TRADUIRE "ETANG", TRADUIRE *L'ÉTANG* : RENCONTRE FRUCTUEUSE AVEC LA COMPLEXITE CULTURELLE

Lance HEWSON[1]

Abstract: This article sets out to explore the nature and importance of cultural complexity in literary translation. The first part examines the question from a theoretical point of view, in particular looking at how the idea of complexity may mean a mix of different cultures within one text. The second part aims to show that the idea of complexity can only be meaningfully considered when one looks at three variables: the potentially hybrid nature of the source text, the needs of the readers, and the range of choices that the translator can envisage. The third part looks at an example taken from the collaborative translation of a short story by Mathilde Fontanet. After considering straightforward translational choices, three problematical situations are discussed. Finally the article concludes by looking at the importance of the idea of cultural complexity both for translators and translation theory.

Key words: language-culture, source-text hybridity, translational choices, readers' needs and perceptions, degrees of complexity.

1. Introduction

Tout acte de traduction littéraire amorce une réflexion sur la complexité culturelle. La raison en est simple : le traducteur, tout traducteur, y compris le plus expérimenté, doit chaque fois se mesurer à une nouvelle configuration, dont la partie visible (le texte source) est bien visiblement original et unique, et dont la partie invisible (sa dimension culturelle) tient à la manière dont l'auteur puise dans les ressources d'une culture, voire de plusieurs. Le traductologue, lui, se trouve dans une position analogue. Il a beau s'efforcer d'explorer la logique qui sous-tendrait une opération traduisante (voire toute opération traduisante), il ne peut pas ne pas voir que, face à l'épreuve que constitue une nouvelle traduction – qu'elle soit en cours d'élaboration ou publiée dans un format définitif –, sa réflexion reste toujours partielle, et mériterait d'être affinée, complétée. En un mot, le traductologue se trouve constamment confronté à la diversité des pratiques traductives et à la nature même du traduire. Il doit sans cesse mener une réflexion sur cette complexité linguistique et culturelle dont l'origine est la

[1] Faculté de traduction et d'interprétation, Université de Genève, Lance.Hewson@unige.ch

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

non-correspondance entre les langues-cultures source et cible. Sans aller jusqu'à évoquer un certain désarroi, on comprend le sentiment d'instabilité qui est le lot de tous ceux qui s'intéressent de près à la traduction (Hewson 2016). En effet, c'est un travail de Sisyphe : quand on croit avoir compris quelque chose, on constate, en fin de compte, qu'on ferait mieux de réamorcer la réflexion.

Le traductologue, pourrait-on penser, est un être privilégié : il a la possibilité d'affiner ses réflexions. La situation du traducteur, cette fois-ci, n'est pas analogue : dans la vaste majorité des cas, il ne maîtrise pas certaines conditions primordiales qui déterminent le déroulement de son travail. Il a un échéancier. Les décisions doivent être prises. Il doit engager sa responsabilité. Le traductologue doit également engager sa responsabilité, mais ses conclusions sont provisoires, susceptibles de subir des remaniements fondamentaux. C'est ce que je souhaite illustrer dans les lignes qui suivent, en tirant des enseignements d'un projet de traduction collaborative organisé dans le cadre de la Maîtrise en traduction de la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève. Les étudiantes, appartenant à l'Unité d'anglais, avaient pour tâche de traduire l'une des nouvelles d'un recueil intitulé *L'Étang*, dont l'auteure, Mathilde Fontanet, est professeure à l'Unité de français de la même faculté[2]. Notre collègue, qui a assisté à toutes les séances, a accepté de répondre aux nombreuses questions des étudiantes et d'apporter quelques éclaircissements sur son interprétation de la première nouvelle du recueil, intitulée elle aussi « L'Étang ». Pour la clarté de l'exposé qui suit, il est important de savoir que six des sept étudiantes étaient anglophones, mais d'origine géographique (et culturelle…) différente : deux d'entre elles étaient canadiennes, deux américaines, deux anglaises. La septième étudiante, de langue maternelle tchèque, était une étudiante d'échange inscrite dans une université en Grande-Bretagne.

Cette expérience du traduire, donc, a stimulé une réflexion sur la complexité culturelle. Les conclusions en sont intéressantes, car elles permettent de comprendre que l'idée que l'on a de cette complexité ne correspond pas tout à fait aux réalités découvertes au fil de l'exercice de traduction. Afin de comprendre de quoi il est question, je procéderai de la manière suivante. Dans une première partie, je proposerai une réflexion générale sur la complexité culturelle. Pour éviter de donner une image biaisée des enjeux culturels de la traduction, ma deuxième partie abordera la problématique des *degrés* de complexité. La troisième partie portera sur quelques problèmes particuliers auxquels les étudiantes ont été confrontées et sur la manière dont ils ont été résolus. Ces observations, enfin, permettront de tirer quelques conclusions (provisoires…).

[2] Mathilde Fontanet a relu et corrigé le présent article. Qu'elle en soit remerciée.

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

2. À propos de la complexité culturelle

J'ai suggéré dans mon introduction que la variété des pratiques traductives encourage (ou devrait encourager) le traductologue à remettre en cause les conceptions habituelles du traduire. Il convient, par conséquent, de prendre comme point de départ ce qui, aujourd'hui, est devenu une évidence traductologique : on traduit des *langues-cultures*. Cette formule, que nous devons à H. Meschonnic, indique, comme le rappelle Jean-Louis Cordonnier (2002 : 39), qu'« une langue et sa culture forment un tout indissociable ». On ne cesse, en effet, de souligner l'importance, voire la primauté, de la culture dans l'opération traduisante, avec parfois des prises de position plus radicales, comme celle de H. Vermeer (1998 : 56), qui note que le traducteur, dans l'idéal, devrait partir du sommet (la culture) pour atteindre la base (le texte)[3]. Ces réflexions sont souvent assorties de définitions de la culture. Vermeer, par exemple, évoque dans le même article « le système de règles ("conventions") et de lois ("normes") qui "régulent" le comportement des membres d'une société donnée ». Il précise qu'il inclut dans son concept de culture « le "résultat" du comportement astreint aux règles et aux lois » (il en donne les exemples suivants : les tramways, les universités, les toilettes et les bombes atomiques)[4]. Le traductologue allemand ne se contente pas de proposer sa propre définition : il renvoie le lecteur aux travaux de Delius[5] et de Göhring[6]. Or, si le lecteur de cet article comprend assurément, d'une part, que la culture (ou, plutôt, une culture…) est un phénomène complexe et, d'autre part, que la traduction est une affaire de passage entre cultures (complexes) différentes, il retient nécessairement une image *simplifiée* de sa complexité culturelle – simplifiée parce qu'elle ne tient pas compte de l'étendue des complexités que peut receler un texte rédigé dans une langue-culture A, et qui seront décuplées lors de son passage vers une langue-culture B. Il convient, par conséquent, d'explorer le potentiel de complexité que peut contenir un texte source.

---

[3] En anglais: « Translating […] has too often been done bottom-up instead of top-down. And the top is not the text, but the culture. »

[4] C'est nous qui traduisons. La citation en anglais: « By "culture" I understand the system of rules ("conventions") and laws ("norms") which "regulate" the behaviour of the members of a given society. I also include the "results" of rule- and law-governed behaviour in my concept of culture (for example, tramways, universities, WCs and atom bombs… ») (1998: 42).

[5] Delius, Juan D. (1989) : « Of Mind Memes and Brain Bugs, a Natural History of Culture ». Walter A. Koch, ed. *The Nature of Culture: Proceedings of the International and Interdisciplinary Symposium, October 7-11, 1986 in Bochum.* Bochum, Brockmeyer, 26-79. [Bochum Publications in Evolutionary Cultural Semiotics (BPX), 12.]

[6] Göhring, Heinz (1978) : « Interkulturelle Kommunikation: Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht ». *Kongreßberichte der 8. Jahrestagung der GAL*. Stuttgart, Hochschulverlag, 1978 (4), 9-14.

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

Quand on parle de traduction littéraire, on envisage, généralement, le cas de figure le plus répandu, à savoir un texte source rédigé en langue A, dont l'action (l'intrigue) se déroule au sein de la culture A. D'éventuelles références à d'autres cultures (B, C…) se font par le truchement de cette même culture A. On peut prendre comme exemple les romans de Jane Austen, dont l'action se situe en Angleterre. Les rares références à d'autres pays (et à leurs cultures) passent par le prisme de la culture de l'Angleterre de la fin du XVIII^{ème} siècle et du début du XIX^{ème}. La traduction vers une deuxième langue-culture présuppose un transfert culturel et linguistique vers une langue-culture B. De nombreux traductologues ont décrit les multiples difficultés qui peuvent subsister lorsqu'on vise à exprimer des réalités culturelles relevant de la culture A par le biais de la langue-culture B. Dans un article paru en 2014, par exemple, j'ai évoqué les problèmes de traduction associés au mot anglais « gruel », terme culinaire relevant des pratiques alimentaires des Anglais du XIX^{ème} siècle, et véhiculant aujourd'hui une image culturelle complexe à la suite du rôle que joue cet aliment dans *Oliver Twist*, de C. Dickens. Le problème de traduction peut se résumer comme suit : il ne s'agit pas, dans ce cas précis, d'un terme dépourvu d'équivalent en langue cible (en l'occurrence le français) ; la difficulté provient de la richesse connotative du terme en anglais, qui, en traduction, se trouve appauvrie (les termes équivalents, comme « bouillie » par exemple, étant beaucoup moins riches en connotations). Les traductologues se réfèrent également à des cas encore plus complexes, dont le plus connu est sans doute la traduction des *realia* (Leppihalme, 2011). Il s'agit, en l'occurrence, de trouver le moyen d'exprimer une réalité culturelle de la langue-culture A – réalité qui est tout simplement absente en langue-culture B –, en utilisant les multiples possibilités qu'offre cette dernière. Parmi les moyens à disposition, on peut citer, à titre d'exemple, l'explicitation et l'addition, l'emprunt, la rédaction d'une note de bas de page ou d'un paratexte (introduction du traducteur par exemple), ou encore la non-traduction.

Un cas de figure que l'on évoque moins dans les écrits traductologiques est précisément celui auquel les étudiantes-traductrices de « L'Étang » ont été confrontées. Le texte source raconte en français une histoire dont l'essentiel se déroule en Angleterre. Une femme de 45 ans, prénommée Karine, francophone, mariée et mère de deux enfants, se rend dans le Yorkshire pour assister à un colloque. Logée dans un *bed & breakfast*, elle passe une nuit pénible (elle a faim et froid) et apprend très tôt le lendemain que, pour prendre son petit déjeuner, elle doit marcher dans le froid jusqu'au pub, situé relativement loin de la maison de sa logeuse. Elle s'y rend en compagnie d'un scientifique anglais, qui vit en semaine dans le même *bed & breakfast*. Au retour du pub, les deux protagonistes vivent un moment d'épiphanie en découvrant, au milieu d'une forêt, un étang

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

recouvert de glace sur lequel se sont posées trois oies sauvages. Celles-ci prennent leur envol sous les yeux émerveillés du couple. Une complicité s'est nouée entre les deux protagonistes, et l'héroïne a un sentiment de culpabilité en constatant qu'elle se sent proche de cet homme, qui est lui aussi marié et père de famille. L'histoire se termine quelques mois plus tard. Karine reçoit par la poste une lettre de l'Anglais : il avait promis, lors de leur discussion à bâtons rompus dans le pub, de lui envoyer la recette du *Fruit Cake* de sa mère (les lettres majuscules annoncent l'importance symbolique de ce gâteau) ; elle en est très émue. Nous avons, par conséquent, une intrigue située au sein de la culture B (la culture anglaise), racontée en langue A (le français).

Une première question de recherche se pose d'emblée : comment décrire cette culture B, que je viens de qualifier d'« anglaise » ? Cette qualification est-elle exacte, ou s'agit-il plutôt de la culture britannique, voire de quelque chose de plus vaste et diffus, de la culture « anglo-saxonne » par exemple ? Il serait difficile de trancher, car, à mon sens, la réponse à cette question dépend pour une large part de l'identité linguistico-culturelle des lecteurs de la nouvelle et, plus particulièrement, du traducteur. Pour un Anglais de souche, la culture B est sans aucun doute la culture *anglaise*, assortie de références à une partie plus spécifique de cette culture, que l'on peut limiter sur le plan géographique (le Yorkshire). On peut postuler que, très vraisemblablement, il en va de même pour un Gallois, un Écossais ou un Irlandais du nord, qui sont, *a priori*, sensibles non seulement aux différences culturelles entre leurs aires géographiques respectives, mais aussi à la diversité des cultures et des sous-cultures qui se côtoient en Angleterre. Cependant, dès que l'on s'éloigne du Royaume-Uni, ces différences culturelles risquent fort de s'estomper au profit d'une notion de « britannicité » bien floue. Quoi qu'il en soit, on peut postuler que cette culture B, représentée dans cette nouvelle en langue A, n'a pas, dans ses nouveaux habits linguistiques, la même richesse. Le mot « Yorkshire », par exemple, ne saurait déclencher les images culturelles fortes qui, mécaniquement, investissent le mot dès son apparition en anglais. On peut également présupposer que les lecteurs (francophones) du recueil n'ont pas une connaissance *intime* de cette sous-partie de la culture B : s'ils savent que ce comté se trouve dans le nord-est de l'Angleterre, ils ne connaissent pas ses traditions culinaires, ne « voient » pas les *dales* et les *moors*, et ne savent rien de la rivalité qui opposait (et qui oppose toujours) le Yorkshire et le Lancashire[7]. Par conséquent, ce terme topographique et surtout culturel, à l'instar des autres mots relevant de la culture anglaise, se trouve affadi dans

[7] Cette rivalité remonte au-delà de la Guerre des Deux-Roses, au XV^{ème} siècle. Elle persiste sous forme atténuée aujourd'hui, dans le domaine du sport par exemple.

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

le texte source. Il s'ensuit que le problème de traduction posé par ce texte n'est pas le problème classique mentionné ci-dessus, et qui est dû à la difficulté de représenter en langue B la culture A. En effet, le traducteur doit prévoir la *réactivation* de l'arrière-plan culturel, dont le potentiel significatif est plus riche. La complexité culturelle, dans ce cas, est fermement ancrée dans la langue-culture cible.

Il est également important, dans ce panorama très général, d'évoquer d'autres cas de figure faisant intervenir d'autres cultures et d'autres époques. On peut envisager un roman traitant d'une culture C, situé à une époque plus ou moins lointaine ou dont l'action est contemporaine à la vie de son auteur. *Salammbô* de G. Flaubert est un exemple du premier cas, tandis que *L'Amant* de M. Duras est un exemple du second. Il est également possible d'envisager la mise en scène de deux cultures concurrentes (comme dans *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* de M. Charef) ou de compliquer davantage le tableau (avec de multiples aires géographiques correspondant à autant de cultures différentes). Enfin, on n'oubliera pas les genres tels que la science-fiction, le fantastique ou la *fantasy*, qui font intervenir des éléments surnaturels, des univers parallèles, etc. Ce que ces divers genres ont en commun, c'est la représentation d'une autre culture (d'un autre monde, d'une autre réalité…) qui se construit grâce aux ressources linguistiques et culturelles de la langue d'écriture, c'est-à-dire la langue A. Celle-ci peut se trouver à une distance plus ou moins grande des réalités décrites, susceptible de devenir différente lorsqu'on envisage une traduction en langue B. On pourrait estimer, par exemple, que l'Indochine française représentée dans *L'Amant*, qui, pour des raisons historiques liées à la colonisation, bénéficie dans la culture française d'une richesse encyclopédique certaine (Hewson 2012), est moins distante de la langue-culture A que ce même arrière-plan mis en scène dans la traduction anglaise du roman de Duras.

Les exemples cités ci-dessus donnent un petit aperçu d'une complexité culturelle aux ramifications multiples. Cette complexité, quelle que soit sa configuration, est toujours tributaire de sa représentation dans la langue-culture A. Celle-ci, par conséquent, est le vecteur privilégié de son expression. Elle marque de son empreinte les réalités représentées, empreinte qui véhicule des complexités qui lui sont propres. Cependant, si les complexités sont potentiellement multiples, toute traduction littéraire ne présuppose pas nécessairement un grand degré de complexité culturelle. C'est ce que je tâcherai de montrer dans la section suivante.

3. Entre complexité et absence de complexité

L'objet de ma deuxième partie ci-dessus était d'insister sur les complexités que recèlent certains textes littéraires. Il importe, maintenant, de relativiser mon propos, afin de ne pas favoriser une vision bancale de la

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

traduction littéraire. À cet effet, j'envisagerai désormais la complexité culturelle comme une *potentialité*, en adoptant trois points de vue différents. Je m'intéresserai tout d'abord aux caractéristiques potentielles de tout texte source, surtout s'il est de nature hybride. Je prendrai ensuite en compte certaines hypothèses que l'on peut échafauder sur les lecteurs source et cible. Je traiterai enfin de certaines pratiques traduisantes, et de la manière dont le traducteur peut choisir d'agir (ou de ne pas agir) lorsqu'il se trouve confronté à des difficultés de traduction qui relèvent de la complexité culturelle.

3.1. Les caractéristiques du texte source

J'ai suggéré, dans mon introduction, que tout acte de traduction littéraire suscite une réflexion sur la complexité culturelle. J'ai surtout voulu montrer que cette complexité est sans doute plus complexe qu'on ne le pense. Mon propos n'était toutefois pas d'offrir la vision pessimiste d'un traducteur constamment démuni face à une suite d'« impossibilités ». Une telle vision, en effet, s'apparenterait à celle que l'on invoque parfois dans le contexte de l'« intraduisible »[8]. En effet, si l'on travaille sur des langues-cultures proches, on a souvent affaire à des événements ou à des descriptions qui sont, certes, ancrées dans la culture de la langue source, mais dont le passage vers l'autre langue ne pose pas de problème culturel particulier (même si la question linguistique n'est pas résolue pour autant). Si cela ne veut pas nécessairement dire que *l'interprétation* de ces éléments serait sans difficultés, on peut tabler sur une représentation « équivalente » et accessible en langue B. Je citerai à titre d'exemple un petit passage de la première partie de *Madame Bovary*, qui, lors de l'une des visites de Charles aux Bertaux, met en exergue quelques détails descriptifs, dont le tableau suivant : « Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient servi, et bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté »[9]. Même à notre époque, le cadre culturel ainsi que la description détaillée de l'activité des mouches restent lisibles et compréhensibles au-delà des leurs frontières linguistiques et culturelles d'origine. On trouve ici un exemple d'absence de complexité culturelle présentant toutefois des difficultés sur le plan linguistique (comment exprimer cette réalité dans la langue cible ?), et sur le plan de l'interprétation littéraire (quelle signification donner à cette description ?)[10]. On est loin, dans ce cas particulier, des références culturelles

[8] Je me réfère en particulier aux théoriciens qui prônent une impossibilité totale de traduire (Hermans 2009).

[9] Je cite l'édition électronique [bovary.fr] du chef-d'œuvre de Flaubert (voir les références bibliographiques). Il n'y a pas de pagination.

[10] Les traducteurs anglophones présentent des solutions en partie comparables, mais néanmoins assez différentes sur le plan linguistique. Il est intéressant de comparer les traductions de Steegmuller et de Mauldon. « On the table, flies were climbing up the sides of glasses that had recently been used, and buzzing as they struggled to keep from drowning in

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

complexes que l'on trouve ailleurs dans le roman, dont le début du sixième chapitre de la première partie constitue un exemple particulièrement parlant[11]. Tout laisse à penser que, sur ce plan très particulier, ce roman, comme beaucoup d'autres, présente un patchwork, un enchevêtrement de passages de complexité culturelle *variable*.

3.2. Interrogations sur le lecteur

La complexité culturelle est avant tout une affaire de lecteurs, dont la sensibilité (et l'Encyclopédie) varie. À vrai dire, nous avons affaire à trois types de lecteurs potentiellement très différents : ceux qui lisent le texte source, ceux qui étudient la traduction et, enfin, le traducteur, qui est lecteur et relecteur des deux textes. Les traductologues cèdent souvent à la tentation de travailler avec une image du « lecteur modèle », celui qui est « capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont […] l'auteur […] le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi génératívement » (Eco 1985 : 71). Le lecteur modèle peut effectivement apprécier l'enchevêtrement dont il a été question ci-dessus (3.1.). Cependant, il est permis d'émettre quelques hypothèses prudentes sur les lecteurs « empiriques », pour reprendre le métalangage du sémiologue italien, ceux qui lisent effectivement le texte en langue source ou cible. S'il est difficile de cerner avec précision les caractéristiques du « grand public » (Hewson 2015), on peut postuler qu'un pourcentage non négligeable de ces lecteurs lisent d'une manière superficielle, sans vraiment prêter attention à des passages difficiles. On pourrait partir de l'hypothèse extrême que, pour un pourcentage (important ?) de lecteurs (de l'original comme de la traduction), une réflexion sur la complexité culturelle n'est tout simplement pas pertinente : ce sont des lecteurs pressés ou paresseux, qui rechignent à l'idée de consacrer du temps et des efforts à une lecture digne de ce nom. Ainsi, les potentialités de certains textes restent en partie ou entièrement virtuelles. Il conviendrait néanmoins de postuler que le lecteur-traducteur reste sensible à toute la richesse de l'œuvre qu'il traduit. Cependant, rien ne garantit qu'il choisisse toujours de faire passer cette richesse dans la langue-culture cible.

---

the cider at the bottom » (Steegmuller 1992 : 27). « On the table, flies were crawling up the used glasses left from the last meal, and buzzing as they drowned in the remaining dregs of cider » (Mauldon 2004: 21). On constate, chez les deux traducteurs, un remaniement syntaxique (« on the table » en première position). Tous les deux cèdent à la tentation de passer par une explicitation pour traduire « servi ». On note aussi la modulation introduite par Steegmuller, qui précise que les mouches font des efforts pour ne pas se noyer.

[11] Le lecteur est renvoyé pêle-mêle à un catalogue de références culturelles, véritable illustration de l'éducation de l'héroïne, où figurent, entre autres, Jacques-Henri Bernadin de Saint-Pierre (auteur de *Paul et Virginie*), Denis Frayssinous (*Défense du christianisme*), Walter Scott, des « femmes illustres ou infortunées » (Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière, Clémence Isaure)…

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

3.3. Les choix du traducteur

Le dernier point de vue que je souhaite considérer est celui que peut adopter le traducteur. Celui-ci a le choix entre plusieurs démarches. Tout d'abord, il peut s'atteler à transmettre à ses lecteurs en langue cible toute la richesse qu'il a perçue lors de ses lectures du texte source. Ensuite, il peut se contenter de traduire le texte sans explication aucune, en comptant sur la curiosité du lecteur, et sachant que l'Internet propose aujourd'hui des réponses à pratiquement toutes les questions. Il peut également gommer une ou plusieurs références culturelles. Enfin, le traducteur peut procéder par adaptation : il puise dans le stock de références culturelles de la langue-culture cible. On peut estimer que ces quatre possibilités présentent toutes des avantages et des inconvénients.

Une démarche explicative a l'avantage de donner au lecteur un maximum d'informations. Comme je l'ai déjà indiqué ci-dessus (section 2), le traducteur dispose d'un certain nombre d'outils textuels et paratextuels, comme l'explicitation, l'addition, ou la note de bas de page ou de fin de volume. Cependant, cette démarche n'est pas sans risques. Multiplier les explications de tous genres peut alourdir la lecture du livre et détourner l'attention du lecteur de l'essentiel. Les explicitations à répétition modifient la voix narrative (c'est ce que l'on constate en lisant l'une des traductions de *La Peste*)[12]. Par ailleurs, il est toujours difficile de deviner le profil des futurs lecteurs ; par conséquent, il n'est jamais facile de viser juste entre les deux extrêmes que sont un trop-plein d'informations et des silences là où des explications s'avéreraient nécessaire. Les traductions anglaises de *Madame Bovary* que j'ai analysées dans mon ouvrage de 2011 illustrent une large gamme de solutions, en fournissant tantôt beaucoup d'informations, tantôt très peu (voire sans en apporter aucune).

Traduire « en l'état », sans explications, c'est miser sur un lecteur susceptible de faire les efforts nécessaire pour aboutir à une interprétation cohérente de l'œuvre. Outre le problème posé par le lecteur indolent, il existe un risque de taille : il se peut que le lecteur ne mesure pas sa propre ignorance culturelle (Richard 1998) et qu'il ne saisisse donc pas pourquoi il devrait faire un effort supplémentaire. Cette approche a néanmoins l'avantage de permettre au traducteur de privilégier des choix stylistiques, sans encombrer sa traduction de texte supplémentaire.

La troisième approche consiste à gommer une ou plusieurs références culturelles. L'inconvénient est qu'elle prive le lecteur de ces mêmes références et, par conséquent, d'une partie de la richesse de l'original. Si le

[12] Camus, Albert (1947) : *La Peste*. Paris, Gallimard, 1947. Il s'agit de la traduction de S. Gilbert, publiée en 1960 (*The Plague*. Harmondsworth, Penguin). Le traducteur multiplie les explicitations culturelles au début du roman à l'intention d'un lecteur qui ignorerait tout de l'Algérie française (et de la géographie du Maghreb).

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

traducteur adopte une stratégie (macrostructurelle) de cette nature, le texte cible risque de perdre une bonne partie de son ancrage dans la langue-culture source. En revanche, une décision *ad hoc* de procéder par élagage permet d'éviter des constructions lourdes et parfois redondantes, dont l'efficacité en langue cible n'est nullement garantie. Les traductions croate et française du deuxième roman de T. Pynchon, *The Crying of Lot 49*, sont intéressantes à ce propos. La traductrice croate combine la traduction « en l'état » et le gommage de certaines références culturelles, tandis que son homologue français opte tantôt pour la reproduction simple d'une référence, tantôt pour une explicitation. Dans l'exemple suivant, le narrateur crée une métaphore filée pour décrire la rencontre entre l'héroïne et le « Tristero », le système d'échange de courrier clandestin et subversif dont elle trouve partout des traces, mais dont la réalité reste conditionnelle. Plus les traces se multiplient, moins l'héroïne peut s'y fier, ce qui la conduit à un état de paranoïa. La métaphore filée présente cette rencontre comme un strip-tease joué devant l'héroïne, mais dont on ne connaît pas la fin : ou bien l'artiste choisit de quitter la scène et de la laisser en paix, ou bien il s'acharne sur elle. C'est la première de ces deux possibilités que l'on voit dans l'extrait qui suit :

Would its smile, then, be coy, and would it flirt harmlessly backstage, say good night with a Bourbon Street bow and leave her in peace?	Da li će tada njegov osmijeh biti čedan i hoće li se samo bezopasno koketirajući povući s pozornice, uz naklon poželjeti laku noć i ostaviti ju na miru?	Allait-il sourire d'un petit air modeste, flirter gentiment dans les coulisses, saluer avec une révérence de Bourbon Street, avant de la laisser en repos ?
Pynchon [1965] 2012 : 67	Šafran 1998 : 41[13]	Doury 1987 : 59

Un petit sondage informel a permis d'établir que la référence à Bourbon Street, la rue Bourbon à La Nouvelle-Orléans, célèbre par ses bars et ses cabarets de strip-tease, échappe à beaucoup de lecteurs anglophones. On peut présupposer qu'il en va de même des lecteurs croates ou français. Dans ce cas, par conséquent, la décision de gommer la référence en croate me semble entièrement justifiée, et on peut regretter la lourdeur de la version de M. Doury[14].

J'en viens, enfin, à la quatrième stratégie, c'est-à-dire l'adaptation. On peut estimer qu'il existe deux types d'adaptation : l'adaptation qui s'annonce

[13] En français (c'est nous qui traduisons) : Puis, son sourire allait-il être modeste, allait-il se contenter, dans un mouvement de coquetterie inoffensive, de se retirer de la scène, et, avec une révérence, lui souhaiter bonne nuit et la laisser en paix ?

[14] Il semblerait également que le traducteur français ait mal compris l'idée de mouvement exprimée par « flirt… backstage » (le Tristero se déplace vers le coulisses).

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

comme telle (le lecteur sait qu'il lit une adaptation, car le terme figure sur la couverture du livre) et l'adaptation « larvée » (Hewson 2004), qui ne permet pas au lecteur de savoir que le texte qu'il lit s'éloigne de façon significative de l'original (il croit lire une « traduction »). Le premier cas de figure présente l'avantage d'être transparent, et les attentes du lecteur sont modifiées en conséquence. Le second cas de figure est, dans mon optique, une tromperie sur la marchandise : on croit lire l'auteur X en traduction, alors qu'on lit la prose du traducteur Y, dont le lien avec l'original est plus ou moins ténu.

Quels enseignements peut-on tirer de ces trois points de vue sur la complexité culturelle ? Ce qui me paraît fondamental, c'est qu'il n'existe pas d'état bien défini que l'on pourrait nommer « complexité ». En effet, comme nous l'avons vu, un texte source est potentiellement hybride : il peut comporter des passages très denses sur le plan culturel (c'est le cas du premier chapitre du roman de Pynchon), tout en présentant des parties qui ne posent pas de problème culturel particulier. L'idée de complexité doit également être modulée en fonction des lecteurs prévus ou réels, de leur bagage culturel et de leurs besoins. Enfin, quelle que soit l'analyse que l'on fait du texte source, beaucoup dépend des décisions du traducteur, et des éventuelles modifications introduites dans son texte par l'équipe chargée de le réviser et de le publier. De toute façon, le traductologue ne peut jamais, à partir de sa lecture du texte source, prévoir le comportement du traducteur, qui doit résoudre un faisceau de difficultés linguistiques et culturelles. Le cas particulier qui m'intéresse, celui de la traduction de « L'Étang », est un exemple intéressant d'un texte hybride, c'est-à-dire un texte qui, sur le plan culturel, combine difficultés et absence de difficultés. Je tâcherai d'en donner une présentation concise dans la section qui suit.

4. Le cas de « L'Étang »

Comme indiqué précédemment, la nouvelle de Mathilde Fontanet présente une série de références culturelles relevant de la culture anglaise en général, et de certaines spécificités associées au comté du Yorkshire. Si un certain nombre de ces références se traduisent en anglais sans difficulté aucune, d'autres donnent du fil à retordre au traducteur. Après avoir brièvement passé en revue les cas qui ne présentent pas de difficulté, je chercherai à montrer comment des termes apparemment simples doivent faire l'objet d'une réflexion approfondie.

La proximité entre l'Angleterre et trois pays francophones (la Belgique, la France et la Suisse) a conduit à de nombreux échanges culturels et linguistiques. Ces échanges sont particulièrement riches dans le domaine de la nourriture, ce qui permet à l'auteure d'utiliser dans le texte source des termes culinaires d'origine anglaise, en l'occurrence « céréales », « toasts », et

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

« bacon » [15]. Comme je l'ai déjà signalé, on trouve également l'expression « *Fruit Cake* », dont la signification est transparente pour tout francophone qui ne maîtrise pas l'anglais (même si l'on pourrait arguer que la pâtisserie désignée par le français « cake » est loin d'être identique au « *cake* » chez les Anglais). Il est clair que le traducteur n'aura pas à s'interroger sur la traduction de ces termes en anglais. Il en va de même pour deux des mots désignant des lieux : le « *Bed & Breakfast* » et le « pub ». On peut effectivement estimer que, même si les termes dans les deux langues ont une extension un peu différente (le lecteur francophone voit dans « œufs et bacon » un stéréotype de la cuisine anglaise, tandis que le lecteur anglais n'y prête aucune attention particulière), le traducteur ne peut que choisir les mêmes mots dans sa traduction.

Cependant, tout n'est pas si simple, surtout parce que, dans la situation assez particulière où le texte source évoque des réalités culturelles de la langue-culture cible, il est toujours possible de procéder à des choix traductifs dont l'effet serait d'encourager des interprétations inconcevables sur la base du texte source. Cette nouvelle, en effet, en contient un exemple parlant : le lecteur de l'original apprend que le scientifique anglais « travaillait à la base américaine de Memworth Hill, hautement sécurisée, et infestée de scientifiques » (Fontanet 2009 : 12). On peut estimer que, pour le lecteur francophone, cette référence culturelle n'évoque rien de particulier, au-delà des connotations négatives introduites par le mot « infestée », et la mention, dans la phrase suivante, de « derrière des barbelés ». Or, il s'agit, en réalité, de « Menwith Hill », une grande base américaine appartenant au réseau Echelon. Celle-ci est surtout connue pour avoir été l'objet de nombreuses manifestations, avec, en particulier, l'établissement dans les années quatre-vingt-dix de « Women's Peace Camps », puis l'organisation de divers mouvements de protestation de cette époque jusqu'à nos jours. Faute de temps, le problème posé par la traduction (ou la non-traduction) de cette référence n'a pas été soulevé lors de la traduction collaborative avec les étudiantes. On peut, néanmoins, prévoir deux solutions possibles. La première consisterait à laisser en anglais la référence fautive, pour ne pas attirer l'attention des lecteurs sur un élément somme toute mineur. La seconde, qui consisterait à corriger la référence, aurait un résultat moins prévisible. On peut imaginer que la seule mention de Menwith Hill ferait bondir certains lecteurs de la traduction, au courant des polémiques que suscite cette base d'interception de satellites de télécommunication (ou base d'espionnage, selon son positionnement). Le risque que court le traducteur

[15] L'étymologie des termes cités est, bien entendu, plus complexe. Ce qui importe ici n'est pas leur lointaine origine, mais leur importation relativement récente depuis les Îles Britanniques.

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

est de détourner l'attention de l'essentiel de l'histoire, et de rendre le scientifique anglais qui y travaille beaucoup moins sympathique.

Les jeunes traductrices ont dû aborder d'autres difficultés. La traduction de deux mots, en particulier, a donné lieu à de longs échanges. Le premier, « étang », n'est autre que le titre de la nouvelle (et le titre du recueil). Il désigne surtout l'endroit féerique où les deux protagonistes assistent à l'envol des oies sauvages. La traduction standard du mot en anglais est « pond ». Or, si ce terme était acceptable aux yeux des étudiantes américaines et canadiennes, il ne l'était pas pour les Anglaises. Il a fallu une discussion fournie afin d'en établir les causes. Répondant à des questions des étudiantes, Mathilde Fontanet a expliqué que, pour elle, bien que le mot en français soit dépourvu de connotations particulières, la mise en contexte lui confère une aura positive. Les étudiantes anglaises, largement soutenu par le professeur (anglais comme elles), ont précisé que « pond » en anglais (d'Angleterre) véhicule nécessairement des connotations négatives et s'associe à l'évocation d'une eau stagnante, de vase, voire d'odeur fétide. Par conséquent, l'utilisation de ce mot risquerait non seulement de gommer définitivement cette atmosphère merveilleuse, mais aussi de nuire à l'instant d'épiphanie vécu par les protagonistes. Cette explication n'a pas convaincu les autres étudiantes, qui ont évoqué, entre autres, le Walden Pond, cher au poète américain Henry David Thoreau. Face à cette impasse, il a été décidé de trancher de la manière suivante : traduire explicitement pour un public cible britannique (quitte à retraduire pour d'autres lecteurs anglophones). Après un délai de réflexion et plusieurs essais, le mot « mere » a été retenu. L'*Oxford English Dictionary* (oed.com) en donne la définition suivante : « A sheet of standing water; a lake; a pond, a pool. Now chiefly *Brit. regional* and *literary*. » Selon cette définition, les caractéristiques de cette étendue d'eau sont vagues, surtout en ce qui concerne son importance. L'impression un peu floue créée par le mot convient parfaitement dans le contexte : le lecteur sait seulement que l'étang en question est « joli » et « petit », et qu'il est « recouvert de glace » (*Ibid.* : 13-14). Il reste bien sûr à s'interroger sur les lecteurs de la nouvelle : peut-on raisonnablement espérer que le lecteur anglais lambda comprendra de quoi il s'agit ? Cela semble probable, dans la mesure où la profusion de détails descriptifs permet de reconstituer la scène ainsi décrite.

Le second terme litigieux se trouve dans la recette du *Fruit Cake*, que le scientifique anglais envoie à l'héroïne par la poste. La recette n'est pas reproduite telle quelle dans l'histoire, et le lecteur ne peut que s'en faire une idée approximative :

> Dans son entourage, tout le monde considérait le *Fruit Cake* comme sa spécialité. C'est qu'elle en apportait souvent lorsqu'elle était invitée. Personne ne doutait que,

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

> chaque fois qu'elle versait le rhum sur les noix et les fruits secs, les saupoudrait de farine et coulait dessus la mélasse, trois oies sauvages prenaient leur envol dans le petit matin, sous les yeux d'un beau prince qui venait de transformer une pauvresse en princesse. (*Ibid.* : 17)

Le *Fruit Cake* est la madeleine de Karine : il déclenche le processus de mémoire, permettant à l'héroïne de revivre la scène à côté de l'étang et de retrouver les émotions fortes et très particulières qui ont accompagné ce moment. Ce gâteau représente aussi un moment de partage et une promesse tenue, sans doute contre toute attente. Enfin, le *Fruit Cake* est, dans sa forme linguistique et dans son essence même, un gâteau anglais, le symbole de tout ce qui s'était passé là-bas, outre-Manche, dans un décor *a priori* défavorable, mais qui recèle une chaleur humaine et une complicité. Il est normal, dans ces circonstances, de privilégier en traduction les caractéristiques essentielles de cet aliment qui, comme je viens de le souligner, est vécu comme essentiellement *anglais*. Or, à la lecture de la recette, on peut s'interroger sur deux éléments. La présence de « noix » est surprenante dans ce type de gâteau, mais ne peut être exclue d'emblée. Dans ces circonstances, le traducteur anglophone s'interroge sur la proximité phonétique entre l'anglais « nuts » et le français « noix », en se demandant s'il ne s'agit pas de fruits à coque, c'est-à-dire d'un hyperonyme, plutôt que de l'hyponyme « noix ». Quoi qu'il en soit, et même si l'on s'attend à y trouver des amandes, on ne peut pas exclure que ce gâteau contienne des noix. Cependant, il est curieux, pour ne pas dire inacceptable, de trouver du rhum. Pourquoi ? Les étudiantes anglaises étaient formelles : le *Fruit Cake* est à base de cognac, le rhum altérerait le goût d'une manière trop radicale. Il a fallu, par conséquent, proposer à l'auteure de traduire « rhum » par « brandy ». Sensible aux arguments avancés, Mathilde Fontanet a accepté sur-le-champ. Ainsi, une cohérence essentielle pour les étudiantes anglaises a été maintenue dans la traduction, permettant de renforcer l'ancrage culturel et géographique de l'histoire.

5. Conclusion

J'ai essayé, tout au long de cet article, de montrer que la complexité culturelle n'est pas ce que l'on pourrait penser. J'ai montré, tout d'abord, que la complexité peut dépasser le cadre d'une seule culture, qu'elle peut assumer des formes insoupçonnées, et que le contexte de la traduction peut présenter des difficultés inattendues. La traduction, comme nous l'avons vu, n'est pas un exercice équilibré, mais une tentative de trouver des compromis afin de réconcilier ce qui, dans le contexte d'une nouvelle langue-culture, est difficilement réconciliable. J'ai également voulu mettre la question de la

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

complexité culturelle en perspective, afin d'éviter de tomber dans le piège des « intraduisibles ». En me penchant successivement sur la nature du texte source, sur l'importance des lecteurs et sur les choix du traducteur, j'ai cherché à relativiser l'importance de cette problématique. Le texte choisi pour illustrer ma démarche résume bien la situation : nous avons vu que, comme beaucoup de textes, il est hybride, obligeant le traducteur à s'interroger sur de vrais problèmes relevant d'un déséquilibre dans la représentation culturelle de deux langues-cultures, tout en permettant à celui-ci d'opter pour un certain nombre de choix traductifs indolores. En un mot, il a été question de degrés, parfois inattendus, de complexité.

Quels enseignements tirer de ce qui précède ? Je répondrai à cette question en deux temps, d'abord en envisageant l'importance de cette thématique pour le traducteur, puis en me tournant vers les retombées pour la traductologie.

La question essentielle pour le traducteur est la suivante : quelle importance attacher à la complexité culturelle ? On aurait sans doute envie d'y répondre immédiatement en affirmant « une grande importance », si cette réponse n'était pas tout simplement idéaliste. En effet, le traducteur est constamment appelé à gérer des éléments hétérogènes ou antagonistes. La complexité culturelle demande le temps de la réflexion, alors que le traducteur n'a pas beaucoup de temps. Elle exige d'être au premier plan, mais ce sont souvent les questions linguistiques et stylistiques qui dominent. Le traitement de la complexité repose sur une vision aussi précise que possible des lecteurs en langue cible, mais, comme on le sait, les lecteurs empiriques se soustraient à toute analyse approfondie : on ne peut que deviner l'état de leurs connaissances culturelles et, partant, leurs besoins. Une optique de critique de traductions permet d'avancer que, souvent, la question culturelle n'est pas la priorité absolue des traducteurs. Or, le critique, il ne faut pas l'oublier, ignore à peu près tout de l'opération traduisante et des conditions dans lesquelles la traduction a été faite. Cependant, un certain optimisme est permis, car le monde de l'édition n'est pas entièrement figé : de petites maisons d'édition publient des traductions et, surtout, on assiste à une vague de retraductions, dont l'un des objectifs est d'améliorer les premières tentatives de traduire. Enfin, beaucoup dépend des paramètres très particuliers que sont le talent du traducteur et les conditions dans lesquelles celui-ci exerce son métier (Hewson 2010).

La traductologie a tout intérêt à explorer davantage la problématique de la complexité culturelle. Il conviendrait d'élargir cette réflexion au-delà du cas spécifique de la traduction littéraire. Il est certain que la traduction pragmatique aurait beaucoup à gagner d'une problématisation poussée de la question culturelle. Il est également légitime de se demander si des chercheurs comme Vermeer, qui mettent la culture au centre des

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

préoccupations du traducteur et du traductologue, ont raison d'insister sur le volet culture. Il me semble que leur orientation particulière s'explique par l'époque de leurs réflexions et par leur volonté de s'ériger en réaction contre des approches trop strictement linguistiques. Aujourd'hui, la traductologie a tout intérêt à confirmer sa vocation d'interdiscipline et à viser une approche holiste. L'avenir de la traductologie réside dans sa capacité d'analyser et de comprendre *toutes* les complexités de l'opération dont elle essaie de rendre compte.

Bibliographie

Cordonnier, Jean-Louis (2002) : « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés ». *Meta* 47(1), 38-50.

Eco, Umberto (1985) : *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*.

Traduit par Bouzaher, Myriem. Paris, Grasset.

Fontanet, Mathilde (2009) : *L'Étang*. Genève, Les éditions Metropolis.

Flaubert, Gustave ([1857, 1873]) : *Madame Bovary*. Transcription(s) réalisée(s) pour l'édition génétique des manuscrits de *Madame Bovary* (site Flaubert, université de Rouen). Traduit par Steegmuller, Francis ([1957] 1992) : *Madame Bovary*. New York, Random House. Traduit par Mauldon, Margaret (2004) : *Madame Bovary*. Oxford, Oxford University Press.

Hermans, Theo (2009) : « Translatability ». In Baker, Mona et Saldanha, Gabriela (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres et New York, Routledge, 300-303.

Hewson, Lance (2004) : « L'adaptation larvée : trois cas de figure ». *Palimpsestes* 16, 105-116.

Hewson, Lance (2010) : « Ethics and choice ». In Pagnoulle, Christine (dir.) *Sur le fil - traducteurs et éthique, éthiques du traducteur*. Liège, Université de Liège, 21-30.

Hewson, Lance (2011) : *An Approach to Translation Criticism*. Emma *and* Madame Bovary *in translation*. Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Hewson, Lance (2012) : « *Still Life*, nature morte : réflexions sur les encyclopédies du traducteur ». In d'Amelio, Nadia (dir.) *Au cœur de la démarche traductive : débat entre concepts et sujets*. Mons, Éditions du CIPA, 43-56.

Hewson, Lance (2014) : « Baba, bouillie, brouet : les dangers de l'hybridité ». *Atelier de traduction* 22, Suceava, Editura Universităţii Suceava, 23-34.

Hewson, Lance (2015) : « Auscultation du grand public ». *Parallèles* 27(1), 10-19.

Hewson, Lance (2016) : « Les incertitudes du traduire ». *META* 61(1), 12-28.

Leppihalme, Ritva (2011) : « Realia ». In Gambier, Yves et van Doorslaer, Luc, *Handbook of Translation Studies*, Volume 2, Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 126–130.

Pynchon, Thomas ([1965] 2012) : *The Crying of Lot 49*. New York, Penguin Press (édition électronique). Traduit par Šafran, Jasenka (1998) : *Dražba predmeta 49*. Zagreb, Ceres. Traduit par Doury, Michel (1987) : *Vente à la criée du lot 49*. Paris, Seuil.

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)

Richard, Jean-Pierre (1998) : « Traduire l'ignorance culturelle ». *Palimpsestes* 11, 151-160.
Vermeer, Hans (1998) : « Starting to Unask What Translatology is About ». *Target* 10(1), 41-6

BDD-A26275 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:31 UTC)