Nouveaux imprévisibles : lecture traductologique et visualisation

Pavla DOLEŽALOVÁ
Université Masaryk, Brno

Résumé : Face aux changements véhiculés par les nouveaux textes électroniques, au moment où ce qui est prévisible est en train de se muer, surtout pour les nouveaux lecteurs, en imprévisible et inversement, nous proposons pour la traduction une lecture dans un cadre ouvert, terme que nous expliciterons plus loin. Avec les étudiants en traduction, nous avons travaillé sur trois textes imprimés à des périodes différentes. Pour avoir accès à la totalité de l'information littéraire, il s'est avéré productif de lire à l'aide des techniques de la visualisation. Nous avons notamment opté pour les stratégies de la mise en scène et de la visualisation informatisée et iconographique.

Mots-clés : lecture traductologique, prévisibilités et imprévisibilités, lecture dans un cadre ouvert, formation traductologique, visualisation en traduction

Abstract: In presence of the changements brought about by the new electronic texts, when the predictable inside is about to change, especially for new readers, in unpredictable and vice versa, we propose to translate in an open reading frame, term which we explain below. We have worked with translation students on three printed texts, differents by their datation. To decode the totality of literary information, a reading supported by visualization techniques has been found productive. We opted in particular for the strategies of staging and computerized and iconographic visualization.

Keywords: translatological reading, predictable and unpredictable, open reading frame, translator education, visualization in translation

Introduction

Si nous lisons pour traduire avec l'intention d'un enrichissement par l'altérité[1] ou par l'étranger (Berman 1984, 2012), nous lisons un texte dans tous les sens, en scrutant toutes ses couches et sous différents éclairages. Par ailleurs, cette consigne est souvent conceptualisée dans la théorie de la traduction de deux manières différentes :

[1] Nous renvoyons ici à la philosophie de l'Altérité représentée par Lévi-Strauss, Gadamer, Lévinas, entre autres.

1) comme passage de l'herméneutique rétrospective de l'original à l'herméneutique prospective de la traduction proposé par Rastier (2007 : 9) ;

2) comme non-linéarité de l'activité traduisante (Durieux 2007 : 49).

Or, il semble que dans l'histoire de la traduction cette conception holistique n'a pas toujours été admise. Antoine Berman constate l'influence historique des phénomènes qui rendent la « traduction profondément, irrévocablement, fragmentaire » (Berman 2012 : 168), influence rendue possible par le manque de volonté de « *recevoir* l'œuvre étrangère dans sa totalité ». Une telle traduction fragmentaire nous paraît aujourd'hui comme inappropriée, voire abusive. Et Berman poursuit ainsi :

> Tout traduire d'une œuvre, c'est l'implanter irrévocablement 'chez soi', c'est non seulement la recevoir, accepter (sans les connaître à l'avance) toutes les conséquences de cet accueil. *Geste qu'aucune culture ne fait aisément, même si elle se proclame 'ouverte', ou 'humaniste'*[2]. (Berman 2012 : 168)

Du regard critique bermanien, nous retiendrons ici une seule facette, le risque, signalé avec inquiétude, de comprendre le verbe « traduire » dans le sens de « bien traduire les idées de l'auteur », de « traduire » les idées devant le tribunal de la langue et de la culture cibles. Il n'était pas rare qu'un traducteur ait explicité son intention de sélectionner les idées dignes d'être traduites pour en négliger d'autres.

L'activité traduisante lacunaire accompagnée d'une réception lacunaire peut agir dans les deux sens, en amont et en aval : la réception ou la lecture lacunaire de la part de celui qui traduit produit une traduction lacunaire qui, de sa part, entraîne une lecture et réception lacunaire de la part du lecteur cible. Ce principe est récurrent et valable en général, entraînant un appauvrissement dévalorisant le texte d'origine.

Nous voulons nous pencher spécialement sur l'aspect synchronique de la lecture lacunaire précédant la traduction pour révéler le risque des espaces lacunaires, blancs où la lecture est improductive, stérile, n'entraînant aucune traduction, faute de voir ou de prévoir.

Il est justement question ici des prévisibles et des imprévisibles, de ce que chacun peut ou ne peut pas prévoir à la lumière de ses connaissances. Ces dernières décennies, nous assistons à des changements inouïs, quantitatifs aussi bien que qualitatifs. Comme ils bouleversent les textes, la lecture change plus vite pour les nouveaux venus. Le prévisible d'hier se mue en imprévisible aujourd'hui et *vice versa*. Si « traduire, c'est comprendre pour faire comprendre » (Durieux 2007 : 50), il s'agirait pour le traducteur d'une compréhension au deuxième degré : comprendre ce que l'auteur avait voulu dire et non pas le deviner, pour ensuite le faire comprendre au lecteur. Or, même si nous sommes en accord avec la constatation de Durieux (2007 : 51) : « Non seulement les

[2] La note suivante n° 13 (p. 265) met en lumière le cas des traductions de Nietzsche ou de Freud en France au XX^e^ siècle pour conclure amèrement : « Au lacunaire de la traduction correspond donc le lacunaire de la réception ».

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

connaissances acquises du traducteur le guident dans son accès au sens du contenu du texte à traduire », nous avons des réserves sur la deuxième partie, à savoir que « [mais] aussi tout son système de valeurs intervient dans le processus d'interprétation-compréhension et contribue à l'orienter ». Il est sous-entendu ici qu'il s'agit d'une intervention et d'une orientation efficaces et pertinentes. N'étant plus précisées, ces valeurs systématisées sont à ancrer sur l'axe temporel dans le moment de la lecture par le traducteur et non dans celui de la rédaction du texte original par l'auteur. Et c'est là que se situe le problème de compréhension : guidé par son propre système de valeurs « anachronique », incompatible avec celui de l'auteur, le traducteur risque d'imputer au contenu un sens modifié, car imprévu et pour lui imprévisible.

Comme nous avons travaillé avec nos étudiants en traduction[3] sur trois textes littéraires séparés dans le temps, l'un du XVIII^e^ siècle, l'autre du XIX^e^ et le troisième du XXI^e^ siècle, nous avons pu vérifier l'hypothèse des deux degrés de compréhension et des deux systèmes de valeurs dont celles imprévues, voire imprévisibles. Leurs titres sont respectivement :

1) *L'Adroite princesse ou les Aventures de Finette*, attribué à Madame d'Au[l]noy, chez Gabriel Nicolas Raspé, à Nuremberg, 1762[4] ;
2) *Le Docteur Pascal* d'Émile Zola publié en 1893 ;
3) *Du mercure sous la langue* de Sylvain Trudel, romancier canadien, datant de 2001.

Il s'est avéré bien utile de prévoir une lecture spécifiquement traductologique, herméneutique dans son for intérieur, et ouverte dans sa forme.

1 Méthode : la lecture dans un cadre ouvert

Empruntée à la génétique moléculaire, l'expression de « cadre ouvert » permet de souligner l'aspect de productivité de ce qui est lu, et d'improductivité de ce qui ne l'est pas. Par lecture dans un cadre ouvert nous entendons le décodage dans un espace suffisamment vaste pour que chaque séquence et que chaque élément porteur de sens puissent être identifiés dans la totalité de leur information génétique ou générique. Par ailleurs, l'ouverture du cadre dans lequel on lit un certain concept est depuis longtemps proposée par la théorie de l'art. La définition de référence de Weitz applicable au concept de la lecture traductologique présume que :

> [U]n concept est ouvert si ses conditions d'application peuvent être amendées et corrigées ; c'est-à-dire si on peut imaginer ou établir une situation ou un cas qui ferait appel à quelque espèce de *décision* de notre part, en vue soit d'étendre l'usage du concept de façon à le couvrir, soit de clore

[3] Au sein de l'Institut de langues et littératures romanes de la Faculté des Lettres de l'Université Masaryk à Brno en République tchèque.

[4] La première édition date de 1696. Dans l'ensemble du texte, nous respectons, s'il y a lieu, l'ancienne graphie.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

> le concept ou d'en inventer un nouveau pour traiter le nouveau cas et sa nouvelle propriété. (Morris Weitz, 2004 : 34)

Or la lecture traductologique appelle des décisions à prendre et elle étend son cadre. Elle ne doit pourtant pas se laisser aller jusqu'à une lecture surinterprétative des éléments et de l'ensemble.

Ici, on ne peut sans doute pas contourner la notion de système. Pour nous appuyer sur une base théorique, nous reprenons ici la vision de Rainier Grutman (2015 : 1) qui accentue la valeur ajoutée à ce terme structuraliste par le concept de « polysystème ». Après avoir passé en revue la genèse du terme auquel sont liés les noms de Wandruszka von Wanstetten et d'Itamar Even-Zohar, Grutman relève trois caractéristiques majeures du polysystème : l'hétérogénéité, le dynamisme et l'ouverture au contexte (Grutman 2015 : 4). Le contexte prend ici son sens le plus large, et c'est justement cette ouverture vers ce qui est imprévisible dans le moment de la lecture traductologique qui rend le texte compréhensible. Pourtant, une identification des éléments du code est le premier pas. Or, celle-ci est influencée par la capacité de prévoir ce qui varie dans le temps et avec le lecteur. Par code, nous entendons l'ensemble composé des porteurs linguistiques dans les deux langues et du code littéraire : « L'œuvre littéraire comme signe linguistique est ici sens signifiant et la réalité à laquelle ce signe réfère (il est sans importance que ce référent existe réellement ou qu'il appartienne au monde fictif créé par l'imagination de l'auteur) est son sens signifié. » (Fryčer 1977 : 26).

2 Traduction : mise en scène et éclairage

Pour la traduction en tchèque du conte *L'Adroite princesse ou les Aventures de Finette*[5], nous avons proposé aux étudiants une lecture ouverte dans le sens d'un décodage de l'œuvre littéraire comme acte de communication. « Mais, on le sait, tout énoncé dans une œuvre littéraire fonctionne au moins à deux niveaux : comme moyen qui transmet des informations et comme indice, c'est-à-dire comme fait révélateur d'un autre fait » (Fryčer 1977 : 26). Comme dans l'ancien texte, cette révélation d'un autre fait est moins prévisible pour le lecteur d'aujourd'hui. Une action traduisante par la « mise en scène », la pré-vision et la pré-visualisation des indices notamment, a été proposée aux étudiants.

2.1 Exemplification n° 1) *L'Adroite princesse ou les Aventures de Finette*

Scène n° 1) la chambre nuptiale dans un château

Personnages : le prince Bel-à-voir (résolu à tuer la mariée pour remplir le dernier vœu de son frère Riche-Cautèle), la princesse Finette (incognito, cachée), la prétendue Finette (une poupée de paille)

Action présentée dans l'histoire par les mots suivants :

> La dame d'honneur emporta les flambeaux et se retira… Le prince, après avoir soupiré deux ou trois fois fort haut, prit son épée et la passa au

[5] Attribué à Mme de l'Aulnoy, à Charles Perrault ou encore à Mlle Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, 1762.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

> travers du corps de la prétendue Finette. Au même moment, il sentit le sang ruisseler de tous côtés, et trouva la femme de paille sans mouvement. ´Qu'ai-je fait ! s'écria Bel-à-Voir. Quoi ! après tant de cruelles agitations ! Quoi ! après avoir tant balancé si je garderais mes serments aux dépens d'un crime, j'ai ôté la vie à une charmante princesse que j'étais né pour aimer ! Ses charmes m'ont ravi dès le moment que je l'ai vue : cependant je n'ai pas eu la force de m'affranchir d'un serment qu'un frère possédé de fureur avait exigé de moi par une indigne surprise ! Ah Ciel ! Peut-on songer à vouloir punir une femme d'avoir trop de vertu ? Eh bien ! Riche-Cautèle, j'ai satisfait ton injuste vengeance, mais je vais venger Finette à son tour par ma mort. Oui, belle Princesse, il faut que de la même épée …' À ces mots, Finette entendit que le prince qui, dans son transport, avait laissé tomber son épée, la cherchait pour se la passer au travers du corps. (d'Aulnoy 1762 : 92)

Pour la mise en scène traductologique, il faut lire la phrase « la dame d'honneur emporta les flambeaux et se retira » non pas seulement comme l'énonciation d'une action mais aussi comme un indice, fait révélateur d'un autre fait, ici de la possibilité de mener à bien la machination préconçue. Malgré le manque absolu de lumière dans la scène, le narrateur omniscient peut constater que c'est la femme de paille que le prince trouva immobile. Si dans une même phrase suivent immédiatement les mots « la femme de paille sans mouvement » qui représentent effectivement un oxymore, c'est que le narrateur quitte son point de vue omniscient ou focalisation zéro[6] pour adopter la focalisation interne (Genette 1972 : 206-207), celle du prince. En sachant moins que le narrateur omniscient, le prince peut ainsi déplorer plus loin dans le texte la mort de « la charmante princesse » qu'il n'aurait sûrement pas pu voir. Alors ce manque de clarté qui trompe le prince, met en lumière les choix traductologiques à adopter. Ainsi par exemple pour le verbe « sentir » – « il sentit le sang ruisseler de tous côtés », faut-il respecter le verbe tactile, aussi bien que pour le verbe « trouver » – « [il] trouva la femme de paille sans mouvement », il serait faux de surinterpréter en affirmant qu'il aurait constaté de ses yeux que la femme de paille ne bougeait pas. Par ailleurs, pour la traduction même de l'expression « femme de paille » à l'instar d'un tel « mannequin d'osier »[7], une visualisation s'avérerait utile, car pour le jeune lecteur d'aujourd'hui, il n'est pas toujours évident de prévoir l'aspect précis de ces objets anciens fabriqués à partir de matières naturelles.

2.2 Exemplification n° 1a) *La Nouvelle Astrée*

Scène n° 1a) : dans une demeure noble

Action : le jeune Céladon est reconduit, en aveugle, par une servante chez une grande dame et « dans une obscurité bien heureuse, il fit connoissance avec la Dame, eût avec

[6] La conception initiale de Gérard Genette présente trois types de focalisation. La focalisation zéro prévoit que le narrateur en sait plus que les personnages, il a même accès à leurs pensées et sensations intérieures. Dans le cas de la focalisation externe, le foyer est situé en un point extérieur à tous les personnages ce qui empêche d'informer sur leurs pensées et sensations quelconques. La focalisation interne de son côté, identifie le foyer avec le personnage qui, par conséquence, ne dit en principe rien d'autre que ce qu'il perçoit et ce qu'il pense lui-même.

[7] *Le Mannequin d'osier* est le titre du roman d'Anatole France publié en 1897.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

elle une assez longue conversation, & sans entendre le son de sa voix, il ne laissa pas de juger qu'elle étoit jeune & belle » (La Nouvelle Astrée, 1713 : 44).

Comme dans l'exemple ci-dessus, il faut chercher des équivalents dans la langue cible à l'intérieur du même code culturel, celui de l'amour courtois (« avoir la conversation…sans entendre… sa voix ») qui comporte aussi une sorte de communication non verbale.

Dans l'ancien texte du conte de Finette, il fallait déchiffrer aussi le code aristocratique de l'époque. Celui-ci se reflétait par exemple dans le sens attribué aux mots « vertu, honte / honteux, malade, épouvante ». Il s'agit ici d'une incompréhensible épouvante face au prince, auparavant déguisé en une vieille chiffonnière, tout d'un coup apparu en « habits de cavalier tout couverts d'or et de pierreries ». Cette vision a pour conséquence que « les pauvres princesses… se mirent à fuir avec précipitation ». Or cette « épouvante » ne doit pas actualiser le sème de répugnance mais celui d'une peur anticipatrice. Une jeune femme qui se respecte, à plus forte raison la fille du roi, ne doit pas rester une minute, seule avec un homme, fût-ce un prince. En outre, cette peur anticipe « la maladie », état dans lequel vont se trouver les deux princesses moins fines que Finette après leurs « mariages » outrageants.

3 Traduction : expérimentation scientifique et techniques de visualisation

Dans le sillage de Zola et avec le respect pour ses principes exprimés dans le *Roman expérimental* les techniques de visualisation ont été utilisées sur le texte du *Docteur Pascal* du même auteur. Une fois tous les éléments repérés et vus, le lecteur procède à un examen minutieux.

3.1 Exemplification n° 2), *Docteur Pascal*

Scène n° 2) : description du lieu, la vue de la fenêtre :

> Par l'entrebâillement, un jet d'ardente lumière, un flot de braises dansantes pénétra. Et l'on aperçut, sous le ciel d'un bleu violâtre d'incendie, la vaste campagne brûlée, comme endormie et morte dans cet anéantissement de fournaise ; tandis que, sur la droite, au-dessus des toitures roses, se dressait le clocher de Saint-Saturnin, une tour dorée, aux arêtes d'os blanchis, dans l'aveuglante clarté. (Zola 1893 : 22)

Pour le lecteur tchèque, la visualisation de cette scène en vue de la traduire est loin d'être évidente ; « la tour dorée » fait penser à une construction ornée d'or. Peut-être pas jusqu'aux dômes des églises orthodoxes. Cependant, le lecteur dont l'imaginaire personnel au service de la traduction est influencé par le baroque dans le domaine de l'architecture sacrée, est désorienté. Même la traduction tchèque du *Docteur Pascal* (Hořica 1924 : 13) d'une centaine d'années plus proche de l'original évoque une « *pozlacená věž* / tour couverte d'or ». Utilisée comme telle, cette expression est technique

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

et non pas métaphorique. Si Zola se veut un observateur *scientifique et naturaliste*[8], il n'en est pas moins romancier. Ainsi, dans les pages de ce roman, il utilise des expressions telles que « braises, fournaise » comme des figures de style, des métaphores en l'occurrence. Pourtant le traducteur poussé par une sorte de respect pour le naturalisme zolien et influencé par sa propre expérience culturelle, peut perdre ses repères. Si nous revenons à la description de l'église, les arêtes d'os blanchis défient l'imagination. Dans le domaine de l'architecture, dans lequel le traducteur va se documenter, la voûte d'arêtes existe, c'est une voûte en forme de croix, qui néanmoins ne peut pas être visible sur un clocher.

Pourtant, il y a de nouvelles prévisibilités, au moins celle de visualisation immédiate grâce à Internet. La méthode consiste à bien choisir les mots-clés pour le moteur de recherche des images. Dans ce cas : clocher, Saint-Saturnin, Plassans (lieu du cycle des Rougon-Macquart). On découvre vite que Plassans est Aix-en-Provence, que Saint-Saturnin est Saint-Sauveur, église dont la tour peut sembler dorée sous la canicule provençale, à plus forte raison « dans l'aveuglante clarté ». Elle est aussi hérissée comme des arêtes.



Fig. 1 : Visualisation informatisée de la description littéraire

4 Traduction : prévisualisation symbolique et iconographique

La découverte des réalités culturelles, de la symbolique et de l'iconographie facilite le processus d'interprétation-compréhension.

4.1 Exemplification n° 3) *Le mercure sous la langue* de Sylvain Trudel

Le titre même de ce bref roman de 124 pages porte en lui une certaine charge symbolique et culturelle qui change avec le lieu et avec le temps. Dans la culture cible

[8] « Nous voyons également que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience 'pour voir', comme l'appelle Claude Bernard ». (Zola 1881 : 7-8).

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

– celle des lecteurs tchèques –, la température n'a jamais été prise sous la langue, même lorsque les thermomètres à mercure étaient encore utilisés. La dangerosité du mercure pour la santé étant maintenant établie, le titre du roman en est encore plus énigmatique à la première lecture. C'est probablement de nouveau le souvenir d'une image d'un film nord-américain qui aidera à s'orienter. Une deuxième lecture, recommandée sans doute à tout le monde, dévoile le double symbolisme du mercure, jadis appelé le vif argent. Calquée sur le latin, cette expression existe aussi en tchèque ; un peu archaïque, elle désigne un enfant (trop) vif. Le dieu éponyme de la mythologie romaine est, entre autres, chargé d'être le messager des autres dieux, tâche dans laquelle on peut trouver le sens de la deuxième lecture du titre. Dans la traduction de celui-ci, il faudrait donc actualiser les sèmes de la maladie, du danger, de la vivacité et du message à apporter.

Scène n° 3a) : chambre d'hôpital

Personnage : héros principal, garçon de seize ans gravement, peut-être incurablement malade

Action : récit de la visite des proches suivi de l'image rapportée de la scène symbolique :

> J'ai même été visité par des cousins de la fesse gauche, des cousins par alliance et des jamais vus, des oncles et tantes de longue date, de la visite rare que je vois juste à Noël d'habitude, et toute cette gravité me fait grincer les dents…. Mais il manquait la neige et la nuit entre les étoiles, il manquait l'air coupant, … les petites lumières de couleur entortillées à la balustrade de la galerie, le parfum du sapin décoré de boules d'or, de guirlandes d'argent et d'un ange d'aluminium… ; et puis, il manquait les rires et les chansons à boire, le ragoût de pattes de verrat et la bûche à la liqueur ; mais surtout, surtout, il manquait la crèche aux petits personnages légendaires … À moins que, cette année, ça soit moi, le p'tit Jésus surprise… (D'ailleurs, le souffle d'un calorifère me réchauffe comme une haleine de bœuf ; et quand je sonne l'infirmière la nuit, une petite lumière rouge s'allume au-dessus de mon lit comme une étoile des Mages.) (Trudel 2001 : 18, 19)

La mise en scène rapportée fait allusion à l'iconographie de Noël : toutes sortes de gens se précipitent pour rendre visite à l'enfant extraordinaire par sa situation ; dans le vrai Bethléem c'est un enfant, le fils de Dieu qui vient de naître pour devenir immortel. Dans cet hôpital canadien, il s'agit d'un jeune homme dont la mort approche, et qui a les plus grands doutes quant à la vie au Paradis. Ce contraste est souligné par le triple manque évoqué : les éléments conventionnels de la décoration de Noël tels que la neige, les lumières de couleur, les boules d'or, etc. ; les plats spécifiques du menu festif canadien ; « mais surtout, mais surtout », c'est la crèche qui manque. La répétition est ici au service d'une gradation dynamique du message transmis. Le point culminant peut être vu dans l'identification amère et ironique du héros au « p'tit Jésus surprise ». Pourtant, le décor d'hôpital n'est qu'une image renversée de la scène

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

idyllique et légendaire de Noël, celle de l'enfant Jésus flanqué d'un bœuf et d'un âne qui le réchauffent de leurs souffles, surmontés de l'étoile qui brille au-dessus de Bethléem pour guider les rois-Mages.

Nous nous attardons à passer en revue et à analyser tous ces éléments pour ceci car, comme nous l'avons prévu au niveau de la méthode, il faut que chaque porteur de sens, que ce soit un mot ou une séquence de mots, soit identifié avec toute son information génétique et générique. Par cette dernière, nous entendons dans ce cas le genre biblique qui est une catégorie en soi. Par la première, le bagage génétique du héros qui comporte la foi innée[9]. En ce qui concerne les expressions désignant les réalités locales telles que « la balustrade de la galerie » faisant partie d'une maison de famille, « le ragoût de pattes de verrat et la bûche à la liqueur », le genre spécialisé de cette terminologie est à respecter. Il s'avère donc nécessaire de se documenter sur le logement et la cuisine canadienne. Avoir recours aux seuls dictionnaires de langue n'apporte pas de bons résultats. On peut profiter ici de la visualisation informatisée mentionnée plus haut.

En renvoyant à la figure n° 2 (*cf.* ci-dessous), nous pouvons présenter ces liens intérieurs de manière schématique. Ainsi la couleur bleue peut symboliser le lexique limité aux éléments bibliques, le jaune, la stylistique et les figures de pensée, dont l'ironie. Leur liaison donne à trouver les équivalents dans la langue cible qui vont refléter la différence entre « le p'tit Jésus surprise » et « l'enfant Jésus ». Sans cette lecture herméneutique et structurée, les étudiants en traduction ont tendance à lire mot à mot. N'étant plus connue de bon nombre d'étudiants de la génération millénaire, la scène de la crèche par exemple, subira des modifications dues au manque d'éléments prévisibles nécessaires pour la traduction. Elle peut glisser dans le domaine iconographique arbitraire et imprévisible, d'où les traductions de l'animal de la crèche comme une vache (*kráva* en tchèque), animal bien connu de la publicité, tandis que dans l'iconographie de la Nativité, c'est bien le bœuf (*vůl* en tchèque).

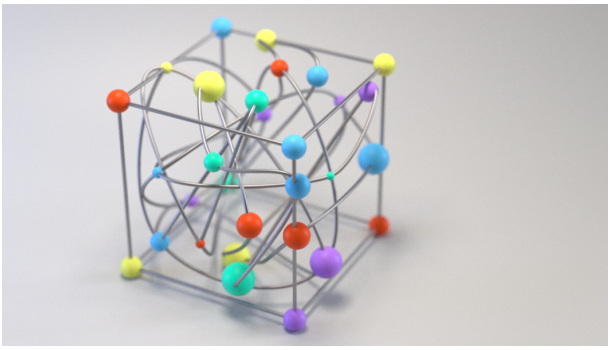


Fig. 2 : Visualisation

Cette sorte de grille cristalline voudrait rendre une image visuelle du texte à déchiffrer et à traduire, pour qu'il soit vu et lu comme une structure organisée dont les éléments

[9] À travers toute l'histoire, le héros évoque les attributs de la foi chrétienne, pourtant fortement contestés.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

sont mutuellement liés par différentes sortes de fils conducteurs. Les différentes couleurs représentent les niveaux de langue – le lexique, la syntaxe, la morphologie, la stylistique, la phonétique et la phonologie etc.

4.2 Scène n° 3b) : chambre d'hôpital

Personnage : héros principal

Action : image rapportée, scène imaginaire et symbolique, le fils parle à son père naturel :

> De toute façon, quelqu'un m'aidera bien en temps et lieu à franchir le fleuve des enfers, je sais pas moi, un fantôme, un ange, une âme, une sorte de saint Christophe, ou un grand cheval blanc ailé, quelque chose […] En vérité je te le dis, je t'ai dit la vérité : j'ai toujours cru en toi et j'ai toujours cherché ta lumière […], te croyant partout et nulle part comme un esprit saint, et je ne me trompais pas ; quand je te parle, j'ai l'impression de prier Dieu tellement tu es lointain et irréel […], cette peur qui est ton blé, ton pain quotidien, ta pauvre hostie. (Trudel 2001 : 16-17)

Ce tableau s'offre à une mise en scène traductologique. Il peut paraître énigmatique à tout lecteur non averti et compris incontestablement mieux par celui qui accepte son étrangeté, auparavant iconographie chrétienne symbolique : saint Christophe comme *Christophoros*, celui qui porte l'enfant Jésus. Car, nous le savons déjà, c'est l'enfant qui se meurt et qui, malgré son sang-froid affiché, cherche de l'appui. Sa foi génétique y apparaît de nouveau. Les paraphrases des mots évangéliques *En vérité je te le dis* demandent à être traduites comme citations bibliques, *un esprit saint* comme le nom du personnage unique (avec l'inversion du substantif et de l'adjectif par rapport à l'ordre normal des mots en tchèque), *ton pain quotidien* comme la citation de la prière Notre Père. Le grand cheval blanc ailé provient, sans nul doute, d'une autre mythologie. Pourtant, s'il est remplacé par une licorne blanche, ce qu'a proposé une étudiante, on ne traduit que le signifiant littéraire et non le signifié. Or, comme les prévisibles changent avec les nouveaux lecteurs, la licorne blanche (et rose) pourrait un jour remplacer l'animal sauvage antique.

En guise de conclusion

La lecture traductologique du texte littéraire dans un cadre ouvert, notamment par la mise en scène ou par la visualisation, aide à ne pas négliger les éléments du code qui y sont inscrits. En nous appuyant sur le schéma d'une sorte de grille cristalline en couleurs, nous avons voulu montrer aux étudiants en traduction tout ce que les auteurs des proses aussi disparates et séparées dans les temps, les lieux et les atmosphères avaient déposé dans leurs textes respectifs. Par la suite, les jeunes traducteurs sont devenus sensibles à ce qui est étranger, Autre, imprévisible dans la forme et dans le contenu pour le lecteur du début du XXI^{e} siècle.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Seule une lecture qui prend en considération le caractère d'indice, c'est-à-dire sa valeur de fait, révélateur d'un autre fait, pourra éliminer les lacunes de traduction et, par la suite, les lacunes de compréhension.

Bibliographie

ANONYME, *La Nouvelle Astrée, dédiée à son altesse royale madame*, À Paris, Chez Nicolas Pepie, rue saint Jacques, au-dessus de la Fontaine S. Severin, au Grand S. Basile, 1712.

ANONYME, *La Nouvelle Astrée, dédiée à son Altesse Royale madame*, À Amsterdam, chez Pierre Humbert, 1713. Texte identique à l'édition de 1712.

Berman, Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984.

Berman, Antoine, Jacques Amyot, traducteur français. *Essai sur les origines de la traduction en France*, Belin, Paris, 2012.

Durieux, Christine (2007), « L'opération traduisante entre raison et émotion », *Meta*, vol. 52, No. 1, p. 48-55.

Fryčer, Jaroslav (1977), « La littérature comme acte de communication », *Études romanes de Brno,* vol. 10, p. 23-35.

Genette, Gérard (1972), « Discours du récit », *in* Genette, Gérard, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris.

Grutman, Rainier (2015), « Polysystème », *in* Glinoer, Anthony ; Saint-Amand, Denis (dir.), *Le lexique socius.* http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/48-polysysteme (consultée le 23/10/2019).

Hurtado Albir, Amparo, *La notion de fidélité en traduction*, Didier Érudition, Paris, 1990.

Madame d'Aunoy (sic), *Les Contes des Fées contenant tous leurs ouvrages en neuf Volumes,* Gabriel Nicolas Raspé, Nuremberg, 1762.

Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Éditions Gallimard, Paris, 1963.

Rastier, François (2007), « Traduction et genèse du sens », *in* Lederer, Marianne (dir.), *Le sens en traduction*, Minard, Paris, [En ligne] : http://www.revue-texto.net/index.php?id=2202.

LE REGNE D'ASTREE (2007-2013) : La Nouvelle Astrée (1712). http://www.astree.Parissorbonne.fr/.

Trudel, Sylvain, *Du mercure sous la langue,* Les Allusifs, Montréal, 2001.

Weitz, Morris (1959), « The role of theory in aesthetics », *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, No. 15, reprinted *in* Weitz, Morris (éd.), *Problems in Aesthetics : An Introductory Book of Readings*, Macmillan, New York, p. 27-35.

Weitz, Morris (2004), « Le Rôle de la théorie en esthétique », traduction française *in* Lories, Danielle, *Philosophie analytique et esthétique*, Klincksieck, Paris.

Zola, Emil, *Doktor Pascal*, 3e édition, traduit en tchèque par Hořica, Ignát ; Vilímek, J. R., Prague, [1893] 1924.

Zola, Émile, *Le docteur Pascal*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1893. [En ligne], Bibliothèque Électronique du Québec, http://data0.eklablog.com/supered2k/perso/20%20-%20le%20docteur%20pascal.pdf.

Zola, Émile, *Le Roman expérimental,* Bibliothèque Charpentier, Paris, 1881.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574