Christine Pagnoulle
Université de Liège

Cohérences

Comme l'indique le pluriel du titre, je me propose d'examiner ici différents types de cohérence textuelle et les stratégies de traduction qu'elles appellent : cohérence convenue ; recréation pour cause d'incohérence biaisée ; recréation pour cause de travail linguistique extrême ; cohérence verticale entre émotions suggérées et syntaxe ; jeu sur les registres sociaux ; emploi d'un dialecte à côté de formes de la langue standard.

Cohérence convenue

Les deux premiers cas examinés n'ont rien de littéraire. Dans le premier, nous sommes dans le langage le plus convenu qui se puisse penser, des formules quasi toutes faites, qui en appellent d'autres dans la langue cible.

> Je suis désolé de vous répondre si tard, mais l'adresse utilisée était hors d'usage depuis longtemps. J'ai retrouvé votre message presque par hasard En fait *Global War on Liberty* a été édité en 2007 par TELOS Press. Je joins le lien de présentation. Je prépare actuellement un nouveau livre, plus petit "L'Union européenne sous souveraineté étasunienne". Je vous enverrais le manuscript dès qu'il sera terminé et traduit. Bien cordialement,
>
> *Please excuse the delay in replying: the address you used had long been disconnected, and I found your message almost by chance. Actually* Global War on Liberty *was published by Telos Press in 2007. You'll find the link to their presentation below. I am currently working on a shorter book on the EU under US sovereignty. I will send your the ms as soon as it is translated. Best regards,*

Une machine pourrait presque faire le travail. Encore faudrait-il qu'elle soit très bien programmée. Une traduction mot à mot (**I am sorry that I answer so late*) est, disons, compréhensible, mais ne correspond pas du tout à ce que dirait un anglophone. Au passage, nous pouvons aussi remarquer un changement qu'aucun logiciel n'aurait effectué : le passage de la pièce jointe à l'annonce d'un lien plus bas.

Réécriture pour cause d'incohérence biaisée

Le deuxième extrait offre un cas extrême où la traduction devient carrément de la réécriture. Il s'agit du début de l'introduction au catalogue d'une exposition d'œuvres d'art en verre et en cristal.

> Sous l'ancien régime, l'Europe a connu des stades relativement avancés d'union, celle-ci pour le moins culturelle avec l'orientation favorable des langues, telles le latin, jusqu'au XVIe siècle, et le français, particulièrement au XVIIIe siècle. Avec les XIXe et la première moitié du XXe siècles, les blocs idéologiques se formant et se renforçant, cette Europe subit, après bien d'autres massacres, deux guerres atroces. Il faut alors largement « s'ouvrir » pour reconstruire.

Outre qu'il est rédigé dans un français bancal, l'original est pour le moins douteux dans ses références historiques et dans ses connotations idéologiques. En fait, dans le sous-jacent idéologique, il y a probablement bien une cohérence : la nostalgie de « l'Ancien Régime », de ces temps bénis où le peuple ne se mêlait pas de ce qui le regarde. L'auteur ne semble pas conscient que l'usage du latin était confiné à une minorité de lettrés, de même que plus tard l'usage du français (y compris en France). En revanche pour les 19e et 20e siècles, voilà qu'il est question de « massacres » et de « guerres atroces ».

> *If we look back at the history of Europe over the past centuries we can see that unification is in no way a new phenomenon. Europe was in fact fairly thoroughly unified, at least culturally, until the end of the 18th century: in the Middle Ages and well into the 16th century Latin was the common language of the educated ; it was then replaced by French, which was widely spoken during the 18th century. The 19th and the first half of the 20th centuries saw the emergence and the strengthening of opposed ideological entities, and as a consequence Europe was torn apart. After two frightful world wars reconstruction has to be synonymous with an opening out to others.*

Dans la traduction, je me dis à la relecture que nous avons encore été fort serviles. Mais au moins nous ne mentionnons pas l'Ancien Régime, nous ajoutons '*the educated*' (sans préciser que c'était une infime portion de la population). A la fin du paragraphe, nous développons ce que nous avons cru lire dans les guillemets autour de « s'ouvrir ». Néanmoins nous laissons planer l'idée que l'Europe aurait été paisible et unifiée jusqu'à la date fatidique de la Révolution française... Ici la plupart des étudiants en traduction auxquels je soumets le texte sont assez horrifiés. Est-ce vraiment licite ? A vrai dire l'auteur du texte l'était aussi. Or c'est non seulement licite, c'est impératif : l'objectif n'est pas de faire plaisir à l'auteur mais de livrer aux lecteurs du catalogue un texte qui offre un minimum de correction factuelle. Le traducteur doit donc remanier le texte en profondeur.

Recréation

L'exemple suivant lui aussi appelle un travail de re-création, mais d'un tout autre ordre. Il exige aussi la plus minutieuse attention. Il s'agit des premières lignes, en delta, du chapitre le plus célèbre de *Finnegans Wake* : « Anna Livia Plurabelle » et de leur traduction par Philippe Lavergne.

O
tell me all about
Anna Livia! I want to hear all

> about Anna Livia. Well, you know Anna Livia? Yes, of course, we all know Anna Livia. Tell me all. Tell me now. You'll die when you hear. Well, you know when the old cheb went futt and did what you know. Yes, I know, go on. Wash quit and don't be dabbling. Tuck up your sleeves and loosen your talk-tapes. And don't butt me – hike! - when you bend. Or whatever it was they threed to make out he thried to two in the Fiendish park. . . . (James Joyce, *Finnegans Wake*, 1939)

O
Tellus, dis-moi tout sur
Anna Livia! Je veux tout savoir d'Anna Livia

> *Mais connais-tu Anna Livia ? Oui, bien sûr, nous connaissons tous Anna Livia. Dis moi tout. Dis moi maintenant, c'est à mourir lorsque tu l'entendras. Non, tu sais lorsque le vieux, et crac, fit ce que tu sais. Oui, je sais continue. Lave tranquillement et n'éclabousse pas partout. Relève tes manches et mets ton disque en route. Et me cogne pas – hein! – et lorsque tu te baisses. Ou quoi que ce fût que l'on essaya de découvrir qu'il ait bien pu faire à Fiendish Park. . . .*

Une remarque de mise en page : le triangle de Lavergne est beaucoup plus aplati que celui de Joyce, qui est lui presque équilatéral ; or il aurait suffi qu'il coupe aux mêmes endroits, sans ajout, pour que la disposition soit similaire. Dans tout le chapitre, nous entendons les voix de deux lavandières. Evidemment nous ne trouvons rien qui ressemble la présentation traditionnelle d'un dialogue ; le lecteur a d'ailleurs fort à faire pour démêler les mots. Ceci dit, quand Lavergne modifie la ponctuation, il introduit une confusion supplémentaire. La première lavandière veut en savoir plus et l'autre la fait saliver. Il n'est pas possible que ce soit la même voix qui dit « Dis-moi maintenant » et « C'est à mourir lorsque tu l'entendras ». Il faudrait ici envisager aussi le rythme et ce qui fait la saveur même du texte joycien : les glissements de sens nourris à une multiplicité de langues. Ainsi pour « *they threed to make out he thried to two* » pourquoi ne pas risquer « ils tresseyaient d'établir son tiercé en double » ? Lavergne note consciencieusement en bas de page certaines allusions, notamment géographiques, mais il ne travaille pas le texte même. C'est bien la peine de nous expliquer que *Vas* peut vouloir dire non-sens si c'est pour traduire *Wash quit* par « Lave tranquillement » au lieu de, par exemple, « délave-moi tes balivernes »...

Syntaxe et émotion

Au début du chapitre 2 dans le roman de Malcolm Lowry *Under the Volcano*, Yvonne est bel et bien revenue à son ivrogne de mari, à 7 heures du matin le Jour des Morts 1938.

> '— on the other hand, damn it, Fernando, why shouldn't it? Why shouldn't a corpse be transported by express?'
> '*Absolutamentc necesario*.'
> ' — *just a bunch of Alladamnbama farmers!*'
> The last was yet another voice. So the bar, open all night for the occasion, was evidently full. Ashamed, numb with nostalgia and anxiety, reluctant to enter the crowded har, though equally reluctant to have the taxi-driver go in for her, Yvonne, her consciousness so lashed by wind and air and voyage she still seemed to be travelling, still sailing into Acapulco harbour yesterday evening through a hurricane of immense and gorgeous butterflies swooping seaward to greet the *Pennsylvania* - at first it was as though fountains of multicoloured stationery were being swept out of the saloon lounge — glanced defensively round the square, really tranquil in the midst of this commotion, of the butterflies still zigzagging overhead or past the heavy open ports, endlessly vanishing astern, *their* square, motionless and brilliant in the seven o'clock morning sunlight, silent yet somehow poised, expectant, with one eye half open already, the merry-go-rounds, the Ferris wheel, lightly dreaming, looking forward to the *fiesta* later – the ranged rugged taxis too that were looking forward to something else, a taxi strike this afternoon, she'd been confidentially informed.
> (Malcolm Lowry, *Under the Volcano*, 1947)

Elle est accueillie par la remarque charmante « *A corpse will be transported by express* » (qui est en fait citée d'informations données dans un horaire des chemins de fer mexicains), remarque « lobée » par la voix infatigable du Consul. S'y ajoute la voix vulgaire et agressive du mercenaire Weber. Il y a de quoi vouloir se protéger, interposer le souvenir de l'arrivée dans la baie d'Acapulco. Et c'est précisément ce qui se passe dans la syntaxe : après l'hésitation reflétée dans les participes antéposés, entre le sujet – Yvonne – et le verbe – glanced – s'intercalent les images de ce moment de pure beauté, littéralement tout envolé, et comme par un effet de rétention rétinienne, les papillons sont encore là quand, sur la défensive, elle appréhende le *zocalo*, la place publique de Quauhnahuac.

> *« — et puis zut après tout, Fernando, pourquoi pas, hein? Pourquoi pas par express? »*
> *« Absolutamente necesario. »*
> *« — rien qu'un tas de foutus fermiers de Bordeldabama!*
> *Celle-ci était une voix différente, ce qui voulait donc dire que le bar, manifestement resté ouvert toute la nuit pour l'occasion, était plein. Morte de honte, paralysée par l'angoisse et la nostalgie, tout aussi hésitante à entrer dans la salle elle-même qu'à y envoyer à sa place le chauffeur de taxi, la tête encore étourdie du vent, de l'air de la traversée, n'en finissant pas d'arriver, de se croire encore la veille au soir sur le*

bateau entrant dans le port d'Acapulco sous un ouragan d'immenses et magnifiques papillons essaimés au large à la rencontre du Pennsylvania — sa première impression fut qu'une myriade de feuilles de papier à lettres multicolores s'était envolée par les hublots du salon —, Yvonne jeta un bref regard d'appréhension tout autour de la place sans vraiment perdre de sa sérénité au milieu du désordre, du vol zigzagant des papillons s'échappant autour d'elle par les larges hublots grands ouverts avant de s'évanouir indéfiniment dans le sillage du bateau, car dans son silence, sa luminosité figée que lui donnait l'étincelant soleil de sept heures du matin, la place publique, leur place à eux, affectait un air d'attente, d'indécision mystérieuse, comme soulevant déjà une paupière à demi pour regarder avec ses manèges, sa roue Ferris, rêvant doucement, impatiemment à la fiesta qui tout à l'heure suivrait — d'ailleurs, de leur côté, les taxis bourrument disposés en ordre de bataille n'attendaient-ils pas eux aussi quelque chose pour bientôt, une grève lui avait-on dit confidentiellement prévue pour l'après-midi ?

En éliminant ce qui est bien une aberration syntaxique, mais délibérée et singulièrement efficace, la traduction de Darras ne permet plus de ressentir le malaise d'Yvonne dans l'agencement des mots. Il opère en outre quelques déplacements sémantiques perturbants. Ainsi, en changeant de place, 'manifestement' change aussi de fonction : ce n'est plus Yvonne qui se trompe en imaginant le bar « manifestement plein » mais une curieuse modulation de ce qui est bel et bien manifeste : le bar est resté ouvert toute la nuit. Autre déplacement : la sérénité est attribuée à Yvonne alors que dans l'original, c'est bien la place qui reste impassible. La conjonction « car », qui introduit une articulation logique, vient rompre le fil d'une phrase qui méandre... Dans ce passage, donc, il me semble important de suivre le mouvement de la phrase au plus près, précisément parce que la syntaxe y est tellement chaotique.

En revanche, dans la traduction que propose Rose-Marie Vassallo du début d'un conte où le caractère imprévisible des lubies du comte Osostro s'exprime par une série de contrastes, je suis profondément admirative devant les modifications effectuées. Or elle fait plus que modifier l'équilibre des propositions : elle change la ponctuation, et crée un bel effet (absent de l'original) en coupant radicalement la première phrase. La traductrice tantôt rassemble deux propositions en une comme à la fin du premier paragraphe ; tantôt étoffe un membre de phrase, mais rend, peut-être mieux encore que l'original, le balancement, l'impression de retournements arbitraires.

The count Osostro enjoyed unlimited power in his domain, and he wielded his power with the caprice of a godling. He could spare a life with one breath and impose death

with the next, dispense on one and the same occasion joy with his left hand and misery with his right. He could smile and be cruel; he could frown and be kind.
His deeds had become legend. It was said that on the same day he had in the morning taken up an aging widow found shivering at the gate of his palace, established her in his household, and ordered her marriage to one of his nobles, and that very afternoon had a beggar bludgeoned to death for crossing his path. The ways of the count Osostro were indeed unpredictable.
The Juggler (John Morressy © 1996, Henry Holt & C°, Inc)

Sur ses terres, le comte Osostro jouissait d'un pouvoir sans limites.
Il en usait sans réserve, et selon son bon plaisir. Il pouvait fort bien, d'un même souffle, épargner la vie de l'un et infliger la mort à l'autre. Il distribuait à sa guise châtiments et récompenses. Cruel avec un bon sourire ou clément sous des airs féroces, il prodiguait les joies d'une main et les pires tourments de l'autre.
Ses caprices étaient légendaires. On rapportait qu'un même jour il avait recueilli au château une veuve transie de froid qu'il avait mariée sur l'heure à un noble de sa cour, puis fait bastonner à mort un gueux qui avait eu l'impudence de mendier sur son chemin. Les coups de tête du comte Osostro étaient aussi imprévisibles que la foudre.
(traduction Rose-Marie Vassallo)

Registres sociaux

L'exemple suivant est tiré d'une nouvelle écrite par l'écrivaine canadienne Eden Robinson « Traplines ». Suzanne Mayoux a remarquablement rendu le contraste entre différents registres, essentiellement le « parler jeune » du narrateur et de ses copains et l'anglais bien lisse de Mrs Smythe. Ici donc la diversité à l'intérieur de la langue est essentiellement d'ordre social. L'appartenance de ces jeunes à une communauté indigène est seulement surdéterminante pour leur situation de décrochage scolaire et d'exclusion, mais elle n'a pas, ici, d'impact linguistique.

We're about to hitch home when I see Mrs. Smythe peer into the Paradise. It's too late to hide because she sees me. Her face stiffens. She walks over to us and the guys start to laugh. Mrs. Smythe looks at them, then at me.
"Will?" she says. "Can I talk to you outside?"
She glances around like the guys are going to jump her. I try to see what she's nervous about. Tony is grabbing his crotch. Billy is cleaning his nails. The other guys are snickering. I suddenly see them the way she does. They all have long, greasy hair, combed straight back. We're all wearing jeans, T-shirts, and sneakers. We don't look nice.
She's got on her school uniform, as she calls it. Dark skirt, white shirt, low black heels, glasses. She's watching me like she hasn't seen me before. I hope she never sees my house.
"Later?" I say. "I'm kind of busy."
She blushes, the guys laugh hard. I wish I could take the words back. "Are you sure?" she says.

Tony nudges my arm. "Why don't you introduce us to your girlfriend," he says. "Maybe she'd like—"
"Shut up," I say. Mrs. Smythe has no expression now.
"I'll talk to you later, then," she says, and turns around and walks out without looking back. If I could, I'd follow her.

On se prépare à faire du stop pour rentrer quand je vois Mrs Smythe passer la tête à l'entrée du Paradise. Il est trop tard pour me planquer, elle m'a repéré. Son visage se contracte. Elle s'approche de nous et les mecs commencent à rigoler. Mrs Smythe les regarde, puis elle se tourne vers moi.
« Will ?, lance-t-elle. Puis-je te parler dehors? »
Elle jette des coups d'œil autour d'elle comme si les mecs allaient l'agresser. J'essaye de voir pourquoi elle a l'air si mal à l'aise. Tony se tient l'entrejambe. Billy se cure les ongles. Les autres ricanent. Tout d'un coup je les vois à travers son regard à elle. Ils ont tous les cheveux longs et gras, coiffés en arrière. On est tous en jean, en T-shirt et en baskets. On n'a pas l'air gentil.
Elle porte son uniforme scolaire, comme elle l'appelle. Une jupe de teinte foncée, un chemisier blanc, des chaussures noires à talons plats, des lunettes. Elle m'observe comme si c'était la première fois. J'espère qu'elle ne verra jamais où j'habite.
« Ça peut attendre ? je dis. Je suis un peu occupé. »
Elle rougit, les mecs hurlent de rire. Si seulement je pouvais ravaler mes paroles. « Tu es sûr? » demande-t-elle.
Tony m'envoie un coup de coude. « Pourquoi tu nous présentes pas à ta copine, dit-il. Peut-être qu'elle aimerait – »
« La ferme. » Le visage de Mrs Smythe n'exprime plus rien.
« Bon, alors nous parlerons plus tard », dit-elle avant de pivoter sur ses talons et de sortir sans se retourner. Si je pouvais, je la suivrais.

Formes dialectales

Le dernier exemple nous ramène en Europe : c'est le début du discours d'ouverture de la Corneille, La Corbie, qui, dans la pièce de Liz Lochhead, *Mary Queen of Scots Had Her Head Chopped Off*, joue le rôle du choeur, commente et intervient, dans une langue qui mêle formes écossaises et anglais presque standard.

Country: Scotland. Whit like is it?
It's a peatbog, it's a daurk forest.
It's a cauldron o' lye, a saltpan or a coal mine.
If you're`gey lucky it's a bricht bere meadow or a park o' kye.
Or mibbe ... it's a field o' stanes.
It's a tenement or a merchant's ha'.
It's a hure hoose or a humble cot. Princes Street or Paddy's Merkit.
It's a fistfu' o' fish or a pickle o' oatmeal.
It's a queen's banquet o' roast meats and junketts.
It depends. It depends ... Ah dinna ken whit like your Scotland is. Here's mines.
National flower: the thistle.
National pastime: nostalgia.

> National weather: smirr, haar, drizzle, snow.
> National bird: the crow, the corbie, le corbeau, moi!
> How me? Eh? Eh? Eh? Voice like a choked laugh. Ragbag o' a burd in ma black duds, a' angles and elbows and broken oxter feathers, black beady een in ma executioner's hood. No braw, but Ah think Ah ha'e a sort of black glamour.

Le contraste à faire sentir ici, c'est entre formes standard et formes dialectales. Comment s'y prendre ? Lorsqu'il s'agit d'un dialecte aussi géographiquement proche, mais aussi parce qu'il s'agit d'une pièce où le passé vient titiller le présent, puisqu'il fallait des formes concurrentes, je me suis tournée vers le wallon liégeois, le dialecte de ma région de francophonie. Encore faut-il s'assurer que le texte sera compris ; et le problème est bien plus aigu pour une traduction visant un public francophone que dans le cadre d'une pièce destinée à être jouée devant un public écossais, ceci d'autant plus que les Ecossais comprennent toujours les formes écossaises alors que les Wallons... sont devenus bien rares à comprendre le wallon ! Il y a donc dans ma démarche quelque chose de volontariste et d'arbitraire. Comme je ne veux pas perdre le spectateur, j'utilise des répétitions ou traductions internes, comme dans la première ligne, et je compte beaucoup sur le jeu de l'acteur. Comme chaque groupe tient à la spécificité unique des conditions météorologiques de sa région, j'ai gardé les deux mots écossais dits intraduisibles qui désigne une petite bruine singulièrement mouillante et un brouillard épais qui monte de la mer : *smirr* et *haar* et les ai développés par quelques termes wallons pas trop difficiles à décoder pour des oreilles (ou des yeux) francophones. Il est clair qu'il s'agit d'une pièce écossaise située en Ecosse, aussi pour le contraste entre classes sociales exprimé par la topographie d'Edimbourg, il n'était pas question de lui substituer des repères topographiques liégeois, genre boulevard Frère-Orban et rue Saint-Léonard.

> *Pays : Ecosse. Et ça ravisse à kwè ? ça ressemble à quoi ?*
> *C'est une tourbière, une forêt obscure.*
> *C'est un chaudron de chaux, une saline, une mine de charbon.*
> *Si vous êtes brâmint chanceux, c'est une verte prairie, une pâture à vaches.*
> *Ou, ça s' pou co, c'est que des pîres.*
> *C'est des logements sociaux, un entrepôt.*
> *Une belle mohone ou une humble chaumière. Princes Street ou Paddy's Markit.*
> *Une poignée de poissons et une jatte de gruau.*
> *Un repas de reine, des viandes rôties, du blanc-manger.*
> *Tout dépend. Tout dépend... Dji n'sais nin à kwè votre Ecosse elle ravisse. Voici la mienne.*
> *Fleur nationale : chardon.*
> *Occupation nationale : nostalgie.*
> *Météo nationale : smirr, haar, brouilârd, pluvinedge, niveye.*
> *Oiseau national : la corneille, le corbeau, la corbie, MOI !*

> *Comment ça, moi ? Hein ? Hein ? Hein ? Une voix comme un rire rauque. On spawta d'oiseau dans mes cliquotes noires, tout en angles et en coudes et en plumes brisées, des oûys comme des boutons de bottines, to neurs sous ma cagoule de bourreau. Pas gaye, mais je crois bien que je rayonne d'un charme noir.*

J'aurais pu aborder aussi toutes les cohérences imbriquées dans l'écriture de poèmes et les choix plus difficiles encore que doit poser le traducteur. C'est après tout mon domaine de prédilection. Mais ce serait là le sujet d'un autre article. J'ai ici, de façon beaucoup trop cursive, présenté quelques types de cohérence à déceler par le traducteur. A chacun correspond une stratégie de traduction, et je pourrais multiplier des exemples proches et pourtant suffisamment différents pour exiger d'autres stratégies. Parfois traduire la cohérence passe par la démarche la plus simple qui soit, celle qui semble tomber sous le sens : suivre au plus près le mouvement de l'original – mettre un point là où il y a un point, préserver les écarts syntaxiques... Dans d'autres cas, au contraire, souvent en proportion inverse de la qualité de l'original, le traducteur doit intervenir, reconstruire, contruire, réagencer, agencer.

Références

Joyce, James, 1939, *Finnegans Wake*, Londres, Faber & Faber
Joyce, James, 1982, *Finnegans Wake*, traduction Philippe Lavergne, Paris, Gallimard

Lochhead, Liz, 1989, *Mary Queen of Scots Got Her Head Chopped Off*, Londres, Penguin

Lowry, Malcolm, 1947, *Under the Volcano*, London, Jonathan Cape
Lowry, Malcolm, 1987, *Sous le volcan*, traduction Jacques Darras, Paris, Grasset

Morressy, John, 1996, *The Juggler*, Baltimore, Henry Holt & C°
Morressy, John, 2001, *La Main du diable*, traduction Rose-Marie Vassallo, Paris, Flammarion

Robinson, Eden, 1996, *Traplines*, Baltimore, Henry Holt & C°
Robinson, Eden, 1998, *La Reine du Nord*, traduction Suzanne Mayoux, Paris, Edition de l'Olivier/ Le Seuil