BABA, BOUILLIE, BROUET : LES DANGERS DE L'HYBRIDITÉ

Lance HEWSON[1]

Abstract: This article examines various types of choice that translators make when translating cultural elements. Some translators adopt what is identified as a « centripetal orientation », injecting target cultural references into a source-text that nonetheless remains grounded in its original culture. Others deal with cultural references on a microstructural level, disregarding the macrostructural consequences of their translational choices. The result is often a hybrid target-text, which leaves the reader in something of a cultural no man's land. It is suggested that translation theorists should take active steps to make publishers (and indeed (target) readers) aware of the dangers of cultural hybridity, which may well partly be the result of the unfavourable conditions in which many translators have to work.

Keywords: cultural translation, translational choices, hybridity, centripetal orientation, centrifugal orientation.

Comment traduire la dimension culturelle du texte littéraire ? Cette question, posée implicitement dans le titre[2] du colloque international organisé à l'Université « Ştefan cel Mare » de Suceava, se situe au cœur de la réflexion traductologique. À l'évidence, aucun traductologue n'aurait la prétention d'y « répondre » dans l'espace limité d'un article scientifique. Aussi vais-je me contenter de laisser quelques exemples entrer en résonance afin d'esquisser quelques éléments de réponse.

On aura compris à la lecture de la première partie de mon titre que je souhaite explorer le domaine éminemment culturel de la nourriture. Les troistermes choisis figurent dans des traductionsque j'aurai l'occasion de présenter ci-après. Le premier, « baba », se trouve dans un texte-source de Mauriac. Les deux autres correspondent aux traductions françaises d'un aliment cher à un personnage de Jane Austen. On conviendra que, dans une perspective unilingue, ce sont des éléments « normaux » que l'on n'analyserait pas ; nous verrons que, lorsque nous les envisageons dans une perspective de traduction, ils révèlent unecomplexité cachée, intimement liée à leur positionnement culturel. La traduction, en effet, a ceci de particulier qu'elle bouscule un ordre culturel établi et impose un regard de l'extérieur

[1] Université de Genève, Suisse, lance.hewson@unige.ch.

[2] « La dimension culturelle du texte littéraire en traduction ».

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

qui dérange. Sous son impulsion, trois termes apparemment insignifiantsse dévoilent. Le lecteur devient sensible à l'attente culturelle créée par le mot « baba », car chacun sait qu'un baba est normalement « au rhum », mention pourtant absente du texte de Mauriac ; on prend conscience du fait que « bouillie » correspond en réalité à des images bien différentes, selon le pays francophone de référence et l'époque historique visée ; enfin, on s'interroge sur le « brouet » qui, bien que partiellement compris par le lecteur contemporain une fois en contexte, n'évoque plus une image bien précise. Pris ensemble, les trois mots symbolisent la difficulté de la « traduction culturelle ».

La seconde partie de mon titre poursuit un autre objectif. Sa visée est traductologique, car elle souligne une réalité souvent sous-estimée par les théoriciens, à savoir le résultat d'une stratégie de traduction qui ne prend pas en compte la cohérence macrostructurelle des références culturelles au sein d'une œuvre littéraire. La traduction de la dimension culturelle du texte littéraire, par conséquent, correspond à un double défi : de pratique traductive, bien entendu, mais aussi de théorisation lacunaire.

Si, comme le souligne Susan Bassnett[1], les chercheurs s'intéressent depuis fort longtemps à la dimension culturelle du texte littéraire en traduction, ce n'est qu'à partir des années 1980 que cette réflexion est devenue plus systématique, conduisant à ce que l'on appelle aujourd'hui le « tournant culturel » en traductologie (Bassnett et Lefevere, 1990).Cependant, cet intérêt accru pour la culture a une incidence assez paradoxale. Nous avons assisté, certes, à une véritable prise de conscience non seulement de l'importance centrale de la culture dans l'opération traduisante, mais aussi des effets néfastes de certaines pratiques traduisantes[2]. Les approches féministes, et plus généralement le traitement des questions de genre, ont permis de comprendre des enjeux jusque-là occultés. Par ailleurs, l'intérêt pour la « traduction culturelle » a réorienté notre vision de cultures dites « exotiques » (Carbonell, 1996). Cependant, en dépit de toutes ces évolutions, force est de constater que les avancées théoriques n'ont pas profondément modifié les pratiques traductives, même si certaines traductrices et certains traducteurs s'efforcent de traduire autrement[3]. Et, comme je l'ai déjà suggéré, la théorie reste mal équipée pour

[1] Susan Bassnett (1996, 18) cite l'exemple de Johann Jakob Bodmer : « Bodmer's approach is one which takes into account the expectations of the target readership as much as the authority of the source text, and […] his location of translation practice in a wider cultural context established him as aprecursor of culturally oriented translation theory ».

[2] Ces effets sont largement commentés dans les écrits post-colonialistes (voir à titre d'exemple Bassnett et Trivedi, 1999).

[3] Les traductrices féministes, qui visent à rendre le féminin visible, constituent l'un des exemples les plus marquants. Voir Von Flotow 1991 et Simon 1996.

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

mesurer l'impact sur le plan macrostructurel de certains choix traductifs. Cette situation paradoxale s'explique sans doute en partie par la complexité de l'acte traductif dans son ensemble : il importe, en effet, de rappeler que la dimension culturelle ne représente que l'une des multiples difficultés auxquelles le traducteur doit faire face. Selon ses priorités (ou, dans certains cas, selon les conditions de travail qui sont les siennes), il privilégiera certains choix traductifs au dépens d'autres possibilités de traduction. Cette constatation sera le point de départ de la réflexion qui suit.

Le premier aliment mentionné ci-dessus, le baba, apparaît au tout début de *La Pharisienne* de Mauriac (1941) : le héros-narrateur, jeune écolier, est invité à consommer des pâtisseries devant un camarade puni afin que ce dernier soit humilié. Le texte-source précise : « Sur le guéridon, un paquet ouvert contenait deux éclairs au chocolat et un baba » (1941 : 12). Le lecteur francophone, très vraisemblablement, ne prêtera aucune attention particulière à ces éléments qui, renvoyant àune organisation culturelle qui lui est connue, ne posent aucun problème de compréhension. Dans une perspective de traduction, trois questions se posent. Doit-on transmettre au lecteur les spécificités d'un guéridon ? convient-il d'expliquer la nature exacte des gâteaux proposés ? enfin, est-il important de permettre au lecteur de comprendre le rituel culturel d'achat de gâteaux, symbolisé par la présence de « paquet » ? Gerard Hopkins propose la traduction suivante : « On a small table there lay an open parcel containing two chocolate éclairs and a bun » (1947 : 6).On assiste ici à un mélange d'aplatissement et de transformation. Notons d'abord que l'hyperonyme « small table » gomme la nature spécifique du guéridon ; constatons ensuite que le choix de « parcel » évoque un type d'emballage qui n'est absolument pas compatible avec l'image culturelle de la pâtisserie ; soulignons, enfin, qu'en dépit de la présence attestée en anglais de « baba » depuis le début du dix-neuvième siècle[1], G. Hopkins a choisi un terme culinaire qui renvoie à une réalité culturelle britannique. Avant de revenir à cet exemple plus loin, précisons que l'action de la scène reste la même (le héros refuse de manger les gâteaux), et que le lecteur de la traduction reste dans l'ignorance du petit pan de culture française que sous-tend le texte de Mauriac.

Le deuxième exemple que je souhaite commenter, tiré d'*Emma* de Jane Austen, illustre la complexité que peut revêtir un élément culturel en apparence tout simple. Il s'agit de l'un des mets préférés du père hypochondriaque de l'héroïne éponyme du roman, à savoir le « *gruel* »[2].Au

---

[1] Selon l'Oxford English Dictionary (oed.com).

[2] Très tôt dans le roman on lit : « Such another small basin of thin gruel as his own, was all that he could, with thorough self-approbation, recommend… » (Austen, [1816] [1966] 1970 : 55).

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

début du dix-neuvième siècle, cette nourriture véhiculait deux types d'images. Elle est simple à préparer et facile à digérer ; par conséquent, elle convient parfaitementaux malades (et aux malades imaginaires comme le père d'Emma). C'est aussi une nourriture pauvre (et des pauvres), connue pour son goût insipide et connotée négativement (ces connotations négatives sont bien évoquées dans l'expression « *to get one's gruel* » (être puni ou tué)). Cependant, pour le lecteur anglophone contemporain, le motest indissociable de l'orphelinat décrit dans le roman *Oliver Twist*, de Charles Dickens : il véhicule sans aucun doute des images de malnutrition, de pauvreté et de cruauté (la proximité phonétique entre « *gruel* » et « *cruel* » joue certainement un rôle à cet égard). Ainsi, un terme qui semble simple revêt en fait une complexité remarquable, due à la fois à son « épaisseur » historique et à l'évolution au cours des deux derniers siècles des images qui s'y associent. Cependant, vu dans une optique de traduction, force est de constater que cette richesse d'un terme apparemment simple est, pour ainsi dire, normale : un texte à traduire repose sur le substrat de sa culture, qui, en tout état de cause, n'est pas directement comparable aux soubassements d'une autre culture. En l'occurrence, pour la langue française, le traducteur dispose de plusieurs termes (« bouillie », « gruau », « brouet », voire « chaudeau »), termes qui appartiennent àdes réseaux sémantiques et culturels assez différents. Le premier, « bouillie », est un hyperonyme pouvant être associé, entre autres, aux légumes ; il dénote avant tout une nourriture pour bébés ou jeunes enfants et ne permet pas de reconstituer la richesse du terme anglais. Le deuxième, « gruau », a été choisi par deux traducteurs de Dickens[1]. Sa dénotation fluctue selon le pays francophone en question[2], et, en principe, il ne véhicule pas de connotations négatives. Les deux derniers termes, quine font plus partie du vocabulaire de tous les jours, sont néanmoins associés à des connotations négatives. Or, c'est justement le terme « brouet » qui a été choisi par l'un des traducteurs d'*Emma*, suivi, plus loin dans sa traduction, de « bouillie »[3]. J'aurai l'occasion de commenter ces choix dans les paragraphes qui suivent.

Les trois termes mis en exergue dans mon titre peuvent aussi illustrer une autre facette de la dimension culturelle dans le contexte de leur utilisation effective : ce que je propose d'appeler désormais l'« orientation centripète » de certaines traductions. Le lecteur traductologue s'interrogera

[1] Voir les références bibliographiques ci-après.

[2] En Belgique francophone, ce terme dénote le muesli.

[3] « Such another small basin of thin gruel as his own, was all that he could, with thorough self-approbation, recommend… » (Austen, 55) ; « Un petit bol de *brouet* clair, pareil à celui qu'il buvait, était tout ce qu'il pouvait conseiller à ses hôtes en son âme et conscience… » (Nordon, 27) ; « … a basin of nice smooth gruel, thin, but not too thin… » (Austen, 127) ; « …un bol de bonne *bouillie* bien fondante, légère, mais juste à point… (Nordon, 114). C'est moi qui souligne.

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

sur l'utilité d'une nouvelle opposition (centripète s'oppose, en effet, à centrifuge) pour compléter une terminologie déjà passablement abondante[1]. L'objet de cette nouvelle terminologie est justement de sortir la traductologie d'une polarisation trop rigide, où l'on catégorise les choix traductifs en les situant à un pôle ou à un autre de l'opposition choisie ; les termes choisispermettent de mieux exprimer la manière *graduée* dont la culture qui sous-tend la langue-cible investit le « monde » du texte-source, tel qu'il est transposé en traduction. Le traducteur de Mauriac n'a pas exploité la petite marge de manœuvre disponible en anglais[2], et celui d'Austen a tout simplement choisi un élément de la liste des termes français « équivalents » (« bouillie », « brouet »), conférant à cette partie de sa traduction une dimension culturelle française. Avant de constater ci-après que l'autre option, à savoir l'orientation centrifuge (qui vise, elle, à excentrer le texte) reste en principe possible, il est instructif de considérer l'impact plus large d'un choix de ce type, d'abord sur le plan microstructurel, puis, potentiellement, sur le plan macrostructurel. Les deux exemples choisis relèvent eux aussi du domaine de l'alimentation.

Un exemple intéressant de l'orientation centripètese manifeste dans la première traduction anglaise de *Madame Bovary* (Flaubert), celle publiée en 1886 par Eleanor Marx-Aveling. Il se situe dans la partie du roman où Emma se remet de la grave maladie qui l'a frappée après sa découverte dela duplicité et de la trahison de Rodolphe. Le lecteur de Flaubert lit : « Elle restait dans son lit à faire de petites collations, sonnait sa domestique pour s'informer de ses tisanes ou pour causer avec elle… » ([1857] 1951 : 485), tandis que la traduction propose : « She stayed in bed taking little meals, rang for the servant to inquire about her gruel or to chat with her… » ([1886] 2014 : 429). Le choix de « *gruel* » confère au texte une résonance bien anglo-saxonne qui, néanmoins, n'imprime pas une marque culturelle indélébile sur *l'ensemble* de ce passage. En effet, il s'agit de la partie du roman qui décrit les ennuis financiers de Charles, acculé à emprunter une grosse somme à Lheureux. Le lecteur trouve beaucoup de références culturelles « locales » : l'hôpital de Neufchatel, les tourbières de Grumesnil, les villes d'Argueil et de Rouen, ainsi que la « guimbarde » du Lion d'Or, à savoir l'*Hirondelle*. La traductrice a respecté l'ensemble de ces références, et a choisi de laisser le nom de l'*Hirondelle* en français. En bref, on peut avancer que le choix de « *gruel* » produit, certes, un mini-effet de lecture, mais que celui-ci ne dérange pas les grands équilibres culturels de cette partie du roman.

---

[1] Je me réfère aux oppositions telles que « source » versus « cible », « *foreignizing* » versus « *domesticating* », « *covert* » versus « *overt* », etc., dont j'ai exposé les forces et les faiblesses dans un article paru en 2004.

[2] Outre le choix de « *baba* », déjà mentionné, il avait la possibilité d'opter pour l'adjectif « *ornamental* » pour qualifier « *table* » et pour « *packet* » (en lieu et place de « *parcel* »).

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

L'exemple qui suit, tiré d'une pièce de théâtre de Harold Pinter, montre comment l'orientation centripète peut créer une impression d'hybridité et modifier notre appréhension de la dimension culturelle d'une œuvre. Il s'agit du *Dumb Waiter*, dont l'adaptation française est due à Éric Kahane (*Lemonte-plats*). La pièce met en scène deux tueurs professionnels qui attendent l'arrivée de la personne qu'ils doivent assassiner. Le spectateur apprend très vite que la pièce en sous-sol occupée provisoirement par les deux protagonistes se trouve à Birmingham.Cette localisation géographique fournit un premier repère : on se trouve, en effet, dans l'Angleterre des années soixante, dont quelques caractéristiques typiques sont évoquéespar le biais d'un réseau étofféde références culturelles. Le cricket et le football sont évoqués dans la conversation entre les deux hommes, le premier dans un commentaire sur la photographie d'une équipe de cricket accrochée au mur, le second lors d'une dispute à propos d'un match de football qui a opposé deux équipes bien connues, Aston Villa et Tottenham Hotspur. Les deux assassins ont l'intention de boire du thé en attendant de faire leur travail : puisque les spectateurs ne savent pas encore ce qu'ils font là, tout semble normal, une normalité renforcée par un cadre culturel homogène clairement identifié. Cependant, cette attente est brusquement interrompue par la découverte d'un mystérieux monte-plats, sorte de *deus ex machina* qui se met en branle, en descendant et en remontant « dans un tintamarre de grincements ». Les deux assassins découvrent à l'intérieur du monte-plats des petits papiers comportant le nom de plats de cuisine, en fait des commandes que les deux hommes sont censés fournir. Bien entendu, ils sont incapables d'exécuter les commandes qui, dans un premier temps, correspondent à la nourriture typique d'un « *café* » anglais des années soixante : « Two braised steak and chips. Two sago puddings. Two teas without sugar », suivie de« Soup of the day. Liver and onions. Jam tart »[1]. Cependant, cette homogénéité culturelle est rapidement détruite par des commandes qui deviennent plus exotiques (« *Macaroni Pastitsio.* ») et se réfèrent même à des plats inexistants (« *Ormitha Macarounada.* »). Les deux protagonistes se sentent dans l'obligation d'envoyer quelque chose, mais ne disposent que des quelques provisions apportées par Gus :

> GUS. (*calling up the hatch*). Three McVitie and Price ! One Lyons Red Label ! One Smith's Crisps! One Eccles cake ! One Fruit and Nut !
> BEN. Cadbury's.
> GUS. (*up the hatch*). Cadbury's !
> BEN (*handing the milk*). One bottle of milk.
> GUS. (*up the hatch*). One bottle of milk ! Half a pint ! (*He looks at the label.*) Express Dairy ! (*He puts the bottle in the box.*)
> *The box goes up.*

[1] Pinter ([1960] 1973, pages 53 et 54.

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

Cette réponse est, bien entendu, inadéquate, et le monte-plats devient encore plus exigeant, en stipulant des plats chinois qui, à l'époque, étaient perçus comme très exotiques[1]. Les deux hommes n'ont plus rien à proposer, situation angoissante annoncée par une phrase qui, elle aussi, indique une appartenance forte à la culture anglaise : « The larder's bare ! »[2].

Cet ancrage culturel, passablement déstabilisé par la référence aux plats exotiques, est en partie gommé dans l'adaptation d'E. Kahane[3]. En tout état de cause, le résultat correspond à un espace culturel curieusement hybride. Certaines références sont maintenues : géographiques bien entendu, mais aussi celles qui confortent certains stéréotypes francophones eu égard aux habitudes des Anglais (boire du thé, se passionner pour le football). En revanche, toutes les références spécifiques disparaissent ou sont modifiées, d'abord le cricket (le traducteur choisit le rugby), ensuite et surtout la plupart des références à l'alimentation.Celles-ci sont résumées dans le tableau qui suit.

The Dumb Waiter	*Le monte-plats*
Sago pudding	pudding cannelle
Eccles cake	beignet aux pommes
McVitie and Price	Cadbury pure beurre
Lyons Red Label	Lipton Étiquette Rouge
Smith's Crisps	une chip Cross and Blackwell
Fruit and Nut (Cadbury's)	chocolat au lait et aux noisettes (Nestlé)
Express Dairy	berlingot

On aura constaté que la plupart des références spécifiques disparaissent ; certaines, par contre, semblent vouloir évoquer la culture anglaise mais sont, en réalité, incohérentes. « Cadbury » évoque le chocolat, et la collocation « pure beurre », censée se référer à des biscuits, produit une image assez confuse ; « une chip Cross and Blackwell » combine une étourderie (« chip » au singulier) avec une marque inconnue du public francophone et par ailleurs mal orthographiée (il aurait fallu écrire « Crosse »). C'est la raison pour laquelle il convient de parler d'*orientation* centripète, car la démarche qui se manifeste ici, loin de relever d'une stratégie cohérente, privilégie des références culturelles proches de la culture-cible tout en maintenant quelques éléments du cadre-source. Le résultat est

[1] « One Bamboo Shoots, Water Chestnuts and Chicken. One Char Siu and Beansprouts. » (*ibid.*, page 60).
[2] *Ibid.*, page 61.
[3] On peut imaginer que son travail d'adaptateur visait à faciliter la prise de parole des comédiens.

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

intéressant, car si l'on peut parler de réussite en termes théâtraux (le caractère comique est maintenu), on constate un brouillage de la dimension culturelle qui complique singulièrement l'interprétation de la pièce. Le spectateur anglophone voit dans la succession de plats, de moins en moins anglais, une menace qui détruit le sentiment d'appartenance à une culture immédiatement reconnaissable ; le spectateur francophone se trouve face à un espace hybride sans véritable spécificité culturelle, dont les contours ne sont pas vraiment bousculés par l'évolution surprenante des commandes transmises par cette machine énigmatique.

L'hybridité constatée dans ce dernier exemple résulte de choix traductifs portant sur un certain nombre d'éléments différents. Il convient désormais de s'intéresser au problème posé par la répétition d'un seul et même mot (ou groupe de mots) tout au long d'une œuvre. Pour ce faire, j'ai choisi de quitter le domaine de l'alimentation et d'examiner les occurrences de « *shrubbery* » dans deux romans de Jane Austen, *Pride and Prejudice* et *Emma*. L'importance de l'endroit désigné par le mot anglais a été soulignée par Irene Collins (1994 : 79), qui écrit : « … a shrubbery could be planted near to the house : ladies could easily escape into it to find either the solitude or the intimate companionship for which they were all supposed to crave ». Pour les personnages de ces deux romans, il s'agit d'un endroit stratégique où il est « légitime » de se rendre. Il bénéficie ainsi d'un statut au sein de la communauté et fait partie des lieux symboliques qui reflètent une organisation proprement culturelle. Pour les protagonistes de *Pride and Prejudice*, il s'agit surtout d'un endroit où l'on peut discuter en tête-à-tête dans une réelle intimité. Dans *Emma*, le statut symbolique de cet endroit évolue : il constitue la « frontière » de la promenade journalière de Mr. Woodhouse et, en temps de danger (réel ou imaginaire), marque la limite entre la sécurité de la maison et la violence du monde extérieur. C'est aussi l'endroit où Emma cherche à mieux connaître ses propres sentiments lorsqu'elle a pris conscience que Mr. Knightley « must marry no one but herself ! » ([1816] [1966] 1970 : 398). Enfin, c'est l'endroit où Mr. Knightley déclare son amour à Emma, déclaration qui conduit au dénouement tant souhaité.

L'examen d'une traduction de chaque roman permet de constater que les traducteurs n'ont pas abordé leur traduction dans une perspective macrostructurelle ; ce qui semble avoir primé, c'est une vision purement microstructurelle de la traduction, où l'on aborde les problèmes en faisant appel à des stratégies *ad hoc*. En effet, comment expliquer la présence de trois termes différents pour traduire « *shrubbery* » dans le premier roman ? V. Lecomte et Ch. Pressoir traduisent la première occurrence du terme par « charmille » :

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

I hope, said she, as they were walking together in the shrubbery the next day… (58)	— J'espère, lui dit-elle le lendemain, tandis qu'ils se promenaient dans la charmille… (67)

C'est un choix surprenant, car même si, par extension, le terme peut décrire divers arbustes plantés et taillés, il fait surtout référence à une plantation de charmes. Il s'agit d'une modification notable de l'image, qui, par ailleurs, perd son ancrage socioculturel. Les deux traducteurs procèdent ensuite par hyperonymisation, optant deux fois de suite pour « bosquet » :

The two young ladies were summoned from the shrubbery, where this conversation passed… (88)	A ce moment on appela les jeunes filles qui durent quitter le bosquet où elles s'entretenaient… (99)
…as Jane and Elizabeth were walking together in the shrubbery behind the house… (273)	Jane et Elizabeth se promenaient ensemble dans le bosquet derrière la maison… (287)

Dans le deuxième exemple cité, le lecteur comprend que ledit bosquet se trouve derrière la maison ; il n'empêche que ce terme général peut évoquer n'importe quel petit bois… ce qui correspond à la troisième traduction choisie :

Bingley instantly prevailed on Miss Bennet to avoid the confinement of such an intrusion, and walk away with him into the shrubbery. (318)	Bingley eut tôt fait de décider Jane à l'accompagner dans le petit bois pour fuir l'intrus. (333)

On peut dire en conclusion que, dans cette traduction, cet endroit particulier et intime est vidé de sa substance et perd son poids symbolique.

L'analyse de la traduction d'*Emma* (Nordon, 1996) révèle une hybridité encore plus poussée. En effet, les sept occurrences en anglais sont rendues en français par cinq termes différents, dont la plupart gomment complétement l'image créée par Jane Austen. La première occurrence s'inscrit dans un contexte qui ne permet pas au lecteur de la traduction de comprendre la place importante qu'occupe la maison des Woodhouse dans la petite ville de Highbury :

…Hartfield, in spite of its separate lawn, and shrubberies, and name… (39)	…malgré ses communaux, ses bois et son nom… (9)

Le choix de « communaux » suggère des terrains qui appartiennent à toute la commune, tandis que le mot « bois », au pluriel, dessine un espace

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

d'une certaine étendue, dont l'image, outre la présence d'arbres, reste vague. De « bois » le traducteur passe à « bosquets » puis à « pépinières » :

Her father never went beyond the shrubbery… (56)	… ne s'aventurait jamais au-delà des bosquets… (29)
They were all three walking about together for an hour or two - first round the shrubberies of Hartfield… (208)	Tous trois allèrent se promener pendant une heure ou deux, faisant d'abord le tour des pépinières de Hartfield… (208)

Si, à la rigueur, on pourrait imaginer que le lecteur fasse le lien entre les bois et les bosquets, il semble peu probable qu'il comprenne que le mot « pépinières » est censé décrire la même réalité. On pense aujourd'hui plutôt à un terrain servant à une exploitation commerciale où l'on procède à la multiplication de plantes et d'arbres. Les trois occurrences suivantes sont traduites par un nouveau terme :

…without their promising never to go beyond the shrubbery again… (332)	…de ne plus jamais s'aventurer au-delà des limites du parc… (356)
…she tried the shrubbery… (401)	…dans le parc… (438)
…hurrying into the shrubbery… (412)	… se dépêcha d'aller dans le parc… (450)

Deux problèmes se posent : celui de l'absence de lien probable avec les autres occurrences, et celui de la nature très vague du terme choisi, une nouvelle fois dépourvu de l'ancrage socioculturel du terme anglais. Le dernier terme choisi complète ce voyage vers l'indéterminé :

He had followed her into the shrubbery… (419)	…il l'avait accompagnée dans le jardin… (458)

On est frappé une nouvelle fois par l'impossibilité de faire le lien avec les autres termes choisis.

Ces deux exemples illustrent parfaitement l'un des résultats de l'effet que peuvent produire des choix traductifs opérés au seul niveau microstructurel. D'autres analyses risquent de conforter cette impression d'hybridité, qui, comme je l'ai montré ailleurs (2011), est une caractéristique majeure de certaines traductions. Le risque est d'autant plus grand lorsqu'on est en présence d'éléments touchant à la culture et à l'organisation socioculturelle qui sous-tendent une œuvre. La possibilité d'une double déstabilisation se profile : l'orientation centripète peut déboucher sur l'image culturellement hybride d'un roman situé ailleurs mais en partie ramené vers la culture-cible ; par ailleurs, l'incohérence dans les choix traductifs relatifs à

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

un seul et même terme conduit à une autre hybridité, qui menace les interprétations auxquelles le lecteur peut procéder. Enfin, peut-être s'avérera-t-il que les exemples choisis ci-dessus ne sont pas si exceptionnels – auquel cas la traductologie se devrait d'aller au-delà d'un descriptivisme passif se bornantà décrire un résultat traductif, sans mettre en exergue les effets interprétatifs produits.

Il serait intéressant, en guise de conclusion, de formuler des hypothèses sur le lecteur du texte traduit. En effet, au risque de suggérer une orientation que l'on pourrait juger prescriptive, il me semble légitime de vouloir traduire à l'intention du lecteur curieux, celui qui ambitionne d'aller au-delà d'une lecture superficielle et rapide de l'œuvre choisie[1]. Il est clair que la dimension culturelle de l'original risque, à tout moment, d'échapper à ce lecteur, à cause des multiples contraintes qui pèsent sur l'opération traduisante. Devant ce risque, le traducteur (et le traductologue) a tout intérêt à prendre en compte le point de vue de Jean-Pierre Richard (1998 : 156) : « Il appartient au traducteur de ne pas laisser son archilecteur francophone dans l'ignorance de son ignorance, mais de pointer celle-ci, de l'afficher : il doit le mettre en situation d'ignorance ». Cela dit, il ne faut jamais oublier que le traducteur doit être en situation de répondre aux besoins perçus de ses lecteurs. Peut-être est-il nécessaire d'envisager une traductologie plus militante, dont l'ambition serait non seulement de rendre les traducteurs attentifs aux dérives possibles de certaines pratiques, comme l'hybridité examinée ci-dessus, mais aussi d'exercer une forme de pression sur les éditeurs, voire sur les lecteurs, afin de donner aux traducteurs les moyens nécessaires pour remplir pleinement le contrat moral qui les lie à leurs auteurs. Qui dit moyens dit temps et argent, mais aussi des conditions de publication où l'éditeur ferait confiance à son traducteur plutôt qu'à un réviseur dont la tâche serait de réécrire un texte traduit pour qu'il ressemble à un objet linguistiquement et culturellement conforme. Le bon traducteur sait prendre des risques raisonnés : si les conditions nécessaires sont réunies, il saura relever le défi de la dimension culturelle[2].

Bibliographie :

Austen, Jane ([1813] 1952) : *Pride and Prejudice*. Londres, Collins. Trad. Valentine Lecomte et Charlotte Pressoir (1979) : *Orgueil et prejudges*. Paris, Éditions 10/18.

[1] Je rejoins ici les propos du traducteur Peter Bush, résumés par G. Saldanha (2008 : 31) : « Another point made by Bush is that readers are patronised ; he points out that some readers may like to have to reach for a dictionary to understand what they are reading (personal communication). We can read in Bush's comments a willingness to challenge his readers ».

[2] Je remercie très chaleureusement Mathilde Fontanet, qui a relu et corrigé cet article.

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)

Austen, Jane ([1816] [1966] 1970) : *Emma*. Harmondsworth, Penguin. Trad.Pierre Nordon (1996) : *Emma*. Paris, Livre de Poche.

Bassnett, Susan (1996) : « The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator », in Álvarez, Románet Vidal, M. Carmen-África (eds) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Multilingual Matters, 10-24.

Bassnett, Susan & Lefevere, André (éds.) (1990) : *Translation, History and Culture*. Londres : Pinter.

Bassnett, Susan & Trivedi, Harish (eds) (1999) : *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. Londres et New York: Routledge.

Carbonell, Ovidio (1996) : « The Exotic Space of Cultural Translation », in Álvarez, Románet Vidal, M. Carmen-África (eds) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Multilingual Matters, 79-98.

Collins, Irene (1994) : *Jane Austen and the Clergy*, Londres et Rio Grande Ohio, The Hambledon Press.

Dickens, Charles ([1838] 1996) : *Oliver Twist*. Project Gutenberg EBook #730. Traduit par Alfred Gérardin (1881) : *Olivier Twist*. Paris, Hachette. Trad. Sylvère Monod (1984) : *Les aventures d'Olivier Twist*. Lausanne, Éditions Rencontre.

Flaubert, Gustave ([1857] 1951) : *Madame Bovary*. Paris, Gallimard. Trad. Eleanor Marx-Aveling ([1886] 2006) : *Madame Bovary*.Munich, BookRix GmbH & Co. KG. iBooks. https://itun.es/ch/_A-VZ.l.

Hewson, Lance (2004) : « Sourcistes et cibliers », in Ballard, Michel et Hewson, Lance (sous la direction de), *Correct/Incorrect*. Arras, Artois Presses Université, 123-134.

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

Mauriac, François ([1941] 1981) : *La Pharisienne*, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, tome III. Paris, Gallimard.Trad. Gerard Hopkins (1947) : *A Woman of the Pharisees*. Londres, Readers Union/Eyre et Spottiswoode.

Pinter, Harold ([1960] 1973) :*The Dumb Waiter*, in *The Room and The Dumb Waiter*. Londres, Eyre Methuen.Adaptation française d'Éric Kahane (1979) : *Le monte-plats*, in *No man's land*. Paris, Gallimard.

Richard, Jean-Pierre (1998) : « Traduire l'ignorance culturelle ».*Palimpsestes*, 11, 151-160.

Saldanha, Gabriela (2008) : « Explicitation Revisited: Bringing the Reader into the Picture ». *trans-kom* 1 (1), 20-35.

Simon, Sherry (1996) :*Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres et New York, Routledge.

Von Flotow, Luise (1991) : « Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories », *TTR* 4 : 2, 69-84.

BDD-A8366 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:57:04 UTC)