Traduire pour des collections pratiques

Sophie LÉCHAUGUETTE

Bordeaux 1 et 3 Climas EA 4196
France

Résumé : Cet article analyse la traduction de textes pragmatiques dans le contexte de l'édition pour répondre aux questions d'étudiants désorientés par cet aspect du métier et jeter quelques lumières sur une pratique méconnue. Devenus simple matière première perfectible, ces textes se caractérisent par leur inscription dans une maquette qui va influer sur le travail de traduction d'un ensemble de pavés de textes hiérarchisés. L'examen du statut de leur auteur amène à réévaluer la notion de fidélité. Quelques conseils, invitant à dépasser les clivages traditionnels hérités de la traduction littéraire pour aborder la « traduction pragmatique » viennent clore la discussion.

Mots-clés : Traduction, maquette, typographie, texte éclaté, intertextualité interne, construction du sens, normes culturelles, réécriture, iconographie, sémiotique, pragmatique.

Abstract: This article analyses the translation of pragmatic texts within the publishing industry. It hopes to shed light on an overlooked area of translation that students find disorientating. In this context, the text becomes perfectible raw material. It is further defined by its inscription within a layout which disrupts its linearity; both facts are going to influence the phrasing of the translation. Their author's status is discussed because it leads to a reassessment of the notion of fidelity. This article ends with advice for inexperienced translators and with an invitation to go beyond the traditional dualities inherited from literary translation to grasp pragmatic translation.

Keywords : Translation, layout, typography, fragmented text, internal intertextuality, construction of meaning, cultural norms, rewriting, iconography, semiotics, pragmatics.

> « Cet article se propose d'explorer les figures du traducteur littéraire qui, davantage que le traducteur de textes pragmatiques, est appelé à composer avec les faits de culture, voire avec l'altérité. » (Denise Merkle , 2008)

Une vingtaine d'années d'exercice de la traduction pragmatique[1] nous ont appris que les vraies difficultés sont rarement d'ordre purement

[1] Bibliographie complète de mes traductions disponibles sur le site de l'ATLF, à la rubrique « chercher un traducteur ».

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

lexical ou technique mais bien culturel. Quitte à aller à l'encontre d'une tradition vieille de près de 200 ans remontant à l'essai fondateur de Schleiermacher (1813), à laquelle Denise Merkle semble souscrire, cette article se propose de donner une vision plus juste de l'activité du traducteur de textes pragmatiques afin de mieux préparer les traducteurs en formation à les aborder. En effet, les étudiants expriment souvent une grande réticence et un désarroi certain devant les textes pragmatiques. Contrairement à beaucoup de traducteurs plus expérimentés ils les perçoivent comme plus difficiles que les textes littéraires. Ils se conforment toutefois à la tradition en opposant ces deux types de textes alors qu'ils méconnaissent entièrement les vrais problèmes de la traduction de textes pragmatiques que nous allons essayer de présenter en commençant, non par tenter d'identifier quels ouvrages relèvent de ce type de traduction, mais par s'arrêter sur ce qui fait leur spécificité indépendamment de toute notion thématique ou stylistique inhérente au texte[2]. C'est peut-être ce qui fait l'originalité de cette démarche, qui est le produit d'une double pratique professionnelle de la traduction et de son enseignement.

Les textes qui forment notre bibliographie de traductions s'apparentent à un corpus construit dans la mesure où ils sont unis par un dénominateur commun. Ils s'inscrivent tous dans des maquettes de plus en plus complexes qui font peser des exigences extra-textuelles sur le travail de traduction. Il n'est plus possible de faire l'économie d'une réflexion sur l'influence du « protocole éditorial » sur l'activité traduisante, ce que Freddie Plassard définit comme un « habillage du texte .../... ou appareillage qui contribue à son ancrage pragmatique. Ainsi, de l'adjectif « pragmatique » proposé par Delisle pour définir autrement que par la négative les textes n'appartenant pas au genre « littéraire » en arrive-t-on à la pragmatique au sens de la branche de la linguistique qui étudie les la langue en tenant compte du rôle de son utilisateur et de la situation, ce qui amène à envisager la communication. Et c'est bien la notion de communication qui fait l'homogénéité d'ouvrages aussi disparates en apparence que des guides touristiques[3] ou des manuels visant à la

[2] On parle couramment de « traduction journalistique », de « traduction juridique, économique, médicale »... Ces intitulés sont parfois donnés à des cours de traduction. Le premier adjectif qualifie le style de l'écriture du texte à traduire, renvoie à son support (la presse) et désigne son auteur par sa profession. Le second renvoie au sujet du texte à traduire qui peut aussi bien être un texte de loi qu'un contrat, un acte de naissance ou peut-être un article de presse commentant une nouvelle législation. Tenter de définir les textes par leur contenu n'aide pas beaucoup à concevoir des catégories théoriques utiles pour aborder les problèmes de traduction.

[3] Au XIX[e] siècle, on ne disait pas encore guide touristique, mais manuel à l'intention des voyageurs.

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

transmission de savoir-faire aussi dissemblables que savoir voyager, savoir monter à cheval ou savoir travailler le bois.

Quelque soit leur niveau de technicité, tous ces ouvrages s'adressent au profane et non au spécialiste. Davantage que leur contenu, c'est leur destinataire qui différencie publications techniques et pragmatiques. Souvent hors commerce, les premières s'adressent à un public captif, pour lequel la lecture de la documentation relève de l'obligation professionnelle. Le texte technique n'a pas à courtiser son lecteur. Publiées dans une logique commerciale et un environnement très concurrentiel, les secondes doivent le séduire pour se vendre. Si la réussite commerciale de l'ouvrage n'est pas la visée première du texte en soi, sa qualité est certainement un facteur pouvant la favoriser. Le premier se contente de schémas et de croquis en noir et blanc quand le second est richement illustré de photos en couleurs. Comme nous allons le montrer, la présence de tout un dispositif iconographique organisé dans une maquette rejaillit sur la manière dont les textes sont écrits et traduits. Puisque le « texte à traduire » est en réalité un ensemble de textes éclatés en rubriques, il faut tenir compte des relations qu'elles entretiennent entre elles. La véritable spécificité des ouvrages pragmatiques et des collections pratiques n'est pas endogène mais exogène. En d'autres termes, il ne suffit pas d'avoir le texte pour pouvoir le traduire et rendre une traduction publiable. Il faut également connaître son environnement immédiat, au plus près l'objet livre, et un peu plus éloignée la collection dans laquelle il va sortir, ainsi que les différences entres les attentes du lectorat du texte initial et celles des destinataires de sa traduction.

Les différences culturelles ressortent dans la façon dont s'instaure la communication entre auteur et lecteurs. C'est pourquoi nous nous pencherons sur la personnalité de l'auteur de textes pragmatiques. Témoignant de la place du culturel dans ces ouvrages, il conduit à envisager une relativisation des notions de fidélité et respect, incontournables dans toute discussion sur la traduction. Plus l'auteur manifeste sa présence dans le texte, plus il y laisse de traces de sa culture et de sa personnalité. Il appartient au traducteur d'être pragmatique lui aussi. Il lui faut les déceler puis décider s'il convient ou non de les faire passer en traduction. Il a le choix entre conserver, atténuer – en agissant sur leur teneur et leur nombre – ou supprimer ces traces. Plus l'écriture de l'auteur ressemble à celle d'un auteur de la culture à laquelle la traduction est destinée, française en l'occurrence, moins le traducteur interviendra. Inversement, plus la prose auctoriale s'écarte des normes plus le traducteur est amené à intervenir. La traduction pragmatique exige donc du traducteur une connaissance critique des normes de sa propre culture afin d'évaluer, pour chaque ouvrage, à quel degré il doit agir et entreprendre une traduction-réécriture plus ou moins normalisatrice. La maladresse des apprentis traducteurs montre la

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

nécessité d'un apprentissage qui dépasse les problèmes de traduction pure d'une langue à l'autre, d'où notre démarche.

Les maquettes, caractéristiques des ouvrages pragmatiques

Comparer plusieurs traductions d'un même roman en différentes langues fait apparaître, à l'évidence, des différences considérables d'épaisseur. En français, les livres sont souvent plus épais, et donc les textes plus longs qu'en langue originale, du moins s'il s'agit de l'anglais. Avec les ouvrages pratiques, on constate au contraire que la même maquette se retrouve d'un pays à l'autre[4]. L'éditeur imprime sa marque par le choix d'une couverture différente mais conserve la mise en page de l'original, substituant la traduction au texte en langue initiale[5]. Liée au développement des contrats de co-édition (Schuwer, 1991), cette pratique oblige à prendre en compte *l'objet qu'est le livre dans sa matérialité***.** Les pages, support du texte, lui offrent un environnement contraignant, ne serait-ce que par l'espace disponible. La présence d'un dispositif iconographique influe sur les choix de traduction, de même que parfois les décisions typographiques[6]. Dans le cas le plus simple, *la présence de l'iconographie* a pour effet de scinder le texte à traduire en deux pavés textuels - au minimum - s'organisant dans une relation hiérarchisée : texte courant et légendes. Quand le premier commente l'illustration, comme c'est souvent le cas dans les livres d'art, il est souhaitable qu'il paraisse en regard de celle-ci et donc de la légende qui l'accompagne. Du fait de cette proximité, il convient d'éviter, du moins dans les textes en français, la redite ou répétition entre les deux zones de texte. Au-delà des contraintes ponctuelles s'exerçant au niveau de la page ou double page pour toutes les rubriques courtes il y a l'injonction de concision qui pèse sur le texte courant. Au fil des chapitres, des variations de longueur de quelques lignes de celui-ci risquent d'aboutir à un décalage de plusieurs pages. Si le nombre de lignes vides en dernière page des chapitres ne suffit pas à absorber la chasse (quantité de texte en trop), il est possible de décider d'une réduction

[4] Cette observation est également vraie pour la bande dessinée dont les bulles limitent l'espace imparti au texte.

[5] Il semble plus exact de parler d'ouvrage en langue initiale plutôt qu'originale et en traduction car la traduction n'est pas une copie d'un original, mot appelant la colocation négative « pâle copie » d'un original réputé supérieur ou encore celle de faussaire. L'ouvrage qui sort en traduction est pour ses lecteurs un original au même titre, pour poursuivre la métaphore artistique, que les tirages numérotés d'une eau-forte sont des originaux. On se trouve en présence de ce que Guidère, insistant sur la simultanéité de la sortie des ouvrages en langue initiale et en traduction (2009), appelle le multitexte.

[6] On se reportera aux travaux de Bokor et Schopp pour approfondir cette question.

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

du corps de caractère, de suppressions dans le texte et/ou de reformulations plus brèves pour préserver la cohérence de la maquette. Toutefois, dans l'idéal, le donneur d'ouvrage souhaite ne pas avoir à résoudre ce type de problème et exige du traducteur qu'il rende un texte ayant le même encombrement que le texte de départ. Ce qui lui est très facile dans la mesure où au moment de la rédaction du contrat, il calcule la rémunération sur la base du nombre de signes du texte de départ et non sur celui du texte d'arrivée[7]. Quand la traduction n'est pas une coédition, la maquette peut être refaite, mais cette opération coûteuse se décide avant la mise en traduction et n'est pas la conséquence de la longueur du texte rendu.

Les *légendes* constituent la seconde partie du texte. Elles répètent, reprennent en reformulant ou complètent les informations[8] fournies dans le texte courant. Leur écriture doit être appropriée à leur fonction afin de répondre aux attentes des lecteurs. Les normes concernant leur rédaction sont culturellement marquées, ainsi l'usage de l'impératif dans les légendes en anglais des guides touristiques de l'éditeur australien Lonely Planet parait-il naturel. Le lecteur est incité à admirer l'objet des illustrations. La note aux traducteurs et adaptateurs français, document de travail non publié diffusé auprès des collaborateurs, demande de trouver une reformulation évitant l'emploi de ce mode, sans doute par crainte d'agacer le lecteur par l'usage d'une forme perçue comme autoritaire. Quand la légende reprend des phrases du texte courant, pratique habituelle dans les ouvrages publiés en anglais, le traducteur doit reformuler pour éviter la répétition de passages entiers. La norme française prescrit en effet d'écrire des légendes différentes du texte courant, prolongeant ainsi l'injonction stylistique d'éviter les répétitions au-delà de l'unité graphique matérialisée par un pavé de texte. Qu'il soit guidé ou non par des consignes éditoriales précises, le traducteur professionnel doit rendre un texte en adéquation avec les habitudes de ses lecteurs et avec l'environnement, par exemple la collection, dans lequel l'ouvrage va sortir.

Ainsi, les lecteurs attendent *des photos* accompagnant les explications qu'elles illustrent le geste à accomplir pour obtenir le résultat souhaité. Parfois, du fait d'un cadrage trop serré, résultant peut-être de la maquette et donc postérieur à l'écriture, l'image manque de lisibilité. Elle ne donne pas à voir, par exemple, comment tenir un outil. S'en apercevant, le traducteur doit alors faire preuve de sens critique et rédiger une légende qui va pallier l'insuffisance de l'aide visuelle. Si le texte en langue de départ

[7] Ceci est contraire au code des usages.

[8] Dans le cas d'un livre d'art, on pense par exemple aux dimensions des œuvres ou aux media employés par l'artiste qui sont donnés sous forme de listes, comme les notices des musées.

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

reprend une instruction donnée dans le texte courant, il vaut mieux être plus descriptif dans la traduction et commenter ce que le lecteur voit effectivement. Si la légende est le seul endroit où paraît l'information, il faudra la donner en trouvant un moyen de relier le texte à l'image. Il m'est une fois arrivé de devoir réécrire quelques passages accompagnant des photos après intervention d'un relecteur technique. Sa critique ne portait pas sur le texte traduit mais sur les photos. Celles-ci montraient l'utilisation de machines à bois dangereuses, sans les caches et sécurités dont l'usage est obligatoire en France. Ne pouvant être supprimées, les photos ont été barrées d'une croix rouge et le texte réécrit en conséquence (*Encyclopédie du bois – Woodworking* 2006) De conseils à suivre, il s'est mué en avertissement sur ce qu'il convient à tout prix d'éviter.

Vers un texte de plus en plus éclaté

Plusieurs autres subdivisions peuvent complexifier les maquettes. Elles sont mises en évidence par des choix typographiques (variation de la taille ou des polices de caractère) associés ou non à la présence d'encadrés ou de fonds colorés. Des rubriques secondaires viennent occuper les espaces laissés par les marges ou entre des pavés de texte et illustrations. Ainsi les lecteurs s'attendent-ils à trouver une liste des matériaux ou des ingrédients nécessaires avant l'explication de la fabrication d'un objet ou d'une recette. Quand les maquettes sont très complexes, comme celles de certains livres scolaires ou à vocation pédagogique, l'ouvrage comporte une double page, véritable mode d'emploi, qui explique l'apport de chaque rubrique au sujet traité. Même en l'absence de ce dispositif, l'observation des ouvrages pragmatiques montre que le texte à traduire se divise en un minimum de quatre ou cinq pavés de textes complémentaires :

- Le titre d'un ouvrage, d'un chapitre, d'un objet/projet ou d'une recette à réaliser, a une fonction descriptive mais aussi d'appel. Il s'agit de donner envie à un acheteur de lire ou de faire, selon le cas.
- Le chapeau, dans une taille de police intermédiaire entre celle du titre et celle du texte courant, est une présentation non technique. Il a pour objet de conforter l'intérêt suscité par le titre. En termes pragmatiques, il possède une fonction incitative comparable à celle des textes publicitaires.
- Le texte courant, qui représente le plus gros pourcentage de texte, communique les informations. Il constitue l'essentiel d'un guide pratique, sauf quand celui-ci s'appuie essentiellement sur un déroulé pas à pas des opérations.
- Quand il existe un déroulé pas à pas, son texte reprend sous des illustrations les informations déjà exprimées par le texte courant en les détaillant opération par opération. Il s'agit d'instructions précises et brèves

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

données à l'impératif ou à l'infinitif. Elles doivent être rédigées de manière que l'utilisateur du livre puisse se dispenser de la lecture du texte courant.
- Les légendes, proches des illustrations, sont plus descriptives qu'explicatives.
- Diverses rubriques secondaires, souvent des encadrés, intitulés : rappel, astuces, trucs…

Non linéarité du texte et sémiotique

L'objet sur lequel porte le contrat de traduction n'est pas un texte linéaire mais un ensemble fragmenté dont les différentes rubriques autonomes forment un tout de par les rapports qu'elles entretiennent entre elles. Le lecteur ne les lit pas nécessairement toutes. Il peut se contenter de regarder les images et leur légende, ne lire que le pas à pas et négliger le texte courant plus détaillé, tourner la page après un chapeau qui ne lui aura pas donné envie de continuer sa lecture ou de réaliser l'objet proposé. Avec les autres intervenants dans la fabrication du livre, le traducteur est peut-être le seul à tout lire. Il lui appartient de faire la synthèse des informations données pour les restituer, en procédant éventuellement à une redistribution des informations. La traduction de ce texte éclaté, ensemble de pavés autonomes et en relation intertextuelle, exige non seulement la compréhension de l'intention de l'auteur pour chacun d'eux, mais aussi celle de leur articulation. Il s'agit d'en préserver la cohérence tout en incorporant les contraintes liées au double transfert interlingual et interculturel. À cette condition, l'ouvrage pourra trouver son public.

Interdépendants, les différents blocs de textes jouent des rôles précis. Ils se renvoient les uns aux autres, se renforçant et se complétant mutuellement. La reformulation des informations facilite l'appropriation par des lecteurs aux attentes (en partie culturellement déterminées) différentes. Cette opération de construction du sens, quand le texte est fragmenté et assorti d'illustrations, sollicite des processus cognitifs qui dépassent les seules limites du linguistique et l'aptitude à passer du linguistique au réel. Il faut faire intervenir la lecture des images et s'intéresser au rapport qu'elles entretiennent avec le texte, opérations relevant davantage de la sémiotique. Une partie de l'article sur la traduction de la publicité, d'Ira Torresi (2008), porte sur la traduction des éléments visuels dans les textes pragmatiques, qu'elle regroupe sous l'appellation en anglais de *non fiction*. L'auteur insiste sur la nécessité de les prendre en compte pour traduire, et de sensibiliser les traducteurs à cette spécificité dès leur formation.

La maquette constitue un élément porteur de contraintes sur la rédaction des textes, autant initiaux que seconds, qu'elle soit conservée à l'identique ou refaite. Dans le premier cas, majoritaire puisque plus

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

économique, le texte traduit remplace le texte en langue originale dans la page. Les éditions en différentes langues sortent souvent en même temps, ou parfois l'ouvrage est multilingue. Le traducteur doit donc apprendre à ne pas foisonner[9] pour que son texte s'inscrive dans l'espace imparti ou, en termes typographiques, ne chasse pas. Par conséquent, les textes livrés doivent être plus courts que la traduction *in extenso* du texte initial. La traduction doit être « résumante » : non seulement la concision dans la réexpression est de rigueur, mais redites et répétitions sont à éliminer. L'étude d'ouvrages pour lesquels la maquette a été refaite s'avère riche d'enseignements pour identifier les divergences dans les manières de procéder de deux éditeurs fabricants de livres dans des cultures différentes.

La réorganisation de la maquette, le déplacement des illustrations, la restructuration du texte révèlent des préférences esthétiques et des principes organisationnels distincts pour lesquels il faudrait, aux fins d'analyse, pouvoir isoler les composantes culturelles des goûts personnels des intervenants. L'exigence de concision pèse moins sur le traducteur. Mais, sachant que les illustrations peuvent être déplacées, il émet des suggestions sur leur positionnement, souhaitant les mettre en regard du texte courant, ou en regrouper plusieurs sur une même page alors que la maquette originale les avait séparées. Il ne s'agit pas d'empiéter sur les prérogatives du maquettiste mais simplement, puisque la traduction n'est pas possible sans un va-et-vient entre le texte et l'iconographie, d'apprendre à dialoguer avec lui, sans prétendre usurper les compétences d'une autre profession. Le traducteur devient donc, ne serait-ce que marginalement, en échangeant ses impressions directement avec le secrétaire d'édition, ou indirectement par le biais de commentaires en marge de la traduction, partie prenante dans la fabrication du livre. Ces remarques préliminaires sur l'objet qu'est l'ouvrage pragmatique et sa fabrication amènent à évoquer son auteur. Il est en effet important pour comprendre l'activité du traducteur de la mettre en relation avec celle de l'auteur, sans oublier que chacun assume une fonction sociale culturellement déterminée.

L'auteur et le lecteur, une relation révélatrice de différences culturelles

Sans être une célébrité, l'auteur de ces ouvrages est un spécialiste dans son domaine et son nom peut être assez connu du public cible de

[9] De l'anglais au français, le taux de foisonnement est autour de 15%. Pour ce couple de langues, le texte traduit doit être plus concis. Pour les couples de langues à foisonnement négatif, le traducteur doit apprendre à développer pour ne pas laisser trop de blancs, ce qui créerait un effet de vide sur la page pouvant être interprété négativement, suggérant qu'il n'y a rien à dire.

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

l'ouvrage pour devenir un argument de vente. Les éléments biographiques pertinents seront mis en valeur dans le cadre d'une stratégie d'accréditation. Selon les collections, ils paraissent en quatrième de couverture, sur le rabat de la jaquette, ou font l'objet d'une rubrique, par exemple celle intitulée « En coulisse » dans les guides Lonely Planet. La présentation des auteurs insiste sur leur compétence, en l'occurrence leur excellente connaissance et leur amour du pays dans lequel ils ont choisi de vivre. La photo qui accompagne ces brèves biographies vise à rapprocher auteur et lecteur, incitant le second à accorder sa confiance au premier. Cette stratégie participe de la commercialisation de l'ouvrage de départ. Avant même de commencer à feuilleter le livre sur l'étalage, le lecteur potentiel découvre que l'auteur, en plus d'avoir atteint un haut niveau d'expertise dans son activité, artisanale ou artistique, désire transmettre ses connaissances. Avant d'en arriver à l'écriture, c'est une personne qui, ayant animé des stages ou des cours à destination du public, mobilise cette expérience pour concevoir son livre.

L'exploitation commerciale de la notoriété – fût-elle artificiellement créée – ne peut fonctionner dans d'autres cultures où l'auteur est inconnu. Traduite, la biographie risque fort de rester lettre morte. Elle n'aura pas dans la culture cible le même impact que dans la culture de départ. S'ils ne la suppriment pas entièrement après remise de la traduction, les éditeurs minimisent son importance en le plaçant moins en vue, dans un corps plus petit. Ils usent parfois de la même stratégie que l'éditeur initial, en s'appuyant, non sur le nom du traducteur, généralement cantonné à l'ours[10], mais sur celui d'un relecteur connu, peut-être lui-même auteur dans la collection, ou validateur technique, qui rédigera une préface ou une introduction destinée à accréditer l'ouvrage et faciliter sa diffusion.

Gérer les différences culturelles, l'art de la médiation

Tout texte est empreint de culturel. Même un texte informatif, visant à donner des instructions pour transmettre un savoir-faire, n'est pas neutre. À cela s'ajoute le facteur humain : la personnalité de chaque auteur transparaît dans sa prose. Même après relecture/révision éditoriale, le texte à traduire porte en lui d'une part les marques de la culture de départ et d'autre part des traces de la manière d'être de son auteur. Or les auteurs anglophones tendent à prolonger dans l'écriture l'échange verbal instauré à l'atelier. Ils s'adressent au lecteur avec une certaine familiarité, comme à un stagiaire avec lequel s'est établie une relation cordiale. Cette posture rhétorique produit un texte proche de l'oralité en adéquation avec les

[10] Emplacement où sont indiqués les noms des différents intervenants dans la fabrication du livre

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

habitudes culturelles du lectorat. La transmission du savoir (ou savoir-faire) passe par des explications factuelles agrémentées d'anecdotes plus ou moins nombreuses qui finissent par brosser un portrait de l'auteur. Dans un autre domaine, les consignes publiées sur le site de Lonely Planet Australie à l'intention des aspirants auteurs des guides de voyage vont dans ce sens. Elles préconisent une écriture enjouée, vive, non dénuée d'humour. Cet éditeur fournit un cadre à ses collaborateurs, plus rédacteurs qu'auteurs, car l'écriture de commande destinée à une collection exige un ton ou un style relativement homogène constitutif de l'identité de la collection, que le lecteur reconnaîtra d'un ouvrage à l'autre.

Dans la culture anglo-saxonne, il est souhaitable que le lecteur perçoive la présence des auteurs qui deviennent de quasi interlocuteurs, d'où l'utilité des portraits évoqués plus haut. Remarques périphériques à l'objet principal de l'ouvrage, traits d'humour, jeux de mots font exister la personne de l'auteur pour le lecteur. Perçue en France comme digression et donc à proscrire, cette rhétorique s'inscrit en anglais dans la pragmatique. L'éditeur accepte, voire sollicite, ces composantes textuelles qui relèvent de la fonction phatique du langage mise à jour par Roman Jakobson, et qui est une fonction de contact plus que de transmission de contenu informatif. Elles visent à rapprocher l'auteur/artisan de son lecteur/apprenti en instaurant le même type de complicité que celle naissant spontanément dans un groupe soudé par un intérêt partagé pour un sujet commun. Dans la culture française, la demande éditoriale est de recentrer le texte sur l'information. Des remarques perçues comme un enrichissement vont être perçues comme superflues. Elles seront supprimées ou déplacées vers les marges. Par conséquent, le traducteur ne peut se contenter de traduire le texte sans le soumettre à une évaluation critique afin d'assurer la médiation culturelle nécessaire. Du fait de la différence des rôles attribués aux auteurs dans les cultures en présence, la traduction se double d'une réécriture/révision pouvant s'accompagner de remarques et suggestions à l'intention des relecteurs et maquettistes afin que le texte conserve son positionnement en regard des illustrations pertinentes.

La tâche du traducteur : Savoir relativiser

Le traducteur est donc en même temps critique du texte qu'il traduit. Professionnel de l'écriture, il se doit d'être un excellent rédacteur, compétence que l'on n'est pas en droit d'exiger de l'artisan ou de l'artiste dont le domaine d'expertise est autre. Confronté à des difficultés techniques, le traducteur doit savoir se documenter et surtout connaître les limites des sources écrites et apprendre à dialoguer avec des spécialistes pour écrire comme ils le feraient, mais à l'intention de profanes et non pour d'autres spécialistes. C'est là la principale différence entre traduction

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

pragmatique et traduction technique. Les traducteurs en formation perçoivent souvent le lexique comme une grande difficulté alors que le vrai problème n'est pas de trouver les termes justes, mais de bien les utiliser afin de restituer clairement la même instruction. Le texte de l'artisan vaut d'abord par son contenu informationnel. Il fait le cas échéant l'objet d'un suivi éditorial pour en assurer la qualité rédactionnelle. Responsable éditorial et correcteur le réviseront et le reliront pour le mettre en adéquation avec le style et le niveau de langue plus ou moins spécialisés caractéristiques de la collection. Peut-être se chargeront-ils de l'écriture des légendes de photos réalisées après la remise du manuscrit de l'ouvrage s'il s'agit d'une création. L'ensemble des pavés de texte qui font l'objet de la traduction n'est déjà plus tout à fait celui de la personne dont le nom figurera sur la couverture en tant qu'auteur. Le terme revêt plutôt un sens abstrait désignant plusieurs intervenants qui participent successivement à l'écriture. Il est assez difficile d'avoir accès à ces étapes intermédiaires entre le tapuscrit et l'ouvrage publié car les fichiers portant les marques de révisions ou épreuves corrigées sont des documents éphémères. Il arrive qu'ils soient confiés au traducteur, alors en mesure d'évaluer le travail éditorial effectué sur le texte initial, qui laisse présager de ce qui arrivera au sien. Cette prise de conscience que le texte à traduire a été rédigé à plusieurs mains amène à relativiser l'astreinte de fidélité.

Toutefois l'image de marque du produit passe d'abord par son aspect extérieur, format, couverture souple ou livre broché, avec ou sans illustrations. Ce n'est que par la suite que le lecteur aborde le texte lui-même, et donc l'écriture. Peut-être plus forte quand l'auteur est un professionnel, journaliste ou rédacteur, l'exigence qualitative l'est moins dans les collections pratiques où l'auteur est l'homme ou la femme de l'art. L'équipe éditoriale prend le relais si nécessaire. Malgré une injonction normative forte en français (de France), on constate tout de même des différences relevant des préférences personnelles. Certains auteurs s'autorisent l'emploi de la première personne du singulier. D'autres, marqués par le souvenir de corrections de dissertations leur rappelant que « je est haïssable », se l'interdisent. Les uns et les autres trouvent leur place dans des collections pratiques. Les auteurs français n'utilisent pas les mêmes stratégies que leurs homologues de langue anglaise pour entretenir l'intérêt du lecteur. Ils sont plus en retrait, derrière le contenu informationnel. Les anecdotes et touches d'humour qui agrémentent un texte en anglais risquent en français de le dévaloriser et d'aliéner le lecteur, surtout si l'humour est perçu comme douteux. Les traduire serait donc aller à l'encontre de l'intention initiale présidant à la rédaction de l'ouvrage (Léchauguette, « Les stratégies de l'humour dans les textes pragmatiques ») qui on le rappelle est la transmission d'un savoir faire.

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

Identité des collections

L'éditeur qui intègre un ouvrage étranger à une collection mêlant créations et traductions attend un texte qui ne se démarque pas de ceux rédigés en langue cible. Il faudra gommer ce qui risque d'être mal perçu, par exemple une présence auctoriale un peu envahissante, pour valoriser le savoir-faire de l'auteur. Voir le texte à traduire comme le fruit d'un travail collaboratif permet de relativiser l'exigence de respect et fidélité couramment mise en avant pour évaluer la qualité d'une traduction littéraire. Elle ne semble pas devoir s'appliquer, à moins peut-être de la redéfinir pour intégrer ces nouveaux paramètres. Toute tentative de fidélité au style et au sémantisme du texte initial serait maladroite. Elle aboutirait paradoxalement à une traduction contraire à la visée initiale du livre, trahissant par là-même les intentions de l'auteur et des éditeurs. Respect et fidélité concernent ici prioritairement le contenu informationnel. Au-delà de remaniements stylistiques, qui passent par des interventions assez mécaniques sur la syntaxe[11], le traducteur est sans cesse amené à soupeser le texte initial à l'aune de sa propre culture – qu'il aura appris à voir de l'extérieur et à ne pas réduire à ses préférences personnelles – pour identifier ce qui peut passer ou non, afin si nécessaire de procéder, au-delà de la réécriture dans une autre langue, à l'inscription du texte dans une autre culture. Contrairement aux conséquences possibles de la traduction d'un texte littéraire, le travail d'acclimatation de l'ouvrage ne le dénature en rien. Il lui assure en traduction une réception correspondant à celle qu'il a eue en langue initiale. La différence dans les faits de culture ou d'altérité tels qu'ils se manifestent dans les textes littéraires et pragmatiques n'est pas quantitative mais qualitative. Le culturel est souvent dans l'entre-texte ou dans le hors-texte. C'est par exemple la connaissance, même superficielle, du système juridique américain et du fait que le citoyen est prompt à

[11] Couper les phrases longues, éviter les voix passives, reformuler les hypothèses en question ou supprimer les modaux par exemple (Consignes données par la rédaction de *Pour la Science* aux enseignants-chercheurs qui traduisent les articles publiés dans *Scientific American*. Les universitaires — qui ne sont pas traducteurs mais scientifiques, ne suivent pas ces consignes. Peut-être pour ne pas se brouiller avec leurs collègues car réécrire le texte d'un autre chercheur pourrait être perçu comme une critique de son écriture et reviendrait à enfreindre les règles de la politesse. Ils respectent donc scrupuleusement les textes, rendant d'excellentes versions, mais pas des traductions publiables, du moins pas du point de vue de la rédaction. Libres de ces contraintes, les journalistes scientifiques font ensuite leur travail de réécriture : ils poursuivent la vulgarisation et adaptent le texte au lectorat, transposant parfois des études scientifiques menées aux États-Unis à la réalité française. (DEA, 1998)

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

intenter une action en justice pour demander réparation d'un dommage, qui explique la multiplication des invitations à la prudence et mesures de précaution dans le maniement d'outils avec lesquels il est toujours possible de se blesser.

Quelques enseignements pour les traducteurs novices

Le but de cette démonstration n'est pas de fournir des recettes prêtes à l'emploi aux jeunes traducteurs. Elle aura atteint son objectif si elle les libère de l'astreinte à des exigences héritées d'une formation souvent axée sur la traduction de textes littéraires qui n'ont pas cours dans ce domaine. Elle espère les aider à aborder les textes pragmatiques sans a priori, en acceptant que la notion de culture n'est pas homogène[12] et que, tout en étant un vecteur de sa culture, un auteur s'exprime d'une façon personnelle quel que soit l'objet de sa prose. Le cahier des charges stipule ce que le produit fini, la traduction, doit être. Mais, ignorant le matériau brut qu'est le texte initial, il ne donne aucune indication quant à la manière de procéder. Par conséquent le traducteur reste seul juge en la matière. C'est en refusant tout dogmatisme et tout positionnement théorique rigide, mais en restant sensible aux particularités de la prose de chaque auteur dans le contexte pour lequel il écrit que le traducteur fera le mieux son travail. C'est la leçon tirée de la traduction de deux ouvrages de sculpture sur bois écrits par deux auteurs différents. Dans un cas, le texte de la traduction rendu est resté très proche du texte de départ. Dans l'autre, il témoigne de multiples suppressions et passages entièrement réécrits. La différence de traitement résulte de la personnalité des auteurs telle qu'elle transparaît dans l'écriture. Le premier[13] rédige d'une manière proche de celle des auteurs français. Il ne se met pas en avant, privilégiant le contenu sur l'anecdotique. Il « suffit » donc de traduire son texte. Le second[14] multiplie les remarques, jeux de mots et digressions intempestives, du moins en vue d'une publication en France. Une traduction qui conserverait des phrases au contenu informationnel faible ou sans pertinence serait fautive. Le lecteur doit être en mesure d'utiliser l'information donnée. Il serait incongru d'expliquer dans une note que la phrase qu'il vient de lire s'adresse à un autre lecteur, de tel ou tel autre pays. Il vaut mieux la supprimer. Donner des explications, en notes ou dans le corps du texte, éloigne de celui-ci, le transformant en objet documentaire sur la culture source, ce qu'il n'a pas

[12] Voir à ce sujet *Redefining translation* en particulier les chapitres 6 et 7.
[13] *Sculpter le Bois animaux, feuilles et fleurs - Carving Nature* Wildlife studies in Wood - Frank Fox Wilson. Paris : Eyrolles, 2001.
[14] Dennis Moor. *Sculpture au couteau.- Chipcarving*. Paris : Eyrolles, 2008.

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

vocation à être. La meilleure traduction est donc parfois la non-traduction ou le remplacement par une information culturellement pertinente.

Traduire dans une logique commerciale

Non seulement le traducteur ayant signé un contrat pour un texte pragmatique n'est pas à l'abri des difficultés liées à la traduction du culturel mais, plus encore que lorsqu'il a signé pour un texte littéraire, il doit savoir en détecter la présence jusque dans les inter-textes et dans les éléments visuels de la maquette. Il lui faut sans cesse évaluer l'effet que le livre va produire sur le lecteur en fonction de ses habitudes. Va-t-il y trouver les informations dont il a besoin, là où son regard les cherche ? Risque-t-il de s'offusquer d'un excès de conseils relevant à ses yeux de l'évidence ou au contraire déplorer un manque de précisions qui ne lui permet pas de suivre les explications fournies ? Les réponses à ces questions conditionnent l'écriture de la traduction. Savoir les poser est un acte de médiation culturelle préliminaire, nécessaire à l'acte de traduction proprement dit. C'est précisément ce qui paraît le plus difficile aux jeunes traducteurs. Les travaux qu'ils rendent durant leur formation témoignent qu'ils restent trop enclins à situer leur métier exclusivement dans le domaine linguistique du passage d'une langue à l'autre. Partant d'un texte sans prendre en compte les données culturelles et pragmatiques (terme employé ici au sens linguistique) de la communication, ils rendent souvent d'excellentes versions, mais pas des traductions publiables. Il faudrait donc pouvoir établir au-delà de toute subjectivité ce qui rend un texte publiable. Malgré des divergences d'opinion sur la manière d'y parvenir, des années de collaboration avec des relecteurs et des éditeurs établissent clairement que tous recherchent un texte qui se lise bien. Indépendamment des thématiques abordées et du type de texte (journalistiques, publicitaires ou pratiques, qui sont tous des textes pragmatiques) l'écriture doit être fluide et plaisante dans le sens où elle se fait oublier, servant la clarté du message. Il ne faut pas oublier que les relecteurs ne sont pas des professeurs corrigeant des versions. Ils n'ont pas le temps, et souvent pas la compétence nécessaire, pour vérifier l'exactitude de la traduction. Leur regard porte sur le texte dans la langue d'arrivée. Ils n'ont pas à se soucier de savoir comment il était écrit dans la langue de départ. Seule la restitution claire de l'information les intéresse dans la mesure où tous ces textes sont publiés dans le cadre de stratégies commerciales. Ceux qui se vendront seront ceux qui séduiront le lecteur, et passé la découverte de couvertures et de maquettes attrayante, c'est en dernier ressort le texte qui constituera le meilleur argument de vente. Le texte devenu produit de consommation ne peut-être que cibliste comme le dit avec raison Jean-René Ladmiral au sujet de la traduction des textes pragmatiques, reformulant, mais reprenant tout de même, une opposition héritée de la réflexion sur la traduction littéraire.

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

Les distinctions traditionnelles sourcier / cibliste, *naturalising/ foreignising* ou ethnocentrique / éthique perdent tout sens pour le livre pragmatique puisque les éditions en traduction sont des originaux au même titre que l'édition en langue initiale. À l'instar du message publicitaire, davantage étudié, qui sort souvent simultanément, ou presque, dans plusieurs pays, les ouvrages pragmatiques sont conçus en vue d'une diffusion internationale Par conséquent, si le traducteur ne doit pas se substituer à l'auteur dont il n'a pas les connaissances techniques, il doit néanmoins entièrement s'approprier le texte et le travailler en adoptant un point de vue éditorial pour qu'il trouve sa place sur le marché auquel il est destiné.

Références bibliographiques

Bokor, Gabe, « Translation and typesetting ». *Translation Journal*, 1.2, (jan. 1998) URL : http://accurapid.com/journal/03type.htm. (consulté le 30/01/2010).
Delisle, Jean. *L'Analyse du discours comme méthode de traduction Théorie et Pratique*. Ottawa : édition de l'université d'Ottawa, 1984.
*** *Encyclopédie du bois – Woodworking*. Paris : Eyrolles, 2006.
Guidère, Mathieu. « De la traduction publicitaire à la communication multilingue ». *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal.* Volume 54 (2009) : 417-430 Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal URL : http://id.erudit.org/iderudit/038306ar.
Hatim, Basil, Mason, Ian. *The Translator as communicator* [Le traducteur en tant que communicant]. Londres : Routledge, 1997.
Hewson, Lance, Martin, Jacky ; *Redefining translation. The variational approach.* [Redéfinir la traduction. L'approche variationnelle]. Londres : Routledge, 1991.
Léchauguette, Sophie. « Les Stratégies de l'humour dans les textes pragmatiques ». Texte soumis au comité de lecture pour la publication des actes du colloque CORHUM 2009. *Traduire, transposer, adapter le comique et l'humour,* Paris 3.
Léchauguette, Sophie. *La Traduction au risque de la vulgarisation*, note de recherches non publiée dirigées par Ray Cooke et Lance Hewson (DEA Université de Bordeaux II), 1998.
Merkle, Denise. « Du Passeur à l'agent de métamorphose : étude exploratoire de quelques représentations du traducteur littéraire ». *Traduction Terminologie Rédaction TTR a 20 ans*, 20.2 (2008) : 301-323.
Plassard, Freddie. *Lire pour traduire*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007.
Reiss, Katarina. *La Critique des traductions, ses possibilités et ses limites*. Traduit de l'allemand par Catherine Bocquet, Arras : Artois Presses Université, 2002.
Schleiermacher, Friedrich, Daniel, Ernst. *Des différentes méthodes du traduire*. Trad. fr. Antoine Berman. Paris : Seuil, 1999.
Schopp, Jürgen, F. « Typography and layout as a translation problem ». Congrès de la Fédération Internationale des Traducteurs. Trad. John Hopkins FIT. Vancouver,

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

2002 : 271–275. URL : http://www.uta.fi/~trjusc/vancouver.htm. (consulté le 30/01/2010).
Torresi, Ira, Advertising. « A Case for intersemiotic translation » [Plaidoyer pour une traduction intersémiotique]. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal. « Le verbal, le visuel, le traducteur / The verbal, the visual, the translato »*. Riitta Oittinen et Klaus Kaindl (dir.). Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 53.1, (mars 2008) : 62-75. URL : http://id.erudit.org/iderudit/017974ar. (consulté le 30/01/2010).
Schuwer, Philippe. *L'Edition internationale, co-éditions et co-productions : nouvelles pratiques et stratégies*. Paris : Édition du cercle de la librairie, 1991.
Viaggio, Sergio. *Teoría general de la mediación interlingüe* [Théorie générale de la médiation entre les langues]. Alicante : Universidad de Alicante, 2004.

BDD-A24425 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)