de droits sociaux, comme celui du droit à une retraite payée ou à un travail.

En général, il y a confusion entre le texte émanant d'une culture et le texte produit par un individu. La culture et l'individu sont vus de manière globale alors que chaque Homme a sa culture, qui lui est propre et qui ne s'arrête pas à sa langue-culture, qu'on lui attribue généralement. C'est également un individu, au sens philosophique, c'est-à-dire qu'il a sa propre conscience et sa propre conception du monde. Quant à la culture, elle est hétérogène et ne peut être traitée de manière globale, comme un tout homogène, et nous le constaterons plus tard avec les régionalismes. Au-delà des différences culturelles, le nouvel objectif de certains traductologues pourrait être de promouvoir l'altérité et de trouver l'unicité de l'Homme, c'est-à-dire de mettre au jour ce qui fait que tous les hommes sont d'abord Homme de façon à les faire sortir de l'enfermement dans leur nation ou dans leur culture, et à montrer l'inutilité de l'affrontement culturel. La question est donc de savoir comment le traducteur peut ne produire qu'une seule traduction alors que tant de lecteurs différents sont susceptibles de le réceptionner ? Doit-il traduire pour une langue-culture ou pour un Homme ? L'on pressent déjà que traduire pour un public précis sera une tâche difficile, voire impossible. Jean-Louis Cordonnier confirme cette idée :

En ce point, on se retrouve face à la vérité de l'Homme. Et cela est sage. Car comment peut on imaginer un seul instant que le Même puisse refaire au moyen de la traduction et du commentaire tout le chemin historique et culturel de l'Autre ? Et

si cela était, les deux chemins parcourus par des êtres différents, en des temps différents, ne coïncideraient encore pas.<sup>49</sup>

Jean-Louis Cordonnier ajoute même que, si on émet l'hypothèse que deux expériences de vie arrivent à coïncider, cela n'est que ponctuel, puisque la relation entre le texte et le lecteur a une durée dans le temps et que la traduction s'est faite à un moment déterminé. Or, on ne peut arrêter le temps...

### 3.2 L'identité de l'Homme<sup>50</sup>

Selon Le Robert, l'identité est « le caractère de ce qui demeure identique à soi-même ». Cette définition cache en fait deux acceptions, que met en évidence Labarrière dans le *Dictionnaire des notions philosophiques* : « Caractère de ce qui est identique, qu'il s'agisse du rapport de continuité et de permanence qu'un être entretient avec lui-même, à travers la variation de ses conditions d'existence et de ses états, ou de la relation qui fait que deux réalités, différentes sous de multiples aspects, sont cependant semblables et même équivalentes sous tel ou tel rapport ». L'identité culturelle désignera alors « le fait, pour une réalité, d'être égale ou similaire à une autre dans le partage d'une même essence ». La notion d'identité est utilisée aussi bien en psychologie qu'en anthropologie. Pour le psychosociologue Pierre Tap, l'identité personnelle concerne, en un sens restreint, « le sentiment d'identité, c'est-à-dire le fait que l'individu se perçoit le même, reste le même dans le temps ». En un sens plus large, elle s'apparente « au système de sentiments et de représentations par lequel le sujet se singularise. Mon identité c'est donc ce qui me rend semblable à moi-même et différent des autres; c'est ce par quoi je me sens exister aussi bien en mes personnages (propriétés, fonctions et rôles

---

<sup>49</sup> CODONNIER, Jean-Louis, *Op. cit.*, 1995, p. 185

<sup>50</sup> [www.wolton.cnrs.fr](http://www.wolton.cnrs.fr) (dernière consultation le 20 août 2010)

sociaux) qu'en mes actes de personne (signification, valeurs, orientations). Mon identité c'est ce par quoi je me définis et me connais, ce par quoi je me sens accepté et reconnu comme tel par autrui ». Dans le domaine de l'anthropologie, Nicole Sindzingre écrit que la question de l'identité est inséparable de l'individuation, c'est-à-dire de la différenciation de classes ou d'éléments de classes de même niveau. Pour identifier un ou plusieurs êtres à d'autres, il faut bien les distinguer de tout ce qu'ils ne sont pas; et à l'inverse, pour appréhender un être singulier, il faut bien supposer son identité historique. En fait, l'identité est un concept qui permet de définir le résultat de l'activité de constitution du moi. L'identité est une synthèse du moi soumis à différentes aspirations et temporalités, à différentes stratégies et relations sociales.

« L'identité est un système de représentations, de sentiments et de stratégies, organisé pour la défense conservatrice de son objet (le « être soi-même »), mais aussi pour son contrôle, sa mobilisation projective et sa mobilité idéalisante (le « devenir soi-même »). L'identité est un système structuré, différencié, à la fois ancré dans une temporalité passée (les racines, la permanence), dans une coordination des conduites actuelles et dans une perspective légitimée (projet, idéaux, valeurs). Elle coordonne des identités multiples associées à la personne (identité corporelle, caractérielle) ou au groupe (rôles, statuts)<sup>51</sup>.

Tous ces éléments de définition renvoient pour l'essentiel à une dimension individuelle de l'identité. Le passage à l'identité collective étant justement un des problèmes auquel la sociologie ne peut apporter de réponse claire.

Comme nous l'avons vu avec les champs d'étude liés à l'anthropologie, les cultures autres que la culture nationale sont désormais reconnues. Mais dans un sens, la reconnaissance *des* cultures et non plus *de la* culture déclare la mort de l'Homme tel que nous venons de le définir. L'universalité n'est pas non plus une solution adaptée pour lui, mais il est probable qu'en optant pour l'équivalence des cultures, la personne humaine soit alors enfermée dans

---

<sup>51</sup> *Ibid.*

son groupe (social, politique, économique). Autrement dit, l'Homme est constamment rattaché à un groupe quel qu'il soit, et n'est jamais reconnu en tant qu'Homme.

En traductologie, en ce qui concerne les allusions culturelles, c'est-à-dire l'implicite dans le langage, il faut bien se rendre compte qu'au sein d'une même culture, elles ne sont pas toujours obligatoirement perçues et, quand cela est le cas, elles le sont d'une manière différente suivant l'histoire de chaque individu. Cependant, le traducteur ne peut faire une traduction personnalisée à chaque lecteur car les efforts doivent venir des deux côtés. Le traducteur traduit plutôt pour un lecteur-type et le lecteur peut seulement être le plus ouvert possible à la traduction, tous deux en mettant de côté leurs particularismes et en acceptant le caractère universel qu'on leur attribue, sous peine de détruire l'œuvre en elle-même. À ce sujet, Jean-Louis Cordonnier, en se basant sur la traduction d'*Alice In Wonderland* qu'il trouve mauvaise, dira ceci :

[Le lecteur] se situe dans un dualisme quasiment irréductible : ou il est britannique, et alors l'accès au texte lui est naturellement garanti, ou il est français ou francophone, et il ne peut pas saisir des allusions qui se réfèrent à un monde qui n'est pas le sien. Le lecteur est défini en priorité par son appartenance nationale. L'« objection préjudicielle » (pour reprendre la formule de J.R. Ladmiral 1979 : 76, 85, sq) à la traduction de la culture se base sur le simple critère de l'étrangéité, et avance un irrémédiable enfermement culturel. L'indépassable caractère de l'identité. La pertinence de ce critère d'un vague lecteur national mis en avant à tout bout de champ, et qui en fait sert à justifier l'annexion, semble inconsistante, et inopérante en ce qui concerne la traduction, étant donné qu'il existe de multiples types de lecteurs, comme de niveaux de lecture, y compris dans ce dernier cas, au sein du même groupe social, ou dans l'histoire du même individu. Par conséquent, si l'on voulait traduire pour un lecteur, il faudrait au préalable définir en quoi celui-ci consiste sociologiquement parlant, et en quoi il se différencie des autres lecteurs. Cette démarche suppose donc qu'à une œuvre étrangère pourraient correspondre autant de traductions, ou plutôt autant d'adaptations, que de types de lecteurs rencontrés. Ce qui remettrait en cause l'œuvre elle-même, en tant qu'œuvre. Or, nous savons que l'adaptation conduit à la destruction du texte, à son annexion.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 168-169

Tout en admettant que le choix d'un lecteur-type n'est pas le reflet de la réalité, Jean-Louis Cordonnier démontre qu'admettre plusieurs lecteurs signifie admettre plusieurs traductions d'une même œuvre, chacune modifiée (adaptée) à souhait pour correspondre à l'attente de son lecteur particulier. Cela dépasse la simple acceptation qu'il y ait plusieurs interprétations (ce qui n'est pas aberrant), mais signifie que ce n'est plus l'œuvre de départ qui prime, mais le texte d'arrivée. Cela n'est pas sans rappeler la vision ethnocentrique de la traduction, qui vise à l'annexion de la culture de départ.

#### **4. L'hétérogénéité de la culture à l'intérieur de son propre pays : les régionalismes**

Les régionalismes sont la preuve que la culture d'une nation n'est pas unifiée, ni globale. Cela ne fait que creuser l'écart entre la réalité et ce sur quoi la traductologie se base pour fixer des normes de traduction. Pour illustrer notre thèse, nous allons prendre l'exemple concret du sud-est de la France et, plus précisément, de la Provence. Non seulement, nous allons démontrer que la culture d'une nation et d'un individu sont hétérogènes, mais également que la situation communicationnelle à l'intérieur d'une même langue peut subir les mêmes pratiques traductionnelles qu'à l'échelle mondiale.

La France a un long passé et une histoire dense, qui justifient la richesse de sa langue et de ses cultures. Elle comporte vingt-deux régions en métropole et quatre régions d'outre mer qui représentent autant de spécialités culinaires, de patois, de vestiges de différentes époques, de paysages typiques et de clichés : tout autant de cultures qui ne sont pas des « sous-cultures » mais qui sont plutôt des « co-cultures », aussi exprimées (voire plus) que la culture nationale.

## *4.1 L'exemple de la France*

### **4.1.1 Rappel historique**

La langue latine a longtemps été la langue de la classe dominante en France, la langue des lettrés, des intellectuels, la langue de la culture puis la langue de culte avec l'adoption du christianisme par Clovis, roi des Francs.

En 476, l'invasion des Francs (des barbares) et la chute de l'Empire romain d'Occident ne font pas perdre de son prestige au latin et il devient au contraire, en plus de la langue de la culture, la langue sacrée avec l'adoption du christianisme par Clovis.

Le royaume des Francs est alors caractérisé par le « colinguisme » (expression de René Balibar dans *Le Colinguisme*<sup>53</sup>) ou la coexistence de trois langues ayant chacune un statut bien défini : le latin est la langue des sciences, de la philosophie, de la théologie, de la grammaire, du clergé, la langue officielle de l'État et du droit romain ; la langue tudesque (germanique) est celle des conquérants mérovingiens (Vème-VIIIème siècles), des carolingiens (VIIIème-Xème siècle) et des grands seigneurs, parlée sur les terres orientales du royaume ; enfin le roman, d'oïl ou d'oc, est parlé sur les terres occidentales de la France, réputée rustre et rurale.

D'un point de vue linguistique, il y a donc toujours eu des régions en France. C'est en partie pour cela que la question de l'uniformisation de l'éducation et de l'instruction des lecteurs s'est toujours posée. Nombreux sont ceux de langue française, très intelligents et cultivés, qui ne comprennent pas suffisamment le latin ; c'est pour cette raison que les vaillants rois de France ont fait traduire certains livres en français, notamment l'Écriture sainte et certaines histoires remplies d'excellents exemples et dignes de mémoire. Le fossé entre masse populaire et clergé se creuse. En 813, le Concile de Tours recommande que l'on

---

<sup>53</sup> BALIBAR, René, 1993, éditions Presses Universitaires France, dans la collection *Que sais-je?*

utilise le roman pour les messes. Pour certains, il s'agit d'une volonté de « démocratisation », pour d'autres, c'est une manière de préserver le latin écrit du « bas langage »<sup>54</sup>, mais c'est avant tout un moyen de mieux communiquer.

À la mort de Louis Ier le Pieux, fils de Charlemagne, une guerre de succession éclate entre ses trois fils : Charles le Chauve et Louis le Germanique contre leur frère Lothaire.

En 843, le traité de Verdun signe la réconciliation des deux frères avec Lothaire, lequel doit, cependant, se contenter de la Lotharingie, située entre les deux Frances ainsi créées. Les deux Frances se disputeront toujours cette partie. L'on a donc, d'une part, la France occidentale de Charles le Chauve, aux populations romanisées, de l'autre, la France occidentale de Louis le Germanique, dont les peuples pratiquent le germanique.

Au XIIe siècle, le développement des intellectuels et philosophes ouvrent le pays à d'autres cultures et propagent les sciences grecques et arabes.

Entre le XIIIe et le XVe siècle, l'on assiste à une politique de traduction soutenue par les rois, le développement de la lecture, de l'écriture, des manuscrits puis de l'imprimerie.

En 1539, l'ordonnance de Villers-Cotterêts fait du français la langue officielle de l'administration et de la justice au lieu du latin. Le français doit alors faire sa place dans toutes les classes sociales et dans toutes les régions qui ont déjà, la plupart du temps, au moins plusieurs patois.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, le monde tel que nous le connaissons se développe. Des hommes importants comme Galilée, Newton ou Locke sont à l'origine de nombreux progrès dans bien des disciplines. C'est aussi l'émergence de la langue et de la littérature classiques. En traduction, les XVIIe et XVIIIe siècles voient l'expansion des pratiques des « Belles Infidèles ».

---

<sup>54</sup> VRINAT-NIKOLOV, Marie, *Op. cit.*, 2006, p. 51

Le XIXe siècle est un siècle de bouleversements politiques, sociaux et littéraires. C'est également un siècle où l'histoire surgit et envahit la vie littéraire et la pensée. Les événements vécus sont très rapidement récupérés par l'écriture et les écrivains, que divisent la politique mais aussi les courants esthétiques, les intellectuels sont impliqués dans la vie politique et les débats de leur temps.

Ainsi, durant son histoire, la traduction française aura fait l'épreuve des deux extrêmes, elle aura toujours été pensée en termes dualistes : liberté contre asservissement, sens contre forme, esprit contre lettre, et autres. Il appartiendra à la fin du XXe siècle de proposer des voies pour dépasser ce dualisme. Ils se forment des groupes d'intellectuels qui vont créer des « courants de pensée » que l'on peut assimiler à la pensée dominante d'une nation. En effet, en France, les intellectuels ont toujours eu une place de choix, même en politique. Les lettres et la politique se sont d'ailleurs bien souvent confondues. En général, en traduction autant qu'en littérature, la France est vue comme arrogante (image qui persiste encore de nos jours) et adepte de la traduction ethnocentrique. Antoine Berman compare d'ailleurs la France à l'Allemagne car les deux ont une approche différente de l'étranger. L'une l'a rejeté et l'autre s'en est servi pour se construire.

Loin de s'ouvrir à l'influx des langues étrangères, le français tend plutôt à remplacer celles-ci comme mode de communication des sphères intellectuelles et politiques européennes<sup>55</sup>.

La France est vue comme un pays de culture, qui a vu émerger beaucoup d'intellectuels, beaucoup d'écrits engagés et qui ont eu une grande influence sur le développement de la société. C'est pour cela que la France donne l'impression de toujours vouloir guider la culture, d'œuvrer pour une culture de valeur qu'il faudrait propager à travers le monde. La culture française véhicule une certaine pureté, un certain prestige et l'on a tendance à oublier

---

<sup>55</sup> BERMAN, Antoine, *Op. cit.*, 1984, p 62

que celle-ci n'est pas homogène mais qu'elle renferme des cultures régionales qui font sa richesse (bien que ce ne soit pas ce côté de la culture qu'elle montre le plus souvent). Les régionalismes français sont peu connus de l'étranger, car peu valorisés.

Cette place d'une culture lettrée dans la constitution même de l'identité française explique pour partie la défense par les gouvernements français d'une « exception culturelle » dans les débats de l'Organisation mondiale du commerce, tout comme la longue répugnance des intellectuels français à entreprendre une étude sérieuse des produits de culture de masse<sup>56</sup>.

En effet, la culture de masse a peu été mise en valeur en France, parce qu'elle a longtemps été le symbole de la ruralité et de la simplicité d'esprit. Les cultures régionales et les patois sont principalement rattachés aux classes populaires, peu éduquées, peu cultivées, ne correspondant pas à cette image d'élégance et d'intelligence. Bien que cette image soit moins présente aujourd'hui, c'est un constat que l'on peut encore faire en France, ne serait-ce qu'entre Paris et la province.

En Angleterre, par exemple, qui est pourtant une voisine de la France, d'aucuns s'étonneront qu'un habitant du sud-est de la France ne soit jamais allé à Paris car, pour eux, Paris *est* la France. Pour l'Autre, c'est à Paris que se trouvent l'information, le gouvernement, les gens célèbres, comme dans de nombreuses capitales, d'ailleurs. Ce qui semble parfois échapper aux autres cultures, c'est que la France est un grand territoire et que les provinces regroupées sont souvent bien plus grandes et plus riches que Paris. Ce qu'ils ignorent, c'est qu'Avignon, par exemple, se trouve à 600 km de Paris et que l'on peut très bien y vivre, ainsi que dans la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA) en général, car il y a d'excellentes universités et des villes renfermant bien plus d'Histoire que Paris. Politiquement, les villes de Provence sont autant impliquées que Paris, les habitants y sont autant cultivés et ils parlent eux-aussi français. Il n'est pas rare de constater que, pour l'Autre, le système français des régions est

---

<sup>56</sup> MATTELARD, Armand et NEUVEU, Érik, *Op. cit.*, 2003, p. 3

méconnu. Pour certains il est encore moins évident que la langue parlée sur le territoire français n'est pas homogène et que les dialectes sont encore vivants aujourd'hui. La langue nationale et les dialectes ne peuvent exister l'un sans l'autre. Les régionalismes font partie de l'identité de la France <sup>57</sup>:

Le rapport de la langue à ses dialectes est un rapport mutuel et différencié ; les dialectes sont dialectes de cette langue, n'ont de sens, d'être dialecte que dans l'espace de celle-ci. Mais inversement, la langue commune a besoin des dialectes, sous peine de s'appauvrir infiniment, de tomber dans la « vacance du partage »<sup>58</sup>.

#### **4.1.2 Le provençal : une culture régionale**

Le provençal est la langue romane autochtone parlée en Provence, territoire historique qui constitue aujourd'hui la plus grande partie de la région administrative appelée Provence Alpes Côte d'Azur (la région PACA). Cette région englobe six départements: le Vaucluse, les Bouches du Rhône, le Var, les Alpes de Haute Provence, les Alpes Maritimes (qui comprend le pays niçois) et les Hautes Alpes.

Le provençal fait partie des langues d'oc, dans lesquels les linguistes rassemblent des variétés suffisamment différentes sur le plan linguistique comme sur le plan socio-historique pour que l'intercompréhension ne soit pas clairement assurée entre toutes les variétés, ni surtout une conscience linguistique commune ou un sentiment d'identité collective<sup>59</sup>. Les treize millions d'habitants de la région PACA ne semblent pas fédérés car, même si leur langue est encore vivace, elle est éclatée en plusieurs dialectes et ils ne ressentent pas une communauté de destin.

---

<sup>57</sup> Voir annexes, p.5

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 276

<sup>59</sup> Voir annexes, p. 6

En 1486, la couronne de Provence (mais non la Provence, qui restera indépendante jusqu'à 1790) est léguée au roi de France. Linguistiquement parlant, il se met en place une situation diglossique « modérée » sur le territoire, avec certains écrits en français et le reste de l'espace sociolinguistique en provençal.

En 1539, l'ordonnance de Villers-Cotterêt impose le français comme langue juridique et administrative en France, à la place du latin. La Provence est le pays d'oc qui est le plus tardivement passé à l'écrit administratif français (le provençal est présent jusqu'à la fin du XVIe siècle et réapparaît aujourd'hui). La langue orale persiste jusqu'au XXe siècle.

Au XIXe siècle, la France annexe la Provence et le Comtat. Le patois est alors rejeté globalement mais c'est avec l'école obligatoire, la guerre de 1914 et une modernisation profonde (médias, communications ou l'exode rural) que la majorité des Provençaux s'approprient par la force le français, entre 1890 et 1950, sous la forme particulière d'un français provençalisé, ce français régional qui y est parlé aujourd'hui. Après la seconde guerre mondiale, le provençal disparaît petit à petit, ce qui fait naître de forts mouvements de soutien de la langue régionale dans une perspective de diglossie stabilisée, faute d'avoir un bilinguisme total. L'un de ces mouvements (toujours existants) est *le Félibrige*, fondé par Frédéric Mistral en 1854 et il investit tous les plans : littéraires, pédagogiques ou encore politiques.

Le statut de « langue » distincte du français est largement reconnu au provençal qui n'est ni perçu ni présenté comme une « déformation » du français (au contraire de ce qui se passe au domaine d'oïl). Le provençal a une approche dite « polynomique », c'est-à-dire que la langue est vue et acceptée comme une unité dans sa diversité, sans construction d'une norme standard, par la conscience linguistique et la volonté identitaire de la population. Pour les provençaux et pour beaucoup de sociolinguistes, c'est une langue distincte de l'ensemble

d'oc. Pour les sociolinguistes, les critères qui permettent d'identifier une langue comme distincte d'une autre relèvent des représentations sociales et non des caractéristiques typologiques.

L'autonomie du provençal est étayée par un puissant sentiment provençal d'identité historique et culturelle spécifique. 92% des élus et décideurs dans l'enquête Duchêne 1986 l'ont affirmé et 25% des lycéens de Carpentras ont avancé que l'identité provençale primait sur l'identité française dans l'enquête Mabilon-Bonfils 2001<sup>60</sup>.

Il faut bien distinguer le provençal de l'occitan car ce dernier est celui qui est le plus largement visible et enseigné. Certains militants affirment que le provençal est un dialecte de l'occitan et l'écrivent selon la graphie occitane dite « classique », fondée sur les graphies médiévales et sur un languedocien standardisé. L'occitan vise, à terme, l'effacement au moins partiel des particularités régionales et l'instauration d'une langue standard basée sur un languedocien « central ». C'est ce qui est arrivé lorsque *France 3 Toulouse*, une chaîne de télévision régionale a acheté les droits de traduction et de diffusion du dessin animé *Tintin* « en occitan ». Le problème a été que la chaîne a acheté les droits pour *tout* le sud de la France, sans consulter qui que ce soit dans d'autres régions, et qu'il n'était plus possible de le retraduire de l'occitan en provençal. Il a fallu une aide spéciale pour financer cette adaptation supplémentaire, faute de quoi il aurait été diffusé en languedocien en Provence, ce qui aurait fait scandale.

En Provence, l'usage du provençal joue dans la société rurale et semi-rurale le rôle d'un rite de passage : il symbolise l'accès au monde d'adultes dans diverses activités d'hommes (chasse, pêche, jeux de boules, courses de taureaux). Il faut atteindre un certain âge pour pouvoir légitimement s'affirmer provençalophone.

---

<sup>60</sup> BLANCHET, Philippe, 2002, *Langues, cultures et identités régionales en Provence*, p.18

D'une manière générale, en termes de pratiques, le facteur identitaire est majeur dans la situation provençale (c'est la motivation principale d'attachement à la langue, avancée par les Provençaux lorsque l'on enquête). L'identité régionale est même assez fréquemment avancée comme primant sur l'identité française, voire comme s'opposant à elle. Par exemple, une enquête de Gasquet-Cyrus (1997) révèle que les Marseillais déclarent leur ville méditerranéenne (85%), puis provençale (73%) mais seulement 30% la déclarent française contre 35% « pas française »<sup>61</sup>. Ce particularisme provençal est fortement ressenti par les autres français, à l'extérieur de la Provence. L'anti-parisianisme, voire l'anti- « français du Nord », est vif et vivace en Provence, comme le montre la construction de la ligne TGV-Méditerranée depuis 1991. Ce pôle franco-parisien constitue le référent négatif, distinctif de l'identité provençale. Tout cela reste « amical », car la Provence est l'une des rares régions périphériques à forte identité à n'avoir suscité ni action terroriste, ni mouvement nationaliste (au contraire du Pays basque ou de la Corse, par exemple). Il n'est pas rare que, dans certaines situations formelles en Provence, le français provençalisé soit considéré comme meilleur que le français « pointu », sous-entendu : de Paris. Ainsi, nous constatons que dans les comportements sociaux, le provençal est une marque d'appartenance à une communauté.

La littérature en français n'est vraiment apparue qu'au XIXe siècle en Provence, mais a connu depuis de grands auteurs à la fibre régionaliste, tels qu'Alphonse Daudet, Marcel Pagnol, Jean Giono et René Char.

La littérature provençale s'articule sur trois grandes périodes. Au Moyen-Âge (XIe-XIVe siècles), les troubadours, dont de nombreux provençaux, ont influencé l'Europe avec leur poésie en langue d'oc. Au XVIe siècle, la première renaissance assiste à un foyer de création poétique autour d'Aix-en-Provence et de Marseille (Bellaud, Tronc, Ruffi) puis, au XVIIe

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.25

siècle, de créations théâtrales (Brueys, Zerbin, Codolet) et de poésies pastorales (Saboly d'Avignon).

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la créativité artistique redémarre et atteint son apogée au XIX<sup>e</sup> siècle avec *la respelido* : le mouvement du *Félibrige* centré sur Arles et Avignon.

Si la poésie et le théâtre dominant largement au début, la prose se développe progressivement. Mais on n'oubliera pas le cinéma et aujourd'hui surtout : la chanson (Massilia sound system, Carlotti).

Aujourd'hui, l'on assiste à un renouveau du provençal avec le néo-provençal. L'État français se sent de plus en plus concerné par ses régions. Il met en place des aides financières et des moyens pour l'institutionnalisation du provençal, notamment en soutenant les associations culturelles. Le provençal fait partie des « langues en péril » dans le monde établi sous l'égide de l'UNESCO, comme toutes les langues de France autre que le français. On observe en Provence aujourd'hui une situation de bilinguisme patent ou plutôt, de diglossie, voire de *triglossie* (provençal, français régional et français normatif) voire de *quadriglossie*, plus complexe avec les langues de l'immigration. L'uniformisation est un échec au moins partiel malgré les énormes moyens de l'État mis en place depuis plus d'un siècle. C'est sans doute le signe de quelque chose de plus fort et de plus nécessaire encore : la diversité culturelle.

On se rappellera opportunément que le purilinguisme est une situation banale et normale pour les sociétés et les individus ; alors que le monolinguisme reste, sauf exception, une bizarrerie artificielle produite de façon autoritaire dans les États ethnocentristes (souvent occidentaux)<sup>62</sup>.

L'histoire et la situation de la Provence ainsi établies, surtout du point de vue linguistique et culturel, cet exemple d'une culture hétérogène à l'intérieur d'un même pays est flagrant. La scolarité est uniformisée, les traducteurs apprennent généralement une langue standard et une culture étrangère standardisée, mais pas celle des régions. Derrière la facilité d'apprentissage

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 35

se cache un sérieux penchant pour l'effacement des particularismes linguistiques et culturels, laissant finalement croire à tous ces étudiants (et lecteurs) que la culture d'un pays est homogène.

Pourtant, les régionalismes tels qu'ils existent en France doivent absolument être pris au sérieux. Traduisez un texte du français provençalisé de Frédéric Mistral comme s'il était écrit par un Parisien et vous passerez à côté de l'essence même du texte, en plus de faire des erreurs de sens et d'être montré du doigt par toute la communauté provençale. La langue-culture provençale, ainsi que son territoire forment l'identité provençale et il faut absolument les connaître pour effectuer une bonne traduction depuis une œuvre écrite en français provençalisé. C'est également ce que nous avons constaté avec James Joyce. Le contexte historique, les comportements sociaux et les références culturelles sont propres à l'Irlande « du sud ».

La forte identité de la Provence et son statut particulier sont vus comme une entité à part entière faisant partie d'une plus grande entité. Voici un exemple parlant d'une situation qui se produit quotidiennement : Montpellier et Avignon ne sont qu'à une heure de route, en voiture. Les jeunes Avignonnais vont souvent faire leurs études à Montpellier, qui a les avantages d'être près de la mer et d'accueillir plus d'étudiants qu'Avignon (car elle se situe à l'embouchure du Sud-Ouest, de l'Espagne et du Sud-Est). Pourtant, un Avignonnais et un Montpelliérain ne se comprennent pas forcément. Tel est l'exemple du mot « peuchère », qui est:

Une exclamation pouvant souligner une affirmation, marquer la surenchère, la surprise, voire la dénégation. Ce *peuchère* retentissant n'est pas dépourvu de sens puisqu'issu du provençal *pecaire* (pêcheur), il s'inscrit (comme *Bonne Mère* !) dans les jurements de la religion : si l'on avait donc le cœur à traduire, c'est par « pauvre pêcheur » qu'il faudrait le faire<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> DEPECKER, Loïc, *Les mots des régions de France*, éd. Belin, 1992, p.330

C'est également le cas du verbe *péguer*, que l'on ne trouve que dans le sud est de la France mais qui est aussi étendu au Languedoc. Voici sa définition :

**Action. Coller, Poisser.**

La latin *picare* (« enduire de poix ») a collé aux parlars romans du sud de la France où il s'est prolongé sous la forme de *pegar* (« coller »). Le français méridional en a fait *péguer*, verbe usuel dont la nombreuse famille montre la prolixité : qui *pègue*, *est pégueux*, et une vraie *pègue* est une personne dont on n'arrive pas à se défaire ; à moins d'aimer à *s'empéguer* (« se mettre dans l'embarras ») ou à *se dépéguer*, son contraire. Ex : « *Ne t'assieds pas là, ça pègue !* »<sup>64</sup>

Ce qu'il y a d'intéressant dans le verbe *péguer*, c'est qu'il ne reflète pas la même réalité que le verbe *coller*. Pour un Provençal, *collez* un timbre sur une enveloppe, et celui-ci ne bougera plus. Tandis que si une table *pègue*, c'est parce que vous aurez renversé une boisson sucrée dessus: c'est un peu visqueux et poisseux, mais ça ne *colle* pas. Ici, *péguer* et *coller* désignent tous deux des réalités différentes. La différence entre *péguer* et *coller* se situe au niveau des sens du toucher : c'est une sensation.

Peut-on alors imaginer qu'un lecteur qui ne fait pas la distinction entre les deux sensations, dans son propre corps, puisse percevoir correctement le verbe *péguer* ? Il est possible d'avoir un traducteur qui, comme moi, peut être d'origine provençale, bien ressentir la différence et donc, l'expliquer et ne pas le traduire simplement par *coller*. Mais le lecteur étranger à cette culture devra sans doute faire un effort pour comprendre la différence.

La question que l'on peut se poser, ensuite, est: les nuances sont-elles vraiment importantes pour comprendre la culture de l'Autre ? Est-ce essentiel d'avoir les mêmes sensations qu'en français provençalisé pour capter le texte et son sens ? Bien sûr, le sens n'est pas vraiment altéré. *Coller* au lieu de *péguer* n'est finalement qu'une nuance, d'un point de vue purement sémantique. Nous avons déjà vu qu'il y a plusieurs visées de traduction et plusieurs lecteurs, et le choix de traduction dépendra de cela.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.324

Effectivement, la question est de savoir si l'on cache effectivement la culture de l'Autre en omettant certaines nuances comme *péguer*. Étant donné que le traducteur a plusieurs choix qui s'offrent à lui, tout est question de point de vue. Cependant, nous pouvons d'ores et déjà pressentir que le traducteur qui contourne toutes les difficultés sémantiques et linguistiques d'une œuvre, altère forcément l'essence même de celle-ci. Antoine Berman parle du respect de « l'esprit de l'œuvre ». Par conséquent, non seulement l'œuvre perd de son essence, mais l'auteur perd de sa culture, et la connaissance de l'Autre est limitée. Les conséquences sont graves à l'échelle internationale, mais elles le sont encore plus à l'intérieur même du pays, où les communautés se côtoient et doivent s'ouvrir les unes aux autres pour cohabiter en harmonie. Alors, quelle est la solution : contourner l'obstacle ou le franchir?

## CONCLUSION

La culture est une notion abstraite. On ne peut la voir, ni la décrire, ni la définir en elle-même mais à travers toutes sortes de réalités qui vont l'aider à se manifester.

Dans le contexte de la traduction, la culture n'est pas naturelle, elle s'acquiert, ce qui peut expliquer la subjectivité de son acquisition et de ses manifestations, sa transmission étant déjà influencée à la fois par l'émetteur et par le récepteur, voire, dans certains cas, par le traducteur. La culture se manifeste à la fois chez l'individu lorsqu'elle se rattache à ses « acquis » intellectuels, mais aussi à son comportement au sein de sa communauté, de sa société et dans sa vie personnelle. L'individu acquiert sa culture à travers des activités qui nourrissent sa manière de penser, de percevoir la réalité qui l'entoure et qui l'influence dans sa considération d'autrui. En se basant sur la culture d'un homme, il est possible de le connaître dans les grandes lignes, car sa culture désigne tout ce qui le « nourrit », qui lui permet de se développer et de se distinguer de sa langue-culture.

La culture de la communauté est celle qui se rattache aux pratiques et rituels partagés par un ensemble de personnes et elle caractérise cette communauté aux yeux des autres, et de ses membres. Cela est aussi valable pour les sous-cultures.

La culture de la nation est rattachée à la société, c'est-à-dire à ses systèmes économiques, sociaux et politiques, ce qui revient à dire que les idéologies influencent les citoyens du pays. C'est cette culture de la nation, la langue-culture en traduction, qui est le plus souvent prise en compte dans les rapports interculturels.

La culture se manifeste à travers la littérature et la traduction, lorsqu'elle fait apparaître l'étrangéité de l'œuvre. Les référents culturels qui parsèment une œuvre littéraire ne sont pas tous nécessaires à la compréhension du texte, mais ils permettent justement à cette œuvre d'être rattachée à sa langue-culture. Dans ce travail de mémoire, l'on a pu constater que la

traduction présentait des lacunes concernant le respect de cette langue-culture et qu'elle adoptait une attitude paradoxale. D'un côté, la majorité des traductologues prône l'ouverture à l'Autre, la connaissance de l'Autre, le respect de son étrangeté. De l'autre côté, on constate que leur culture (beaucoup plus que leur langue, qui n'est qu'un filtre) est souvent gommée, modifiée ou carrément adaptée. Il est rare qu'en pratique la culture de l'Autre puisse trouver une place légitime en tant qu'Autre dans la culture d'arrivée. Il est rare qu'elle soit présentée telle qu'elle est vraiment, telle qu'elle apparaît aux yeux de sa propre langue-culture. Impossibilité ou incapacité? Certains professionnels mettent cette « incomplétude » sur le compte de l'impossibilité de traduire : il n'y a tout simplement pas d'équivalent, pas de traduction possible. Commenter ou expliciter une référence culturelle ? Impossible, la traduction ressemblerait trop à une traduction. Cette manière de penser la traduction du culturel est étrange, facile et dangereuse. L'intraduisibilité est une manière de justifier le recours aux procédés de traduction tels que l'équivalence ou l'emprunt, qui ne font finalement qu'enfermer les acteurs de cette situation de communication dans leurs langues-cultures respectives. La communication n'est alors que partielle. L'obstacle de la culture peut avoir l'air d'être franchi, mais il semble en réalité qu'il soit souvent contourné.

Le problème est encore plus sérieux qu'on ne le pense, lorsque l'on comprend la complexité de la culture de l'individu. Son identité ne peut être adaptée, de part son essence même : elle est unique. À l'intérieur d'une même langue-culture, il est possible de trouver des sous-cultures et des régionalismes. Ce filtre de la communication qu'est la langue peut s'avérer plus épais que prévu. En France, les régionalismes prouvent que les cultures régionales peuvent se mesurer à la culture nationale et qu'elle subit une oppression à l'intérieur même de son pays, tout en se distinguant de lui. Il est à peine possible d'imaginer alors quelles seront les difficultés pour traduire une œuvre régionale en langue étrangère.

Tout cela mène à une seule et vraie question : qu'en est-il de l'essence de l'œuvre ? Comment peut-on croire un seul instant que priver une œuvre de sa charge culturelle puisse la laisser indemne ? Quelle est alors la véritable mission de la traduction ?

En plus de trahir l'auteur qui aspire à propager son œuvre en dehors des frontières de sa langue-culture, l'œuvre est adaptée, on lui trouve des équivalents, alors que la culture n'influe pas sur le sens. Nous le savons et nous l'avons constaté : les références culturelles sont les premières à être gommées parce que leur disparition ne nuit pas à l'intelligibilité du texte. S'ils ne nuisent pas au texte, pourquoi au contraire ne pas les conserver et les mettre en valeur ?

L'une des raisons pour lesquelles les référents culturels sont adaptés à la culture de réception, c'est le lecteur, représentant de sa langue-culture, dont on pense qu'il préférera lire une œuvre « naturelle ». Cependant, en plus d'être un individu complexe, le lecteur voit son statut et sa culture évoluer depuis plusieurs dizaines d'années. Nous sommes aujourd'hui au XXI<sup>ème</sup> siècle et avec la mondialisation, le développement des moyens de communication et les facilités de transport, l'étrangéité de l'Autre est de moins en moins visible et de plus en plus familière. Les sources d'informations et le plurilinguisme, ainsi que le côtoiement des cultures en perpétuelle développement seront sans doute des moyens de rétrécir l'espace interculturel qui oppose de la résistance à la traduction de la culture.

Il est temps de faire confiance au lecteur qui devient peu à peu un expert pour sélectionner les informations. Il est temps de ne plus reculer devant l'obstacle culturel qui se dresse parfois devant le traducteur. Les références culturelles devraient apparaître, être commentées, explicitées, au moins par respect pour l'auteur et sa culture. Peut-être pas dans le texte, pour ne pas surcharger le lecteur, mais dans une introduction détaillée, pourquoi pas. Il serait pour cela nécessaire de redéfinir l'activité même de la lecture, et se demander quel est le but de l'acte de lecture.

Une autre solution est de ne plus voir le traducteur comme un seul homme qui a tous les pouvoirs et qui subira seul les éloges comme les critiques. L'on peut imaginer la mise en place d'une collaboration étroite entre l'auteur et le traducteur (lorsque cela est possible) mais, surtout, le développement d'équipes de traducteurs qui allieraient leur expertise et leur expérience afin d'acquérir une maîtrise totale de l'œuvre, de sa langue et de son auteur. Pour James Joyce, par exemple, rien de tel qu'un Irlandais expert de la culture irlandaise. Effectivement, cette manière de procéder exige sans doute plus de temps, mais il faudrait peut-être redéfinir nos priorités.

Ainsi, il serait intéressant de voir si l'idée d'un « lecteur modèle » est toujours pertinente, étant donné que toutes les cultures trouvent leur place et que l'identité de chacun s'exprime de plus en plus. Cependant, il semble que l'identité de chaque lecteur puisse exister à travers leurs interprétations du texte. L'interprétation est toujours libre. Néanmoins, elle peut être influencée.

Concernant les théories de la traduction et la pratique, Michel de Certeau s'exprime ainsi :

Le processus traductif devient alors la combinaison d'un lieu social, de pratiques scientifiques et d'une écriture; elles ne retombent pas, de ce fait, dans l'opposition réflexion/expérience, conception/application – où la « pratique » serait l'image seconde et spéculaire du « théorique » - car elles ne se limitent pas à activer une dimension spéculative et conceptuelle préalable. Situé entre un métalangage explicatif et la recherche d'une mimésis discursive de son objet, le savoir issu des pratiques théoriques souligne une dimension spécifiquement éthique à l'intérieur d'un pluralisme épistémologique qui se doit de respecter et reconnaître la dignité des savoirs pratiques, la subjectivité des traducteurs et des acteurs sociaux.

La théorie et la pratique étant rarement accordées en traduction, peut-on imaginer un nouveau tournant de la traductologie plus orienté vers l'individu et l'identité de l'Homme ? Cette approche pourrait se focaliser sur la liberté de l'auteur et sur l'unicité de l'œuvre, permettant à

cette dernière de se montrer telle qu'elle est vraiment. Il serait également intéressant d'envisager l'acte de lecture autrement, en prenant en compte tous ces paramètres, notamment le nouveau statut du lecteur au XXIème siècle.

## **BIBLIOGRAPHIE :**

ALEN GARABATO, M.-Carmen, AUGER, Nathalie, GARDIES, Patricia, KOTUL, Eva (2003) : **Les représentations interculturelles en didactique des langues-cultures**, *Enquêtes et Analyses*, éditions l'Harmattan.

BALLARD, Michel (2006) : **La traduction, contact de langues et de cultures 1 et 2**, éditions Artois Presses Université

BERMAN, Antoine (1984) : **L'épreuve de l'étranger**, éditions Gallimard.

BLANCHET, Philippe (2002) : **Langues, cultures et identités régionales en Provence**, *La métaphore de l'aïoli*, éditions l'Harmattan.

CORDONNIER, Jean-Louis (1995) : **Traduction et culture**, éditions Hatier/Didier.

COLLECTIF (1998), **Palimpsestes n°11, Traduire la culture**, éditions Presses de la Sorbonne nouvelle

DEPECKER, Loïc (1992) : **Les mots des régions de France**, éditions Belin

*Entretiens avec* LAVIERI Antonio, MININNI Giuseppe, SENEMOGLU Osman et SINI Lorella, *Textes recueillis et présentés par* LORGNET, Michelle ; 2009 : **Langues, Cultures, Traductions : la quête de l'identité**, *Les Cahiers du R.A.P.T* aux éditions l'Harmattan Italia

GUIDERE, Mathieu (2008), **Introduction à la traductologie**, éditions De Boeck

JOYCE, James (1974) : **Gens de Dublin**, traduction de Jacques Aubert, éditions Gallimard

JOYCE, James (1914) : **Dubliners**, éditions Penguin Popular Classics

JOYCE, James (1926) : **Gens de Dublin**, traduction d'Yva Fernandez, éditions Plon

MATTELARD, Armand et NEUVEU, Erik (2003) : **Introduction aux Cultural Studies**, éditions La Découverte

O'NEILL, Patrick (2005): **Polyglot Joyce, Fictions of translation**, éditions University of Toronto Press

PLASSARD, Freddie (2007) : **Lire pour traduire**, éditions Presses de la Sorbonne  
nouvelle

VRINAT-NIKOLOV, Marie (2006) : **Miroir de l'altérité**, *La traduction*, éditions Ellug

Le Petit Robert de la langue française (2010)

Encyclopédie Mémo Larousse (1993)

## Webographie

<b>Définitions :</b>	<a href="http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/">encyclopedia2.thefreedictionary.com/</a> <a href="http://fr.wikipedia.org/">fr.wikipedia.org/</a> <a href="http://www.universalis.fr">www.universalis.fr</a>
<b>Biographie des auteurs :</b>	<a href="http://www.evene.fr">www.evene.fr</a>
<b>Radio française France Culture :</b>	<a href="http://www.franceculture.com">www.franceculture.com</a>
<b>Ministère français de la Culture :</b>	<a href="http://www.culture.gouv.fr">www.culture.gouv.fr</a>
<b>Article de Christiane Bélanger, Sandra Douyon-de Azevedo, Nicole Michaud et Claire Vallée sur la traduction et le droit (2004) :</b>	<a href="http://www.erudit.org">www.erudit.org</a>
<b>Samuel Püfendorf :</b>	<a href="http://journals.cambridge.org">journals.cambridge.org</a>
<b>The American Historical Review, Vol. 78, No. 3 (Jun., 1973), pp. 674-676</b>	
<b>The Cambridge Law Journal, Vol. 51, No. 3 (Nov., 1992), pp. 545-547:</b>	<a href="http://www.jstor.org">www.jstor.org</a>
<b>L'époque des Lumières :</b>	<a href="http://www.site-magister.com">www.site-magister.com</a>
<b>Dublinois (archives 2007) :</b>	<a href="http://lillyetseslivres.canalblog.com">lillyetseslivres.canalblog.com</a>
<b>Argot français de 1827 à 1907 :</b>	<a href="http://www.russki-mat.net">www.russki-mat.net</a>
<b>La traductologie</b>	<a href="http://www.erudit.org">www.erudit.org</a>
<b>Travaux de Dominique Wolton</b>	<a href="http://www.wolton.cnrs.fr">www.wolton.cnrs.fr</a>
<b>L'observatoire du communautarisme</b>	<a href="http://www.communautarisme.net">www.communautarisme.net</a>

# Table des matières

<b>Introduction</b> .....	2
<b>I La culture dans la société</b> .....	7
1. La culture sous toutes ses formes.....	7
1.1 <i>Culture, philosophie et sociologie</i> .....	8
1.2 <i>Culture et anthropologie</i> .....	12
1.3 <i>Culture et géographie culturelle</i> .....	14
1.4 <i>Les Cultural Studies ou la culture moderne</i> .....	15
1.5 <i>Culture et traduction</i> .....	20
<b>II Les manifestations de la culture dans un texte littéraire : l'exemple des nouvelles de James Joyce</b> .....	23
1. Critique de passages traduits de nouvelles de James Joyce.....	24
1.1 <i>Traduction et idéologie : Ivy Day in the Committee Room</i> .....	26
1.2 <i>Traduction et psychologie des personnages : The Dead</i> .....	39
1.3 <i>Traduction et conséquences : Clay</i> .....	50
<b>III La résistance de la culture à la traduction</b> .....	55
1. Le tournant culturel de la traductologie.....	55
1.1 <i>Les procédés de traduction encouragent l'ethnocentrisme</i> .....	58
1.2 <i>L'ethnocentrisme admet l'intraduisibilité</i> .....	60
1.3 <i>L'annexion de l'œuvre</i> .....	62
2. Le lecteur.....	63
2.1 <i>Le pacte de lecture et le lecteur-type</i> .....	63

2.2 <i>Le lecteur de la traduction</i> .....	66
3. La culture n'est pas universelle, l'Homme non plus.....	69
3.1 « <i>L'individu</i> » selon Dominique Wolton dans <i>Penser la communication</i> .....	70
3.2 <i>L'identité de l'Homme</i> .....	72
4. L'hétérogénéité de la culture à l'intérieur de son propre pays : les régionalismes.....	75
4.1 <i>L'exemple de la France</i> .....	76
4.1.1 <i>Rappel historique</i> .....	76
4.1.2 <i>Le provençal : une culture régionale</i> .....	80
<b>Conclusion</b> .....	88
<b>Bibliographie</b> .....	93
<b>Webographie</b> .....	95

**Remerciements :**

*À M. Hewson qui m'a guidée lorsque je me suis perdue dans ce vaste sujet,*

*À ma sœur qui m'a relue et qui a été de bons conseils,*

*À ma région, qui m'inspire tous les jours de mon existence*