De l'esthétique vers l'éthique dans la traduction. L'idiolecte du traducteur, le contrat de lecture et « autres plaisirs minuscules »

Magdalena MITURA

Université Marie Curie-Skłodowska
Instytut Filologii Romańskiej, Lublin
Pologne

Résumé : La traduction d'un texte littéraire présuppose un travail de réécriture. Son résultat comporte donc inévitablement les traces de la réalisation subjective du nouveau projet poétique effectué par le traducteur. L'objectif du présent article est de montrer de quelle manière les choix récurrents du traducteur concernant l'emploi des pronoms personnels, la cohésion inter- et intraphrastique, ainsi que le transfert des éléments socioculturels modifient le pacte énonciatif noué entre l'auteur de l'original et le lecteur imprimé dans le texte. L'évaluation finale du texte-cible s'opère en fonction des critères proposés par Antoine Berman qui sont la poéticité et l'éthicité.

Mots-clés : idiolecte, projet traductif, techniques traductives, perception de l'altérité, poéticité, éthicité.

Abstract : Translation of a literary text presupposes the repetition of the creative act. Therefore, its result inevitably shows traces of the translator's subjective approach in the new artistic project. The objective of this paper is to present how the recurring choices made by the translator with regard to personal pronouns, inter- and intra-phrasal cohesion, as well as transfer of social and cultural elements, affect communication between the author of the original work and projected reader of the text. Final evaluation of the target text is based on criteria suggested by Antoine Berman that is poeticity and ethicity.

Keywords : idiolect, translation project, translation techniques, perception of otherness, poeticity, ethicity.

Introduction

De par son caractère corollaire, la traduction fut très souvent considérée comme une activité secondaire, parfois même reproductrice par rapport à l'original, d'où la primauté donnée à la réflexion visant la fidélité

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

au sens du texte-source au détriment de l'apport individuel du traducteur. Au stade actuel des recherches traductologiques, la traduction n'est plus envisagée comme un simple transfert du contenu informationnel, mais elle témoigne de la réalisation subjective du projet traductif (cf. Berman 1995, 76).

La traduction d'un texte littéraire implique la répétition de l'acte créatif. Le degré de l'autonomie et de l'originalité de cet acte est sujet à de nombreuses discussions. Cependant, il reste indéniable que dans le résultat du processus traductif s'inscrivent toujours les traces du travail de son auteur. En outre, l'œuvre traduite ne doit pas être perçue comme un énoncé poétique accompli et univoque. Le rôle décisif dans l'actualisation des sens du texte appartient au bagage cognitif du lecteur second immergé dans un contexte sociolinguistique différent qui conditionne son approche du texte. Par conséquent, le lecteur devient une composante active de la communication artistique[1]. C'est pourquoi il nous a paru intéressant de focaliser notre réflexion sur la perspective du lecteur projeté par le traducteur au cours de son activité.

L'objectif de notre intervention est de montrer de quelle façon les choix récurrents du traducteur au niveau lexical, stylistique ou discursif influencent la relation engagée sur l'axe *l'auteur du texte – le lecteur imprimé dans le texte*. L'étude comparative du recueil *La Première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* de Philippe Delerm et de sa traduction polonaise faite par Wawrzyniec Brzozowski mène à la spécification des stratégies traductives provoquant des bouleversements dans certaines couches de ce pacte énonciatif qui est le contrat de lecture[2]. Pour tenter d'apporter un éclairage à la complexité de ce phénomène nous examinons quelques éléments qui se sont avérés constitutifs de l'idiolecte du traducteur, comme les pronoms personnels ayant pour référent le narrataire, les relations cohésives intra- et interphrastiques qui s'articulent dans les ajouts de connecteurs logiques et temporels et, pour finir, les éléments

[1] L. Hewson (1995, 151) envisage ainsi l'apport du lecteur à la traduction : « [...] son rôle ne se limite pas à incarner l'aboutissement pur et simple d'une opération préalable, mais signifie le début d'un nouveau processus, où il engage sa propre subjectivité dans une activité qui est productrice de la signification. ».

[2] Nous reprenons le terme *contrat de lecture* de l'étude de M. Morel qui le définit comme un programme engagé entre le texte et le lecteur potentiel renvoyant à la langue, au genre et au style. « Une expectative concernant ces trois dimensions [...] est suscitée par le texte de façon globale, sorte d'horizon d'attente qui lui est spécifique et qui est établi dès les premières lignes. » (1995, 15)

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

civilisationnels. La première remarque qui s'impose est le fait que les phénomènes étudiés puissent paraître hétérogènes. Pourtant, tous les trois ont un dénominateur commun puisqu'ils modèlent l'espace entre le monde décrit par l'écrivain et les locuteurs impliqués dans l'acte énonciatif qui le prend pour sujet.

Les pronoms personnels

La théorie de l'énonciation fournit, à travers la fonction de prise en charge de l'énoncé par l'énonciateur, un concept très utile à l'étude de la distance qui s'instaure entre le locuteur de l'énonciation, son énoncé et, éventuellement, l'allocuteur à qui il s'adresse. La troisième personne, typique de la narration historique, signale la distanciation maximale et coïncide avec le traitement de l'énoncé comme extérieur au monde du sujet. À l'opposé se trouve la première personne créant une distance qui s'approche du zéro et annonce l'interchangeabilité du *je* de l'énoncé et celui de l'énonciation, donc la prise en charge de l'énoncé par le sujet (cf. Maingueneau 1976, 119 ; Perret 1994, 45-56).

La Première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules est un recueil de récits où chacun y décrit un instant de la vie quotidienne : l'achat des gâteaux dans la pâtisserie, la soirée du dimanche, la lecture sur la plage. L'écrivain capte les événements banals dans la mémoire partagée avec son lecteur, les suspend momentanément dans le temps et l'espace afin de les revivre intensément et en tirer toute leur saveur. Philippe Delerm tisse le rapport face à l'univers décrit et à l'interlocuteur à travers l'emploi systématique du pronom personnel *on*. La prolifération de cette forme permet d'y voir le trait idiolectal le plus saillant de l'écriture analysée. La rythmicité de certains passages est saccadée par la répétition du pronom en question, ce qui peut sembler monotone, mais s'avère inhérent à l'esthétique de ce discours poétique. Il s'ensuit que ce choix grammatical de surface est en corrélation étroite avec le contenu décrit, comme l'atteste par exemple le fragment suivant :

> Après, *on* fait glisser les boules d'un seul doigt. [...] Parfois, *on* a envie de la croquer. [...] Alors *on* parle à petits coups [...]. De temps en temps, *on* relève la tête […]. *On* parle de travail, de projets, de fatigue […].[…] *On* passe les

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

> mains dans les boules écossées qui remplissent le saladier. C'est doux ; [...] l'*on* s'étonne de ne pas avoir les mains mouillées. (14)[3]

Rappelons que le pronom personnel *on* est une forme très riche sémantiquement parce qu'elle focalise plusieurs référents potentiels sous forme d'un seul signifiant. En fonction du contexte elle peut représenter toutes les personnes du discours au sens benvenistien du terme (cf. Benveniste 1990, 225-236) : *je, tu, nous, vous* ainsi que les non-personnes dans leurs emplois génériques *ils, elles*. Vu la caractéristique stylistique analysée, il est intéressant de signaler que Harald Weinrich (1989, 78-79) attribue au pronom *on* une fonction de neutralisation des « trois communicants : locuteur *vs*. auditeurs *vs*. référent » impliqués dans la situation de communication car « [...] la situation de communication est souvent telle que cette imprécision est non seulement tolérée, mais encore peut être bienvenue aux locuteurs [...] ». En plus, le linguiste fait remarquer que « [...] l'art d'employer *on* fait partie de la compétence linguistique dans l'éventail des nuances ».

À la lumière des observations ci-dessus, il devient évident que par le biais de cette forme grammaticale l'auteur transcrit une esthétique toute particulière à la réalité évoquée ou plutôt réveillée dans les souvenirs communs. Le pronom personnel *on* traduit une connivence des expériences partagées avec le lecteur auquel pourtant la place est faite d'une manière nuancée.

L'absence d'un tel pronom dans le système de la langue polonaise[4] rend pratiquement impossible la restitution du réseau aussi fin des relations énonciatives inscrites dans l'écriture delermienne, comme le prouve le passage correspondant en polonais[5].

> Et puis *tu* égrènes les boules d'un coup de doigt. [...] on [*la forme originale – l'impersonnel*] a envie de les croquer. [...] *La conversation* se déroule lentement. De temps en temps, *tu* relèves la tête […]. *Vous* parlez de

[3] Tous les exemples proviennent du livre *La Première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* de Philippe Delerm et de sa traduction polonaise mentionnés dans les références bibliographiques. Les nombres entre parenthèses signalent la page de la citation.

[4] Malheureusement, ni même Stanisław Gniadek (1979, 78-84) dans sa très connue grammaire contrastive n'exploite pas la plasticité référentielle du pronom *on* et limite les emplois correspondants en polonais à la première personne du pluriel et à la forme impersonnelle du verbe.

[5] Dans tous les exemples, les citations qui suivent le texte-source sont nos traductions littérales du texte-cible.

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

> travail, de fatigue, de projets […]. […] *Il* est agréable de plonger les mains dans le saladier rempli de boules entassées [...] jusqu'à ce que *tu* t'étonnes d'avoir les mains sèches. (10)

Sur la totalité du texte analysé, le traducteur opte dans la majorité des cas pour la deuxième personne du singulier. Cela donne l'impression d'un rapport coénonciatif plus prononcé et désambiguïsé. Avec la deuxième personne, le narrataire se voit interpellé directement, sa présence est la plus tangible et manifeste[6], comme si le récit posait effectivement son existence. La forme *tu* dévoile beaucoup plus que ne le fait le pronom *on*. Le rapport entre le narrateur et le narrataire devient ainsi explicite et privé de ce jeu subtil d'interprétations plausibles. Visiblement, le traducteur est conscient de son impuissance face à la non-symétrie grammaticale de deux systèmes linguistiques car, au lieu d'une substitution mécanique, il tente de signaler la richesse de référents possibles, ce qu'attestent les exemples suivants :

> *On* entre dans la cave. (18) / *Tu* descends à la cave (13) ; *On* s'en revient toujours au même endroit [...]. (29) / *Nous* retournons toujours au même endroit. (23) ; *On* l'assimile aux gargarismes [...]. (24) / *L'homme* l'assimile aux gargarismes. (19) ; […] *on* ne va pas vous cantonner dans un fauteuil côté salon pour un apéritif en règle. (44) / [...] *ils* ne vont pas te cantonner dans un fauteuil au salon pour que tu boives un apéritif en règle. (35)

En somme, le traducteur propose des solutions multiples : la deuxième personne du singulier et du pluriel, le substantif *l'homme* à valeur généralisante, la troisième personne du pluriel ou bien la forme impersonnelle du verbe. Mais la décision d'une telle saturation parmi d'autres possibles est à chaque fois prise autoritairement par le traducteur, les indices co-textuels n'y étant pour rien.

Venons-en à présent à un procédé supplémentaire, relevé dans le corpus analysé, qui accentue encore plus la présence du narrataire. Relativement souvent, le traducteur à travers les ajouts des pronoms personnels et des verbes de perception instaure la perspective du narrataire

[6] Michał Głowiński (1997, 92) fait remarquer que le jeu narratif entre la première et la deuxième personne du singulier a pour résultat immédiat une tension plus grande que celle qui s'instaure dans la narration à la troisième personne. La prédominance de la forme *tu* caractérise les endroits textuels où le narrateur cherche avant tout le contact avec le lecteur, le rôle de l'histoire racontée diminue donc considérablement.

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

pendant qu'elle est absente du texte-source, comme le témoignent les exemples ci-dessous :

> C'est l'épaisseur veloutée qui est en cause, mais aussi la parcimonie affectée. (16) / Ce n'est pas seulement l'épaisseur veloutée qui est en cause, mais aussi la parcimonie du connaisseur jouée *par toi*. (11)

> Tout près, très loin, des bruits de repas préparé viennent d'un monde simple. (26) / *Tu entends* tout près, très loin, dans ce monde simple, quelqu'un faire des bruits de repas préparé. (20)

> On traverse la nuit. Les panneaux espacés [...]. […] Quelques pas gourds, le regard vague, quelques silhouettes croisées, mais pas de mots. (43) / *Tu* traverses la nuit. *Tu passes à côté des* panneaux espacés [...]. […] Quelques pas gourds, *tu laisses vaguer* le regard***, tu croises*** quelques silhouettes, mais *tu ne dis rien*. (28)

> Mais comment l'affronter face au banana-split? (43) / Mais comment l'affronter quand *devant toi* attend le banana-split? (34)

> Alors il faut un nouveau pull. Porter sur soi les châtaignes, les sous-bois, les bogues des marrons, le rouge rosé des russules. Refléter la saison dans la douceur de la laine. (57)***/ Il te faut*** alors un pull. *Tu désires* porter sur toi les châtaignes, les bogues des marrons, les sous-bois et le rouge rosé des russules. *Tu voudrais* refléter la saison dans la douceur de la laine. (47)

En conclusion de cette thématique il faut dire que l'original contient les désignateurs qui n'impliquent pas directement les parties du contrat de lecture dans la situation d'énonciation. La comparaison des fragments correspondants montre que le texte français invite à porter un regard extérieur sur les images décrites. Par contre, le texte polonais force le lecteur à faire part de *ego-hic-nunc*. La perspective instable, flottante, esquissée entre les personnes et leur vécu que Philippe Delerm construit à l'aide des moyens moins diversifiés se transforme avec la multiplication des désignateurs polonais en un rapport univoque donc stable. La première conséquence fâcheuse d'une telle stratégie est que la subtilité du jeu avec le lecteur est rompue. Celui-ci n'est plus obligé de coopérer à saturer les référents du pronom *on* en fonction du contexte : la ligne démarcative entre l'individuel, le commun et le général cesse d'être ambiguë. Par ailleurs, au niveau stylistique, la répétition obstinée de la même forme, ce qui était le trait idiolectal saillant de l'original, disparaît de la nouvelle écriture.

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

La cohésion phrastique

L'attitude de l'auteur envers la réalité décrite et envers l'interlocuteur trouve son reflet également au niveau de l'organisation syntaxique des constituants phrastiques et des relations intraphrastiques. L'écriture de Philippe Delerm abonde en constructions parataxiques, dépourvues des marques explicites de subordination ou de coordination. Les phrases semblent suivre de près le cours de la pensée et être notées sur le vif, comme si elles surgissaient effectivement de la profondeur des souvenirs. L'écrivain n'abhorre ni les répétitions proscrites par la rhétorique classique (par exemple sous forme de prédication d'existence *c'est*), ni les phrases nominales. Par contre, le lecteur polonais reçoit une écriture *corrigée* par le traducteur. L'étude effectuée nous permet de constater que celui-ci réalise son propre programme esthétique qui n'est pas, soulignons-le, le résultat des contraintes linguistiques. Plusieurs techniques[7] concourent à la stratégie d'*amélioration* stylistique prétendue. En premier lieu, nous avons des ajouts et des modifications des connecteurs logiques intra- et interphrastiques :

> Il ne se passe rien, dans le journal du petit déjeuner [...]. On y allonge la saveur du café chaud [...]. (71) / Il ne se passe rien, dans le journal que tu lis au petit déjeuner [...]. *Grâce à lui* tu te délectes plus longtemps de la saveur du café chaud [...]. (62)

> On se sent captif, dans le parallélépipède rectangle [...]. En même temps, on sait qu'il y a là un rite initiatique [...]. (85) / Tu te sens captif, dans le parallélépipède rectangle [...]. *Mais* en même temps tu sais bien que tu dois passer à travers ce rite initiatique [...]. (77)

> Le téléviseur peu à peu devient insupportable, ***et*** on l'éteint. (52) / Le téléviseur commence à t'agacer terriblement, *donc* tu l'éteins. (42)

[7] Précisons que le terme *technique* doit être ici compris comme une solution d'un problème ponctuel choisie par le traducteur à un endroit concret du texte. Par contre, la *stratégie* en tant que la résultante et la somme des techniques traductives articule la totalité du projet traductif entrepris face au texte-source.

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

> C'est trop monstrueux, presque fade à force d'opulence sucreuse. (42) / C'est trop monstrueux, et *en plus*, à force d'opulence sucreuse, fade et privé de goût. (33)

Par ailleurs, très fréquents sont les cas de l'introduction des connecteurs temporels dans le texte-cible, probablement dans le but de renforcer sa cohésion et pour mettre en évidence la succession des événements narrés :

> Le boulanger en maillot de corps fariné se montre au fond de la boutique [...]. On se retrouve dans la rue. [...] Mais on prend un croissant dans le sac. La pâte est tiède [...]. [...] c'est comme si le matin d'hiver se faisait croissant […]. (21) / *Et après,* au fond de la boutique se montre le boulanger en maillot de corps fariné [...]. *Et de nouveau* tu es dans la rue. [...] *et alors* tu prends un croissant. Il est *toujours* tiède [...]. [...] *et alors* comme si tout le matin d'hiver se faisait *tout d'un coup* croissant […]. (16)

La technique suivante consiste à compléter les phrases, jugées vraisemblablement « défectives », soit par l'ajout d'un prédicat absent de l'original, comme dans les exemples qui suivent :

> On fait couler un bain. Un vrai bain de dimanche soir [...]. (51) / Tu fais couler un bain. *Ça va être* un vrai bain de dimanche soir [...]. (41)
> Cafétéria dix kilomètres. (34) / Dans dix kilomètres *il y aura* une cafétéria. (28)

soit par la diversification lexicale de la monotonie présumée des prédicats français :

> *C'est* presque toujours à cette heure creuse de la matinée où le temps ne penche plus vers rien. (13) / *Ça arrive* presque toujours à cette heure creuse de la matinée où le temps ne penche plus vers rien. (9)
> [...] *c'est* ça, le secret du couteau. (10) / C'est en quoi *repose* le secret du couteau. (6)
> [...] *c'est* dans le code. (14) / [...] cela *est exigé* par le code en vigueur. (10)
> On *est* la vie, la mort, l'amour, la guerre [...]. (56) / Tu *te transformes* en la vie, l'amour, la mort, la guerre [...]. (46)

Notons que dans le dernier exemple cité la solution du traducteur entraîne une modification plus considérable de l'original. La traduction en dit davantage : on passe d'un verbe existentiel du français à un verbe éventif en polonais.

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

Il ressort de tout ce qui précède que le traducteur réalise une stratégie qui enlève le non-dit, le non-exprimé soufflé par l'auteur entre les mots et les phrases. À cause des procédés de l'agencement syntaxique choisis par le traducteur, le lecteur second est dispensé de l'effort nécessaire pour la reconstruction des relations logiques et temporelles. Le réseau tridimensionnel de relations tissées entre l'écrivain, le texte (ou plus précisément l'univers y étant enfermé) et la saturation des sens exécutée par le lecteur s'aplatit en construction bidimensionnel : tout est dit sur la surface du texte où la compréhension se fait immédiate.

Les deux mondes – la traduction des éléments socioculturels

L'original analysé contient des signaux socioculturels qui ne laissent pas de doutes quant à l'origine de l'univers présenté. Les noms géographiques des lieux, les noms propres des personnes, les titres des journaux et des livres indiquent clairement la réalité française. Dans la majorité des cas ces endroits textuels ne constituent pas d'obstacle dans le processus traductif. Le traducteur fait donc appel à des techniques classiques. Premièrement, il maintient la forme originale sans changement quelconque, comme par exemple dans les occurrences suivantes : « Évreux » (49), « Libération, Le Figaro, La Dépêche du Midi » (61). Deuxièmement, il la modifie en fonction des exigences phonétiques et morphologiques de la langue-cible ce qui peut être illustré par la flexion nominale des noms propres : « les routes d'Auvergne (39) / drogi Owerni » (31), « pluie de Brest (56) / deszczem w Brescie » (46), « La mort de Jacques Brel (60) / śmierć Jacquesa Brela » (50), « tour Eiffel (67) / wieżę Eiffela » (59). Troisièmement, Wawrzyniec Brzozowski propose un équivalent polonais attesté : « À l'ombre des jeunes filles en fleurs (47) / À l'ombre des filles en éclosion » (38), « Aquitaine (61) / Akwitania » (51). En un mot, nous pouvons donc constater que le lecteur polonais se retrouve face à la réalité étrangère[8], mais cohérente. D'autre part, il ne faut pas oublier que, paradoxalement, les choix les plus évidents sont les moins intéressants quant à l'étude du travail effectué au cours du processus traductif car ils sont privés de la subjectivité investie dans la lutte avec la matière du texte.

Heureusement, pour les besoins du critique de la traduction, à côté de solutions typiques susmentionnées, nous retrouvons plusieurs occurrences beaucoup moins éthiques par rapport à la lettre de l'original,

[8] Krzystof Hejwowski (2004, 93), au lieu de parler de *l'étrangété dans la réception de la traduction*, trouve plus pertinent d'employer le terme *la perception de l'altérité*.

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

mais dévoilant en revanche clairement la prise en considération de la réception et, par conséquent, l'image que le traducteur se fait de son lecteur. L'une des stratégies est celle de l'incrémentialisation. En traductologie, le terme désigne l'apport d'une

> « précision "supplémentaire" et / ou "différentielle" au phénomène culturel ou civilisationnel qui ne peut recevoir de traduction par les moyens habituels. [...] elle correspond à une mise en locution ou syntagmatisation du terme en question, qui se trouve alors inséré dans une lexie. » (Demanuelli 1995, 91)

Ainsi, respectivement, « île flottante » (42) donne-t-elle lieu à « petite île en glace flottant dans le sirop » (33), « coupelle aux 4 fruits » (42) à « mélange de fraises, de fraises des bois, de groseilles et de mûres » (33), et « menthe à l'eau » à « eau fraîche avec du sirop de menthe » (32). Il semble, que dans le même, souci le traducteur ajoute une information « les cols montagneux » (32) afin de préciser les référents de Galibier et de Tourmalet (40).

L'explicitation, un autre procédé, proche de l'incrémentialisation qui en diffère toutefois par le nivellement de toute marque de signifiant original (Demanuelli 1995, 72), est observable dans l'exemple suivant : « train corail » (36) / pospieszny « express » (29). La solution proposée peut consister également en une relation hypo-hyperonymique ayant pour conséquence une neutralisation des éléments culturellement marqués en faveur d'un transfert vers un référent plus connu par les Polonais, ce qu'atteste la traduction des « crudités » (27) par « entrée » (21), du « sorbet » (30) par « glaces » (24) et de la « SNCF » (37) par « chemin de fer » (30). Notons que ce dernier choix est particulièrement pernicieux car il s'accompagne de la perte d'un renvoi explicite à la réalité française.

Passons à quelques techniques traductives éparses et hétéroclites qui, tout en restant des faits ponctuels, concourent néanmoins à la modification du contrat noué par l'auteur avec le lecteur du texte-source. Tout d'abord, le traducteur essaie d'épargner aux Polonais les méandres du jeu de boules et élimine le mot « cochonnet » (91) présent dans l'original. La même solution est entreprise pour le P.M.U. (Pari Mutuel Urbain) (12), le rendement d'armes d'autant plus inexplicable que le traducteur ne recule pas devant la note du traducteur pour « l'opinel » et « le laguiole » (5). Le nom de l'écrivain Léataud est complété par son prénom « Paul » (38) ce qui, dans notre opinion, n'aide pas le Polonais à identifier le personnage. D'autre part « Le repas de midi » (27) est adapté aux habitudes polonaises

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

du déjeuner plus tardif et devient « midi est passé » (21). La traduction de l'adjectif « franchouillard » (40), terme à connotation péjorative qui désigne les caractères du Français moyen, présente un cas particulièrement intéressant. Wawrzyniec Brzozowski emploie l'adjectif « żabojadzi » (32) signifiant « propre aux mangeurs des grenouilles », également un terme à connotation péjorative, mais à l'aide duquel les Polonais désignent les Français. Une telle décision lexicale apparemment anodine influence la couche des relations énonciatives dans le texte. Notamment, elle déplace complètement la perspective du narrateur, en la situant dans la réalité-cible, et instaure la répartition des rôles textuels entre le locuteur et le référent dont le texte-source ne fait pas état.

Comme nous avons pu observer, tous les procédés non-classiques mis en pratique dans la traduction des éléments culturels et civilisationnels ont en commun le fait de témoigner la même attitude du traducteur par rapport au lecteur second. À savoir, le traducteur essaie de dispenser le lecteur-cible de l'effort nécessaire pour décoder les signaux d'une autre réalité en l'estimant inconnue de son lecteur. Pour pallier ce manque de compétences extralinguistiques Brzozowski complète le co-texte d'informations périphrastiques. N'oublions pas pourtant que le souci de la bonne détection, louable dans la perspective de la fluidité de la lecture, se fait toujours au détriment de la fidélité donc de l'éthicité par rapport à l'écriture originale.

Conclusion

Antoine Berman (1995, 92) propose d'appuyer le jugement final du texte-cible sur deux facteurs qui sont « la poéticité » et « l'éthicité ». La première permet d'appréhender la traduction en tant que création d'un nouveau tissu textuel qui doit *tenir* grâce à son esthétique interne. La deuxième concerne la dimension éthique et vise le respect de l'original. En ce qui concerne le premier critère, force nous est de reconnaître que le texte polonais *tient*, la lecture n'est pas obturée par des zones problématiques stylistiquement. Le traducteur réalise méthodiquement son projet traductif, et seule la perspective comparative révèle que les partis pris du traducteur se font beaucoup plus par rapport à son lecteur qu'en fonction de l'éthicité due au projet de l'écrivain.

Pour conclure, on peut dire que les analyses effectuées permettent de constater, d'une part, les entorses survenues dans l'espace du rapport tracé par l'auteur de l'original vis-à-vis du lecteur inscrit dans le texte et,

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

d'autre part, les modifications dans l'approche de la réalité décrite. Bien que les décisions prises par le traducteur soient ponctuelles et décelables au niveau grammatical et stylistique, elles se révèlent consubstantielles à la nouvelle écriture poétique qui, sous de nombreux aspects, est divergente de celle de l'original.

Références bibliographiques

Benveniste, Émile. « Structure des relations de personne dans le verbe ». In : Benveniste. *Problèmes de linguistique générale, 1*. Paris : Gallimard, 1990 [1966] : 225-236.
Berman, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, 1984.
Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Done.* Paris : Gallimard, 1995.
Berman, Antoine. *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris : Seuil, 1999.
Demanuelli, Jean, Demanuelli, Claude. *La traduction : mode d'emploi. Glossaire analytique*. Paris-Milan-Barcelone : Masson, 1995.
Głowiński, Michał. *Narracje literackie i nieliterackie* [Les Narrations littéraires et non-littéraires]. Kraków : Universitas, 1997.
Gniadek, Stanisław. « Les pronoms en français et en polonais ». In : Gniadek. *Grammaire contrastive franco-polonaise*. Warszawa : PWN, 1979 : 78-84.
Hejwowski, Krzysztof. *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu* [La Théorie cognitive-communicationnelle de la traduction]. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.
Hewson, Lance. « Images du lecteur ». *Palimpsestes* 9. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995 : 151-164.
Lambert, José, « Literary translation. Research issues ». In : Mona Baker (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York : Routledge, 2006 [1998] : 130-133.
Maingueneau, Dominique. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris : Hachette, 1976.
Morel, Michel. « Lecture, traduction, axiologie ». *Palimpsestes* 9. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995 : 13-24.
Perret, Michèle. *L'Énonciation en grammaire du texte*. Paris : Nathan, 1994.
Weinrich, Harald. « Entre le nom et le verbe : les rôles textuels ». In : Weinrich. *Grammaire textuelle du français*. Paris : Didier, 1989 : 58-116.

Textes analysés

Delerm, Philippe. *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Paris : Gallimard, 1997.
Delerm, Philippe. *Pierwszy łyk piwa i inne drobne przyjemności.* Traduit par Wawrzyniec Brzozowski. Warszawa: Sic!, 2004.

BDD-V5280 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)