LES RÉFÉRENCES CULTURELLES DANS LA TRADUCTION DE *QUELQUE CHOSE À CACHER* DE DOMINIQUE BARBÉRIS

María Julia ZAPARART[1]

Abstract: The « landscapes-reminders » in the novel *Quelque chose à cacher* by Dominique Barbéris contain many *cultural references* relative to the natural environment, but they also involve *cultural references* linked to the linguistic culture, especially by using proverbs that build up the rumors circulating in the city of N. This article draws upon the Spanish translation of these references from Barbéris' novel, in order to examine them from the perspective of Antoine Berman. The overall approach was to create an ethical translation of the novel, in terms of a translation that receives the *foreignness* of the source-culture language, so that the target-culture language becomes *l'auberge du lointain* (Berman, 1999).

Keywords: cultural references, Antoine Berman, Dominique Barbéris, literary translation.

Traduire le roman *Quelque chose à cacher* (2007) de Dominique Barbéris représente un vrai enjeu pour le traducteur du fait de son atmosphère provinciale : l'action a lieu dans un petit village aux bords de la Loire dont le lecteur ne connaît pas le nom. Cette atmosphère provinciale s'installe dans le roman à partir des descriptions des paysages, mais aussi à partir du travail que l'auteur fait avec l'oralité : le lecteur doit recomposer les fragments de l'intrigue – les circonstances du meurtre de Marie-Hélène – à partir des rumeurs qui circulent dans le village. Le roman est chargé de références culturelles[2] qui concernent la topographie dans la description des « paysages-souvenir » mais aussi la langue pour les effets d'oralité et les proverbes et

[1] Universidad Nacional de La Plata, L'Argentine, juliazaparart@gmail.com

[2] Le terme « références culturelles » a toujours été problématique du fait de la multiplicité de définitions et classifications qu'il a reçu. L'expression a été utilisée pour désigner aussi bien les référents que leurs références. Nous employons ici le terme au sens large, nous pouvons ainsi définir les « références culturelles » comme tous les éléments géographiques, écologiques (flore et faune), ethnographiques, folkloriques, mythologiques, quotidiens, institutionnels, administratifs et politiques dénotant la couleur locale ou historique, c'est-à-dire, tout mot ou syntagme constituant un élément d'information extralinguistique et extratextuelle, une information dont la compréhension sollicite le recours à un savoir acquis antérieurement.

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

dictons qui aident à construire les rumeurs qui circulent dans la ville et qui brisent le registre soutenu que le roman affiche.

Comment peut-on traduire la province ? Est-il possible de rendre cette atmosphère dans une autre langue culture ? Nous analyserons la construction des « paysages-souvenir » dans le roman ainsi que le travail que l'auteur fait avec l'oralité pour saisir les problématiques que la traduction de ces références culturelles présente pour le traducteur littéraire.

D'ailleurs le style particulier de l'auteur met le traducteur dans une position difficile, car les décors de Dominique Barbéris sont non seulement provinciaux, mais aussi inquiétants et chargés de subjectivité. Les paysages sont transpercés par le souvenir du narrateur, ils sont aussi toujours entourés par un halo de mystère qui perturbe le lecteur. Cet effet est produit par un langage chargé d'ambigüité et de conjectures et qui posera aussi des difficultés à l'heure de le traduire. Ainsi, nous centrerons notre analyse des références culturelles dans le roman *Quelque chose à cacher* de Dominique Barbéris sur deux domaines culturels : le « milieu naturel » et la « culture linguistique » (Molina, 2006 : 85)[1].

En ce qui concerne la traduction des références culturelles, nous adopterons l'approche proposée par Antoine Berman dans son œuvre *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*. Dans ce texte, Berman écrit contre une figure régnante de la traduction occidentale qui est caractérisée par trois traits : elle est culturellement *ethnocentrique*, littérairement *hypertextuelle* et philosophiquement *platonicienne*. D'après Berman, cette tradition occulte une essence plus profonde de la traduction qui doit être culturellement *éthique*, littérairement *poétique* et philosophiquement *« pensante »* (Berman, 1999 : 27). Berman énonce les deux principes de la traduction ethnocentrique – à laquelle il faut opposer une traduction éthique :

> Ces deux axiomes sont corrélatifs : on doit traduire l'œuvre étrangère de façon que l'on ne « sente » pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante. […] Le second principe est la conséquence du premier, ou sa formulation inverse : […] l'œuvre doit faire la « même » impression sur le lecteur d'arrivée que sur le lecteur d'origine. (Berman, 1999 : 35)

[1] Dans son œuvre *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas* (*L'automne du pingouin. Analyse descriptive de la traduction des culturèmes*), Lucía Molina analyse les classements des domaines culturels proposés par Nida, Newmark, Vlakhov et Florin, House et Nord pour aboutir à son propre classement. Elle inclut dans la catégorie de « milieu naturel » la flore, la faune, les phénomènes atmosphériques, le climat, les vents, les paysages, les toponymes ; et dans celle de « culture linguistique », les translittérations, les proverbes et dictons, les expressions toutes faites, les métaphores généralisées, les interjections, les insultes… (Molina, 2006 : 85).

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

Contre cette traduction ethnocentrique, nous voulons donc proposer une traduction *éthique* du roman *Quelque chose à cacher* de Dominique Barbéris, c'est-à-dire une traduction qui accepte d'introduire dans la langue culture d'arrivée – à l'occurrence, l'espagnol de l'Argentine – l'*étrangeté* de la langue culture d'origine, pour que la langue culture d'arrivée devienne, comme l'énonce Berman, « l'auberge du lointain ».

Traduire le « milieu naturel »

La première difficulté pour le traducteur se présente au niveau de la description des paysages : la végétation, les odeurs, la topographie sont spécifiques de la zone géographique que Dominique Barbéris décrit – un village au bord de la Loire – et, par conséquent, étrangers à la langue culture d'arrivée. Mais le paysage constitue un élément essentiel de l'écriture de l'auteur : il est au cœur même de l'intrigue et il est toujours chargé de subjectivité, marqué par le souvenir. Le traducteur doit donc essayer de rendre en espagnol les nuances et détails dont Barbéris se sert pour le décrire. Le narrateur de *Quelque chose à cacher* flâne dans la ville de N en décrivant tout ce qu'il voit. C'est à partir de cette description du paysage que l'intrigue du roman se construit : chaque élément est minutieusement décrit et éveille un souvenir qui a pour but d'aider le lecteur à reconstruire l'histoire de Marie-Hélène, la mystérieuse fille de la Boulaye qui vient d'être assassinée. Cependant, ce but n'est jamais atteint, car dans le roman nous ne trouvons que des suppositions, des conjonctures, pas de réponses définitives. À la fin du roman, le lecteur ne sait toujours pas qui a tué Marie-Hélène, le narrateur lui-même devient suspect. Il y a chez Dominique Barbéris un jeu entre la perception et l'insaisissable : le paysage est perçu avec tous les sens, mais il y a toujours quelque chose qui laisse le lecteur dans l'impossibilité de le cerner, il y a toujours quelque chose qui échappe, et cette ambigüité naît du paysage lui-même et est à l'origine de l'intrigue. L'auteur lui-même parle de cette primauté du paysage par rapport à l'intrigue qu'on perçoit dans ses romans :

> Je crois que je cherche à écrire des romans qui me permettent de parler d'un paysage c'est-à-dire d'aller au-delà de la description qui est toujours impuissante à cerner. Comme si, à travers une histoire, j'arrivais à tourner autour de l'énigme, de l'opacité qui est celle du paysage. (Antoine, 2010)

Ainsi, le narrateur se promène aux environs de la Boulaye pendant une nuit de pluie et le paysage éveille ses souvenirs de Marie-Hélène.

> On revenait des berges à la route par le chemin qui sépare le cimetière de la Boulaye, longeant les murs qui délimitent ce petit couloir si étroit que deux personnes ne peuvent pas y marcher de front. Les murs sont hauts, à peu près de la taille d'un homme. Il n'y a de passage que pour un corps,

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

> à la rigueur une bicyclette. Je me souviens, beaucoup plus tard, y avoir souvent rencontré la fille de la Boulaye. Pour elle, c'était un raccourci. Et je la revois, les cheveux lâchés dans le dos, les jambes et les bras nus, hors d'haleine, portant dans le dos un sac de vinyle rouge dans lequel elle mettait ses affaires de piscine, et dont je me rappelle bien la marque : Lafuma. (Barbéris, 2007 : 41-42)

Voilà donc une caractéristique qui confère à l'œuvre de Dominique Barbéris sa particularité : les paysages – décrits et vécus – par l'auteur sont percés par le souvenir. Le regard que ses personnages portent sur le paysage n'est pas le regard d'un passant, d'un promeneur, mais le regard de quelqu'un qui a vécu ce paysage.

En ce qui concerne la traduction de ces « paysages-souvenir », nous nous sommes heurtés à des nombreuses difficultés. Deux termes nous semblent être particulièrement problématiques : « levées » et « cave ». Il faut souligner l'importance que ces deux termes affichent dans le roman : les « levées » évoquent l'adolescence du narrateur, les journées qu'il passait au bord de la Loire en compagnie de ses amis et notamment de Marie-Hélène. En plus, il se sent toujours attiré par elles. Les « levées » servent souvent de décor à ses rêveries et éveillent le souvenir de la fille de la Boulaye. Quant aux « caves », elles abritent la grange où le protagoniste installe son atelier de peintre et elles contribuent à installer l'atmosphère mystérieuse du roman.

Voilà la définition que *Le petit Robert* donne du mot « levée » : « Remblai (de terre, de pierres, de maçonnerie). Chaussée, digue », et lorsqu'on cherche le terme dans le *Larousse bilingue*, on obtient « terraplén, ribero ». La difficulté pour la traduction relève du fait que dans le roman on fait référence à du sable, élément qui n'est pas contemplé dans la définition du dictionnaire français. En ce qui concerne le terme espagnol « terraplén », il fait plutôt penser à des constructions dans d'autres types de matériaux tels que la terre. D'ailleurs, le mot « terraplén » en espagnol doit son origine au terme français « terre-plein »[1] qui n'est pas celui employé dans le roman. En consultant directement Dominique Barbéris, nous avons appris que le terme « levées » est un terme régional, et comme nous pouvons lire dans le roman, c'est comme ça qu'on appelle dans la région les « digues sablonneuses » qui empêchent la Loire de déborder. Du fait de l'importance que le terme a dans la construction du paysage et de l'intrigue et surtout parce qu'il est expliqué dans le roman, nous avons décidé de le laisser tel quel, en italiques pour signaler l'inclusion d'un terme étranger dans notre traduction :

[1] D'après le *Diccionario de la lengua española* (2012) de la Real Academia Española dans son édition numérique : « Terraplén (Del fr. terre-plein, y este del lat. terra y planus). 1. m. Macizo de tierra con que se rellena un hueco, o que se levanta para hacer una defensa, un camino u otra obra semejante. 2. m. Desnivel con una cierta pendiente ».

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

> Et moi, je n'étais pas loin ; je sais beaucoup de ce qui s'est passé ce soir-là, ces gestes qui se sont enchaînés, que Masonneau a essayé de mettre en ordre, de composer comme les parties d'un tableau, entre le restaurant des Chaînes d'Or et les levées – c'est ainsi qu'on appelle chez nous ces longues digues sablonneuses qui bordent le cours de la Loire ; ce sont des terres indéfinies, inhabitées, qui dépendent entièrement du fleuve ; une sorte de no man's land. (Barbéris, 2007 : 17)

> Y yo no estaba lejos; sé mucho sobre lo que ocurrió aquella noche, los gestos que se encadenaron, que Massonneau trató de poner en orden, de componer como las partes de un cuadro, entre el restaurant "Chaînes d'Or" y las *levées* – es así como llamamos aquí a esas largas barreras arenosas que bordean el curso del Loira; son tierras indefinidas, inhabitadas, que dependen completamente del río; una suerte de no man's land.[1]

Le terme « cave » présente aussi des difficultés. Dans le dictionnaire *Le petit Robert* on le définit comme « Local souterrain, ordinairement situé sous une habitation » ou « Qui représente une cavité, un renfoncement ». Dans *Quelque chose à cacher* le terme est employé toujours au pluriel pour désigner la zone où se trouve la grange qui sert d'atelier au narrateur. Il fait référence au paysage et non pas à l'intérieur de la maison. La définition du terme comme « local souterrain » ne convient donc pas au contexte, mais c'est cette définition qui est prise en compte par le dictionnaire bilingue *Larousse* pour proposer la traduction de « cave » : « sótano, bodega ». Il faut donc penser à un élément du paysage qui « représente une cavité ». Consultée à cet égard, Dominique Barbéris nous a dit qu'elle avait pensé aux maisons troglodytes qu'on retrouve aux bords de la Loire, mais qu'elle ne voulait pas employer ce terme car elle le trouvait trop régional[2]. Elle nous a donc conseillé de penser à des grottes et on a décidé de traduire le terme « cave » par « gruta », traduction qui ne serait pas correcte en dehors du contexte du roman :

---

[1] Notre traduction. À partir d'ici, les citations en espagnol correspondent à notre traduction vers l'espagnol (Argentine) du roman *Quelque chose à cacher* de Dominique Barbéris. Cette traduction a été réalisée dans le cadre d'un mémoire de Master 2 en traduction littéraire à l'Université de Vincennes-Saint-Denis (Paris 8). Actuellement, la maison d'édition argentine Miríada Editora prépare la publication de la traduction sous le titre *Algo que esconder* pour l'année 2015. Les caractéristiques de ce projet de traduction ethnodéviant ou sourcier ayant pour langue-culture cible l'espagnol de l'Argentine ont été concordées avec l'éditeur. En plus, les éditions Miríada prônent aussi l'emploi de la variante « rioplatense » de l'espagnol pour leurs traductions.

[2] Il faut signaler que dans le roman la ville n'est jamais nommée, on la désigne juste par son initiale : la ville de N. Nous pouvons donc comprendre que l'auteur n'ait pas voulu parler de « maisons troglodytes ».

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

> Personne ne passe dans ce coin à l'écart ; il n'avait pas bonne réputation autrefois ; il y avait d'anciennes caves, qui sont maintenant abandonnées. C'est très humide. Pour le trouver, il faut marcher longtemps, et le chemin devient de plus en plus sauvage. (Barbéris, 2007 : 13)

> Nadie pasa por este rincón apartado; no tenía buena reputación en otros tiempos; había antiguas grutas que ahora están abandonadas. Es muy húmedo. Para encontrarlo, hay que caminar mucho tiempo, y el camino se vuelve cada vez más salvaje.

Un autre trait stylistique de l'auteur qui posse des difficultés à l'heure de traduire les « paysages-souvenirs », ce sont les répétitions. Ces paysages se font écho, il y a dans les fictions de Dominque Barbéris des éléments qui se répètent, qui reviennent à plusieurs reprises pour évoquer un certain paysage, se transformant ainsi, en motifs. Comme Richard affirme dans son article « Un champ d'enfance », « Chaque motif ne prend sens et valeur que par la multiplicité des relations d'origine, de voisinage, d'analogie qu'il réussit à établir avec l'horizon, peu à peu, révélé, d'un paysage. » (Richard, 2002 : 122). Nous voyons alors certains éléments réapparaître, toujours liés au même paysage. Par exemple, le cimetière à côté de la Boulaye éveille chez le narrateur le souvenir de sa grand-mère, la bouteille d'Evian dont elle se servait pour arroser les fleurs, et les fruits gommeux qu'il ramassait :

> La nuit était si sombre que les fuseaux noirs des cyprès avaient l'air absorbés par le ciel. Quand j'étais petit, je ramassais leurs fruits gommeux en forme de grelots, tombés dans les allées, échoués dans les endroits creux, un peu comme les crottes de lapin dans les dunes, là où le sable est mou et tiède. Ils sentaient la résine et faisaient penser à la mer. J'en mettais plein mes poches, pendant que ma grand-mère arrosait le cyclamen de grand-père avec une bouteille d'Évian. (Barbéris, 2007 : 39)

> La noche era tan oscura que los conos negros de los cipreses parecían absorbidos por el cielo. Cuando era chico, juntaba sus frutos gomosos en forma de cascabel, que caían en los senderos e iban a parar a rincones perdidos, un poco como la caca de conejo en las dunas, allí donde la arena está blanda y tibia. Olían a resina y hacían pensar en el mar. Me llenaba los bolsillos, mientras mi abuela regaba el ciclamen del abuelo con una botella de Evian.

Quelques pages plus loin nous voyons tous ces éléments évoqués à nouveau par le paysage du cimetière :

> J'étais toujours devant le cimetière. (…) Je restais là parce que je m'étais mis à penser à ma grand-mère, à l'odeur résineux des cyprès (je pouvais le sentir, portée par l'air humide) et je pensais aux petits fruits gommeux, un

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

> peu collants, répandus comme des crottes de lapin dans les dunes, à la bouteille d'Évian, toujours cachée derrière la croix – on a gardé le dispositif – et à la fille de la Boulaye. (Barbéris, 2007 : 44-45)

> Seguía delante del cementerio. (…) Me quedaba allí porque me había puesto a pensar en mi abuela, en el olor resinoso de los cipreses (podía sentirlo a través del aire húmedo) y pensaba en los pequeños frutos gomosos, un poco pegajosos, esparcidos como caca de conejo en las dunas, en la botella de Evian, que seguía escondida detrás de la cruz – habíamos conservado el dispositivo – y en la chica de la Boulaye.

Chaque motif évoque chez Dominique Barbéris le souvenir d'un paysage ou d'un autre personnage. Dans les passages cités la répétition des termes « cyprès », « fruits gommeux », « odeur résineux », « crottes de lapin », « bouteille d'Evian » transforment le paysage du cimetière en « paysage-souvenir » évoquant la figure de la grand-mère. C'est pourquoi nous devons faire très attention à l'heure de traduire pour conserver ces répétitions qui constituent un trait stylistique de l'auteur.

D'ailleurs, nous pouvons aussi classer parmi les références culturelles reliées au « milieu naturel » les toponymes et noms propres que le roman affiche. Dans notre traduction vers l'espagnol « ríoplatense » mous avons gardé en langue française les termes « Loire », « Chaînes d'Or », « Saint-Germain », « Quai de la Mégisserie », « Ouches », « Interflora », « Caisse d'épargne », « *Madame de Soigne* », « Boulaye », « Dorlémont »… Nous avons décidé de ne pas les traduire et de les laisser en langue française pour souligner l'*étrangeté* du texte traduit.

Traduire la « culture linguistique »

Un autre trait caractéristique de l'œuvre de Barbéris est la recherche délibérée de l'ambigüité. L'intrigue fait naître des questions chez le lecteur auxquels le roman ne répond jamais. On reste sur le plan de l'hypothèse. Le lecteur ne saura jamais qui a tué la fille de la Boulaye et dans les hypothèses possibles même le protagoniste est soupçonné. Interrogée à ce sujet par Dominique Antoine, Barbéris répond :

> Je crois que je tourne autour de cette espèce de rêverie et qu'il me paraissait, au fond, moins important de résoudre – parce que j'aurais résolu d'une manière toujours insatisfaisante – plutôt que de laisser au fond cette part de mystère… D'ambigüité. J'aime l'ambigüité. (Antoine, 2010)

Cette recherche délibérée de l'ambigüité devient un vrai projet littéraire mis en place par une rhétorique de la conjecture qui aura deux volets : d'un côté un traitement particulier du temps et de l'autre, un travail avec l'oralité qui vient briser le registre soutenu du roman.

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

Dans les romans de Dominique Barbéris rien n'est sûr, tout est hypothèse, le traducteur doit donc veiller à rendre cette ambigüité en langue traduisante.

- **L'emploi des temps verbaux**

Le traitement du temps dans le roman contribue à installer l'ambigüité. Dans l'œuvre de Dominique Barbéris la temporalité n'est jamais linéaire, il y a plusieurs temps, des « étages » dans le temps. Dans *Quelque chose à cacher* plusieurs époques s'enchevêtrent : il y a le moment où se déroule le récit, même si l'histoire est racontée au passé ; l'enfance et l'adolescence du narrateur et de la fille de la Boulaye dont il se rappelle de temps à autre pendant l'histoire racontée ; puis il y a le présent. Ce travail complexe avec le temps constitue un vrai projet littéraire. Dominique Barbéris s'est exprimée sur la façon dont elle conçoit le temps dans ses romans :

> J'ai beaucoup de mal avec la linéarité c'est-à-dire que je ne pense pas le temps comme une ligne qui avance et j'ai plutôt tendance, comme ce sont des récits rétrospectifs, à me déplacer dans le temps. Ce qui va de pair sans doute avec la dimension un peu rêveuse, parce qu'il y a une espèce de rêverie dans laquelle les temps se confondent. En tout cas, la temporalité est moins nette. Mais c'est vrai qu'il y a des étages et que j'aime ces étages. Je les crée ou je m'installe dedans intuitivement. (Antoine, 2010)

Nous pouvons affirmer que l'ambigüité véhiculée par cette temporalité complexe est délibérée chez Dominique Barbéris et elle constitue un vrai projet littéraire. Le récit se construit par des échos, des retours, mais jamais de manière linéaire, la temporalité n'est pas nette. L'emploi des temps dans *Quelque chose à cacher* perturbe et constitue l'un des systématismes (Berman, 1999 : 63) du texte. D'après Antoine Berman, tout projet de traduction ethnodéviant doit veiller à ne pas détruire ces systématismes pour sauver et maintenir la *lettre*.

L'emploi particulier des temps verbaux dans ce roman est délibéré et systématique, c'est pourquoi nous avons décidé de le garder dans notre traduction. Ainsi, dans *Quelque chose à cacher*, plusieurs « étages » apparaissent souvent dans un même paragraphe :

> Je me suis dit : curieux qu'elle vienne *ici*, dans ce musée. Bien sûr, on a modernisé les salles, mais elle connaît certainement depuis longtemps la collection. Les musées n'étaient pas son genre. Plutôt traîner. Un garçon ou un autre. (Barbéris, 2007 : 22)

> Pensé: curioso que ella venga *aquí*, a este museo. Es cierto, se han modernizado las salas, pero ella conoce seguramente la colección desde

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

hace mucho tiempo. Los museos no eran lo suyo. Más bien andar por ahí. Un chico u otro.

Dans ce paragraphe il y a l'étage du passé immédiat à la narration mais aussi celui de l'adolescence. Le narrateur est dans son poste de travail au musée et il reconnaît Marie-Hélène, qu'il n'avait pas vue depuis longtemps, nous sommes donc dans le passé immédiat de la narration. Mais le protagoniste trouve « curieux » qu'elle soit dans le musée et il arrive à cette impression à partir de l'image qu'il s'est faite de Marie-Hélène dans son adolescence – « les musées n'étaient pas son genre. » – nous sommes ici dans l'étage de l'adolescence.

Tout au long du roman, le passage d'un étage à l'autre est presque imperceptible. Il y a le moment où se déroule le récit ; l'enfance et l'adolescence du narrateur et de la fille de la Boulaye ; puis il y a le présent. Cette temporalité non-linéaire est parfois perturbante et le traducteur peut tomber dans le piège de la *rationalisation* et la *clarification*, c'est-à-dire de détruire « ce système en y introduisant des éléments que, par essence, il exclut. » (Berman, 1999 : 63). Il faut donc faire très attention aux temps verbaux à l'heure de traduire et essayer de respecter ce traitement particulier du temps pour ne pas détruire la *lettre*.

- **Traduire l'oralité**

À cette atmosphère d'ambigüité, vient s'ajouter un travail particulier avec l'oralité qui contribue, lui aussi, à déconcerter le lecteur. Dans *Quelque chose à cacher*, l'oralité est véhiculée par l'insertion d'expressions imagées et du discours indirect libre, qui permet de maintenir les marques énonciatives des discours rapportés, notamment lorsqu'on cite les rumeurs qui circulent dans la ville de N sur la fille de La Boulaye. Cette intrusion de l'oralité dans le récit est déconcertante car elle s'oppose au registre soutenu qui caractérise le roman. Ainsi, la difficulté de traduire l'ambiance de province ne relève pas seulement de la description des paysages, mais aussi de la langue. Les personnages de Dominque Barbéris se servent souvent de dictons et de proverbes et cela constitue un trait caractéristique de l'ambiance de province. Les rumeurs constituent un autre élément caractéristique de ce que nous pourrions appeler un « parler du village » qui présente beaucoup de difficultés pour la traduction.

- **Expressions, dictons, proverbes**

Les expressions imagées sont, comme nous l'avons déjà annoncé, un moyen de peindre l'atmosphère de province. Nous adopterons encore ici l'approche bermanienne en ce qui concerne la traduction des proverbes.

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

Pour Berman, le cas des expressions toutes faites, dictons et proverbes en traduction est hautement symbolique car « il met en jeu toute la problématique de l'équivalence » (Berman, 1999 : 15). Ainsi, nous ne devrions pas chercher à en trouver des équivalences en langue culture d'arrivée car cela impliquerait de refuser à la langue traduisante d'accueillir l'*étrangeté* du proverbe original. « C'est refuser de faire de la langue traduisante « l'auberge du lointain » (Berman, 1999 : 15) :

> […] même si le sens est identique, remplacer un idiotisme par son équivalent est un ethnocentrisme […]. Jouer de l'équivalence est attenter à la parlance de l'œuvre. Les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les *remplacent* pas. Traduire n'est pas chercher des équivalences. En outre, vouloir les remplacer c'est ignorer qu'il existe en nous une *conscience de proverbe* qui percevra tout de suite, dans le nouveau proverbe, le frère d'un proverbe cru. (Berman, 1999 : 65).

Nous avons donc essayé de rendre ces expressions et proverbes dans notre traduction presque littéralement faisant appel à la *conscience de proverbe* évoquée par Berman. Par exemple, dans *Quelque chose à cacher*, le lecteur apprend qu'un homme a été arrêté pour le meurtre de Marie-Hélène et qu'il a voulu se pendre lors de la première nuit qu'il a passée au poste. Le commissaire Massonneau explique au narrateur qu'il interprète ce geste comme « la réaction d'un coupable » et pour montrer que le geste ne suffit pas à le tromper il prononce le proverbe « Ce n'est pas aux vieux singes qu'on apprend à faire des grimaces » (Barbéris, 2007 : 14) :

> « Il jouait la comédie, m'avait dit Massonneau. Pour sa femme. Pour la galerie. Mais pour moi, c'était clair. Il avait quelque chose de faux dans le regard. Ce n'est pas aux vieux singes que l'on apprend à faire des grimaces. » (Barbéris, 2007 : 14)

Pour ce proverbe l'espagnol de l'Argentine a un équivalent : « Más sabe el diablo por viejo que por diablo »[1], les deux expressions servent à mettre en relief la valeur de l'expérience, mais en français l'expression se situe dans le champ lexical des animaux alors qu'en espagnol elle appartient plutôt à celui de la religion. Alors, rendre ce proverbe par son équivalent relève, comme le dit Berman, d'une traduction ethnocentriste qui ne permet pas à la langue traduisante d'accueillir la langue culture d'origine. Nous avons donc préféré de traduire l'expression presque littéralement : « A un viejo mono no se le enseña a hacer muecas ».

[1] « Le diable sait plus de choses parce qu'il est vieux que parce qu'il est diable ». Notre traduction.

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

D'autres locutions ont posé encore plus de difficultés car il ne s'agit pas d'expressions proprement dites[1] :

> Les gens parlaient beaucoup. On avait raconté que son père travaillait en Afrique, que c'était la fille d'un consul, ou d'un ambassadeur. Pour nous, d'ailleurs, ça n'avait pas grand sens. Le mot « ambassadeur » était le nom d'une boisson sur une publicité. Mais tout le monde brodait sur ce canevas. (Barbéris, 2007 : 19)

> La gente hablaba mucho. Se había dicho que su padre trabajaba en África, que era la hija de un cónsul, o de un embajador. Para nosotros, por otra parte, aquello no tenía demasiado sentido. La palabra "embajador" era el nombre de una bebida en una publicidad. Pero todo el mundo bordaba sobre ese cañamazo.

« Tout le monde brodait sur ce canevas » n'est pas une expression proprement dite, mais elle correspond au langage imagé auquel nous essayons de donner accueil dans notre traduction. Elle est employée pour faire référence aux rumeurs qui circulent dans le village de N sur Marie-Hélène et sa famille, et au fait que tout le monde contribue à ajouter des détails à ces rumeurs. Nous avons décidé de la rendre littéralement par « todo el mundo bordaba sobre ese cañamazo » car il nous semble que dans ce cas, le lecteur argentin pourrait reconnaître l'expression grâce à sa *conscience de proverbe* mais aussi au fait que le champ lexical de « broder » est relié aux rumeurs aussi bien en français qu'en espagnol.

D'ailleurs, ce passage offre un autre exemple de référence culturelle en traduction. Le mot « ambassadeur » renvoie ici à un apéritif. Nous aurions pu essayer de trouver un « équivalent » de cette boisson en langue traduisante, mais encore une fois cela aurait abouti à une traduction ethnocentrique. Nous avons donc traduit par « embajador » car le lecteur peut trouver facilement des informations sur l'apéritif français[2].

Conclusion

L'univers poétique de Dominique Barbéris est un univers subjectif : à travers ses descriptions des paysages percés par le souvenir on perçoit

[1] Bien que tous les spécialistes n'attribuent pas la même importance aux différents traits caractéristiques des expressions proprement dites, on peut dire qu'un consensus existe sur les aspects suivants : l'existence possible de variantes ; l'institutionnalisation ; le caractère figuré, souvent métaphorique de ces expressions ; l'écart par rapport à la norme ; la possibilité de détournement ou désautomatisation de l'expression. Sur ce sujet, voir : Palma, Silvia *Les Éléments figés de la langue. Étude comparative français-espagnol* L'Harmattan, Paris, 2007.

[2] Une enquête rapide sur le moteur de recherche Google permet de retrouver plusieurs résultats en espagnol. En voici un exemple : « AMBASSADEUR : Aperitivo francés elaborado a base naranjas maceradas en vino, semillas, hierbas, raíces, cortezas, pieles y genciana. Tiene 16º ».

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)

l'angoisse des personnages. Il n'y a pas vraiment d'intrigue dans *Quelque chose à cacher*, l'histoire est déjà finie lorsqu'on ouvre le roman. Le suspens naît des atmosphères mystérieuses que l'auteur réussit à installer non seulement à partir des descriptions des paysages, mais aussi à travers une rhétorique de la conjecture : rien n'est certain dans le roman, tout rentre dans le domaine de l'hypothétique. Les atmosphères provinciales de Dominique Barbéris sont chargées d'ambigüité et cette ambigüité est renforcée dans *Quelque chose à cacher* par le travail avec l'oralité (l'emploi particulier des temps verbaux et les expressions imagées et proverbes).

Ainsi, les références culturelles appartenant au « milieu naturel » et à la « culture linguistique » contribuent à créer cette atmosphère qui est au cœur du dispositif narratif de l'auteur. Elles représentent donc un vrai enjeu pour le traducteur. Dans notre travail nous avons voulu montrer qu'au lieu de les effacer en essayant d'en trouver des équivalences, le traducteur doit exhiber leur *étrangeté*, la laisser passer en langue traduisante envisageant une approche *éthique* de la traduction qui puisse se substituer à une traduction ethnocentrique.

Bibliographie :

Antoine, Dominique (2010) : « Entretien avec Dominique Barbéris » (http://www.dailymotion.com/video/xfxb2p_interlignes-dominique-barberis-le-decor-de-son-roman_lifestyle).

Barbéris, Dominique (2007) : *Quelque chose à cacher*. Paris, Éditions Gallimard.

Barbéris, Dominique (2010) : *Beau rivage*. Paris, Éditions Gallimard.

Berman, Antoine (1999) : *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris, Editions du Seuil.

García-Pelayo y Gross, R. et Testas, J. (1992) : *Grand dictionnaire français-espagnol espagnol-français*. Paris, Larousse.

Le Nouveau petit Robert de la langue française (2007). Paris, Dictionnaires Le Robert.

Molina, Lucía (2006): *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universidad Jaume I.

Palma, Silvia (2007) : *Les Éléments figés de la langue. Étude comparative français-espagnol*. Paris, L'Harmattan.

Real Academia Española (2012). *Diccionario de la lengua española.* Édition numérique : http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae

Richard, Jean-Pierre (2002) : *Quatre lectures*. Paris, Fayard.

BDD-A8374 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:53 UTC)