

5. L'APPROCHE FONCTIONNALISTE EN TRADUCTION LITTÉRAIRE

Dans ce chapitre, nous verrons comment l'approche fonctionnaliste peut s'appliquer à la traduction des textes littéraires (voir Nord 1988). Nous commencerons par analyser les aspects qui différencient la communication littéraire de la communication non-littéraire. Nous nous pencherons ensuite sur le *skopos*, la consigne, de la traduction littéraire et nous nous interrogerons quant au rôle du concept d'équivalence dans ce contexte. Nous servant de quelques exemples tirés d'*Alice au pays des merveilles*, nous évaluerons quelques aspects de la traduction littéraire pour lesquels l'approche fonctionnaliste peut aider à résoudre des problèmes ou à évaluer des textes traduits.

Les aspects actionnels de la communication littéraire

L'analyse de la communication littéraire et de la situation communicationnelle dans laquelle prennent place les textes littéraires révèle les acteurs et les éléments suivants :

L'émetteur ou l'auteur

L'émetteur d'un texte littéraire est généralement l'auteur du texte lui-même. Cet auteur est souvent un personnage connu (ou présenté comme tel) en tant qu'écrivain dans le contexte littéraire de la communauté culturelle. Une telle qualité exerce une forte influence sur les attentes des destinataires, mais peut également poser des problèmes lorsque l'œuvre est traduite à l'intention d'une communauté culturelle où l'auteur est inconnu.

L'intention

La production littéraire peut être motivée par toutes sortes d'intentions. Contrairement à celle de l'auteur du texte non-littéraire, l'intention de l'auteur littéraire consiste, dans la plupart des cas, à offrir une vision personnelle de la

réalité, en la décrivant comme un monde alternatif ou fictif, plutôt que de la décrire telle qu'elle est perçue et reconnue dans sa communauté culturelle (voir de Beaugrande et Dressler 1981 : 192). C'est pourquoi on a souvent tendance à voir un lien d'identité entre le texte littéraire et la fiction. Comme le constatent de Beaugrande et Dressler, un élément d'expressivité vient s'ajouter à la reproduction mimétique du monde ; pour adopter la perspective de Jakobson (1960), la fonction expressive devient alors plus importante que la fonction référentielle.

Les destinataires

Le texte littéraire s'adresse en premier lieu à des destinataires possédant des attentes spécifiques, conditionnées par leur expérience littéraire, et une certaine maîtrise des codes littéraires. Schmidt (1970 : 65) fait remarquer que les textes littéraires tels que la poésie visuelle ne peuvent être pleinement appréhendés que par des lecteurs pourvus d'une compétence dans le domaine des systèmes d'interprétation, qui leur permettra de donner au texte une signification personnelle. Cette aptitude à interpréter des textes littéraires peut être qualifiée de « compétence littéraire » (voir de Beaugrande 1980 : 22, qui parle de « compétence poétique »).

Le support

Dans nos cultures contemporaines, la plupart des textes littéraires sont transmis sous forme écrite, bien que les textes oraux, tels que les contes de fées, fassent également partie de la littérature. Il se peut que ceci soit une caractéristique de nos cultures.

L'espace, le temps, la motivation

Quoique les facteurs situationnels (l'espace, le temps, la motivation) n'aient peut-être pas de pertinence particulière dans la distinction entre le texte littéraire et le texte non-littéraire, ils jouent néanmoins un rôle important en traduction littéraire, en ce qu'ils transmettent les caractéristiques propres à la situation communicationnelle de la culture source et de la culture cible.

Le message

Comme nous venons de le constater, le texte littéraire fait généralement référence à des objets fictifs ou à des phénomènes ayant un lien non-défini avec la réalité (voir Grabes 1977). Cette définition reste pourtant problématique puisqu'elle permettrait de classer parmi les textes littéraires n'importe quel mensonge, tandis qu'un roman réaliste ou socialement engagé pourrait être considéré comme non-littéraire, du fait que son contexte correspond au monde

L'APPROCHE FONCTIONNELLE

réel de l'auteur ou des lecteurs. Comme le remarque de Beaugrande (1980 : 29) :

Un texte fictif [...] ne peut se distinguer sur la base d'une non-correspondance avec le monde réel ; c'est là une caractéristique générale de tout texte. Le critère principal est plutôt : de quelle manière et jusqu'à quel point un texte correspond-il au monde réel, ainsi que les différents moyens par lesquels les lecteurs parviennent à établir des associations.

D'un point de vue linguistique, le langage littéraire a été défini soit comme un écart par rapport aux normes de la communication quotidienne (comme dans l'*Art Poétique* d'Aristote ou dans les écrits de van Dijk 1972), soit comme l'utilisation créative du potentiel linguistique, dont l'usage ordinaire n'est qu'un usage réduit (voir Coseriu 1971). Quelle que soit notre position à l'égard de ces questions de définition, il est clair que le langage littéraire est supposé posséder une signification connotative, expressive ou esthétique qui lui est propre et qui peut nous éclairer quant aux intentions de l'émetteur (voir Schmidt 1970a : 50). Le code littéraire comprend les conventions textuelles des genres littéraires traditionnels.

Il est toutefois vrai que nous rencontrons souvent des textes littéraires dépourvus de toute caractéristique du style littéraire conventionnel, surtout dans la littérature contemporaine. De tels textes peuvent reproduire un langage argotique, du jargon ou des registres du langage parlé. Dans ces cas, les textes sont paradoxalement classés comme littéraires, en raison précisément de l'absence des caractéristiques littéraires attendues.

L'effet ou la fonction

Que la qualité de texte littéraire soit perçue comme résultant du choix spécifique d'un sujet, de l'utilisation d'un code littéraire ou du rapport avec les conventions langagières (originalité ou conventionnalité), on ne peut nier que le texte littéraire peut avoir sur les lecteurs un effet esthétique ou poétique très particulier. On peut qualifier ce dernier d'effet ou de fonction propre au texte littéraire. Il donne à ce texte une valeur propre, exerçant ainsi une influence sur l'interaction entre auteur et lecteur.

De Beaugrande (1978 : 20) nous fait constater que « C'est la fonction de surprise qui est significative dans l'interaction entre auteur et lecteur ; cette fonction peut être remplie tant par le langage ordinaire que par le langage non-ordinaire ».

La comparaison des caractéristiques de nature apparemment littéraire avec les caractéristiques correspondantes des textes non-littéraires nous révèle qu'aucun facteur ne suffit à lui seul à définir la qualité de texte littéraire, puisque chaque facteur peut aussi se trouver dans les textes non-littéraires.

Si nous considérons cependant l'importance fondamentale de l'intention de l'émetteur et des attentes des destinataires pour la fonction et l'effet d'un texte, nous sommes, à notre sens, tenus d'admettre que la qualité de texte littéraire est avant tout une qualité pragmatique, attribuée à un texte spécifique par les lecteurs, dans une situation communicationnelle donnée. Les éléments intratextuels ne sont pas marqués comme « littéraires » (on peut les trouver également dans un texte publicitaire ou journalistique) ; ils fonctionnent pourtant comme des signaux qui indiquent aux lecteurs l'intention littéraire de l'émetteur. Les destinataires interprètent alors ces caractéristiques comme étant littéraires par rapport aux attentes formées dans leur culture, attentes qui sont d'ailleurs activées par des signaux extra-textuels. Le lecteur *décide* ainsi de considérer un texte comme de la littérature. Le facteur décisif, c'est la volonté de participer au jeu.

Si la littérature doit forcément se servir du langage ordinaire pour créer son propre système, un texte appartenant à ce système doit être marqué de façon à ce que l'attention du lecteur soit attirée par le caractère littéraire *extraordinaire* du texte. Si le texte n'est pas marqué comme « littéraire », il peut arriver que le lecteur n'en reconnaisse pas la fonction littéraire, ne voyant peut-être dans son contenu qu'une simple exposition factuelle.

Les marqueurs littéraires peuvent se trouver dans l'environnement extra-textuel, parfois par l'inclusion d'un livre sous la rubrique « fiction/littérature » d'un catalogue, ou par le fait qu'un texte est publié dans un magazine littéraire. Ce concept de littérarité dépend des intentions communicatives et culturelles de l'émetteur et des destinataires, ce qui en fait un concept plus approprié à une théorie de la traduction littéraire qu'un concept uniquement fondé sur des caractéristiques linguistiques.

Il reste pourtant une question épineuse : peut-on en effet parler d'« intentions communicatives » des textes littéraires ? Certains experts en littérature soutiennent que l'absence de visée communicative est précisément une caractéristique du texte littéraire. En ce qui concerne la traduction littéraire, on peut pourtant se permettre de ne prêter aucune attention à cette réserve. Même si le texte source a été écrit sans visée ni intention particulières, la traduction (commandée à un traducteur par un client) s'adresse toujours à un public (ciblé ou non) et est par conséquent destinée à remplir une fonction pour ses destinataires.

Si nous voulons identifier les caractéristiques d'un texte littéraire pertinentes pour la traduction, nous pouvons considérer les textes littéraires comme des textes ordinaires dotés de quelques traits propres susceptibles de revêtir une importance pour le traducteur.

Voici un exemple de la façon dont la communication littéraire est susceptible de fonctionner dans le cadre d'une culture C.

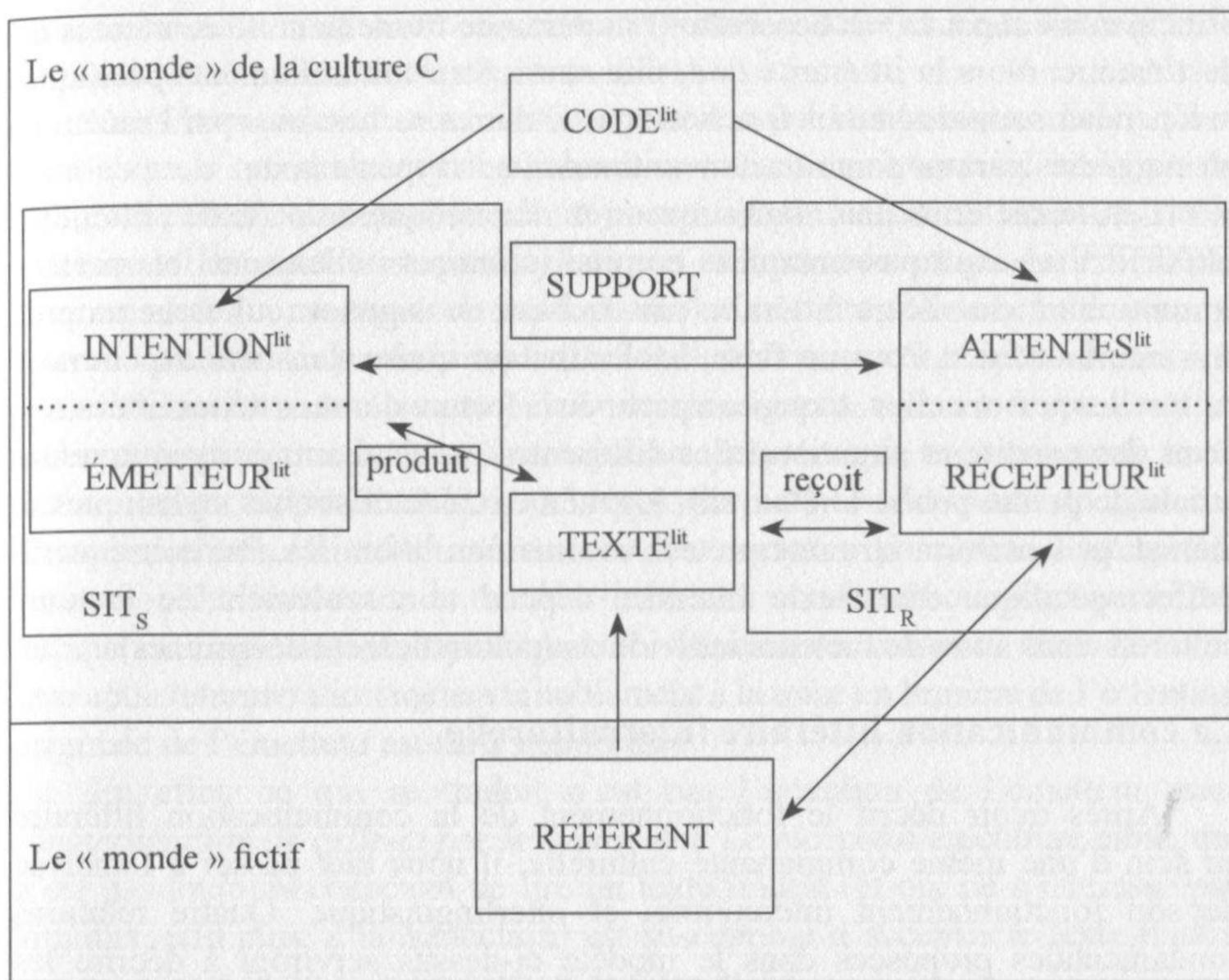


Tableau 5 : Modèle de la communication littéraire

Le récepteur (R) possède des attentes (ATT) déterminées par son expérience préalable, soit tout ce qui est considéré comme étant « littéraire ». Dans une situation spécifique (SIT_R) (figée par rapport au temps, à l'espace, à la motivation de réception), le récepteur lit (= reçoit) un texte produit par un émetteur (E^{lit}) (qui est susceptible d'être connu comme écrivain dans le contexte littéraire de sa communauté culturelle), avec une intention littéraire particulière (INT^{lit}). Le texte est marqué comme littéraire par une référence intra- ou extra textuelle à un code littéraire, peut-être par un titre poétique ou par l'indication « roman » sur la couverture. Ces marqueurs amènent le lecteur à interpréter le contenu comme fictif et à interpréter l'intention de l'émetteur (selon des traditions d'interprétation déterminées) à partir des caractéristiques stylistiques et structurelles du texte. À la lecture et à l'interprétation du texte, le lecteur ressent un effet textuel particulier, qui n'est pas nécessairement celui recherché par l'émetteur.

Les caractéristiques qui servent à distinguer cette interaction communicative des autres interactions non-littéraires sont marquées 'lit' dans le modèle ; il s'agit de l'intention littéraire propre à l'émetteur et des attentes littéraires propres aux destinataires. Les deux sont liées aux cultures d'origine respectives de l'émetteur et du récepteur. Si la fonction du texte est déterminée

principalement par la relation entre l'intention de l'émetteur et les attentes du destinataire, alors la littérarité doit, elle aussi, être culturellement spécifique, indépendamment des autres fonctions particulières recherchées par l'émetteur ou suggérées par une fonction conventionnelle du type de texte.

Les caractéristiques stylistiques et thématiques du texte littéraire, TEXTE^{LIT}, ne sont pas marquées comme littéraires ; elles sont interprétées comme étant de nature littéraire sur la base de signaux culturels propres aux interlocuteurs. Pour ce faire, le destinataire puise dans ses expériences culturelles personnelles, acquises à partir de la lecture d'autres textes littéraires. Dans des conditions situationnelles différentes (un dépliant touristique ou un article de presse publié le 1^{er} avril), les mêmes caractéristiques stylistiques et thématiques peuvent être interprétées comme non-littéraires. Par conséquent, l'effet spécifique d'un texte littéraire dépend non seulement de facteurs culturels mais aussi de facteurs individuels (culturellement déterminés).

La communication littéraire interculturelle

Après avoir décrit le fonctionnement de la communication littéraire au sein d'une même communauté culturelle, il nous faut passer à l'analyse de son fonctionnement interculturel et interlinguistique. Quatre relations fondamentales proposées dans le modèle ci-dessus serviront à décrire les aspects essentiels de la communication littéraire interculturelle, à savoir : (a) la relation entre l'intention de l'émetteur et le texte ; (b) la relation entre l'intention de l'émetteur et les attentes du destinataire ; (c) la relation entre le référent et le destinataire ; (d) la relation entre le destinataire et le texte.

La relation entre l'intention de l'émetteur et le texte

Puisque tout auteur qui s'attend à ce que son texte soit lu cherche à produire un certain effet sur les destinataires, il ne laisse nullement au hasard la création de cet effet. L'intention de l'émetteur représente donc une anticipation téléologique de cet effet. L'émetteur du texte saura orienter le choix des éléments textuels pour renforcer l'effet voulu. Qui plus est, l'effet voulu ne sera atteint que si l'anticipation a fait l'objet d'une réflexion attentive et que l'émetteur est capable d'exprimer cet effet de manière appropriée.

L'émetteur doit dès lors réfléchir à l'effet possible de son texte. Dans la littérature originale, l'émetteur ne fait qu'un avec l'auteur. Dans le texte littéraire traduit, les responsabilités sont partagées : l'émetteur-auteur fournit l'intention et le traducteur cherche à articuler cette intention.

N'étant qu'un destinataire parmi de nombreux autres, le traducteur a une compréhension propre et individuelle du texte source, qui représente le point de départ du processus de traduction (voir Vermeer 1986 d, qui compare le traducteur littéraire à un chef d'orchestre ou à un directeur de cinéma). Le traducteur doit, en règle générale, inférer l'intention de l'émetteur à partir

de sa lecture du texte source, par l'interprétation des éléments textuels et la consultation de sources secondaires.

Dans la communication non-littéraire, ce sont la situation et les facteurs intra-textuels qui donnent de nombreuses indications quant à l'intention de l'émetteur. Il n'en va pas de même pour la communication littéraire, où la situation et les caractéristiques stylistiques du texte ne sont généralement pas soumises à des conventions de production. Au contraire, la bonne littérature est souvent caractérisée par le fait qu'elle évite les chemins connus de l'expression conventionnelle. Les éléments du code témoignent souvent d'une certaine ambiguïté qui donne le caractère vague ou polysémique bien connu du texte littéraire (voir Schmidt 1970 a : 75 *sqq.*), permettant ainsi toute une gamme d'interprétations. Il existe néanmoins des moyens possibles d'interpréter l'intention de l'émetteur, de manière consciente ou inconsciente, à partir des marqueurs linguistiques, stylistiques ou thématiques contenus dans le texte. Que cette interprétation mène véritablement à la mise en lumière de l'intention originale de l'émetteur est sans importance.

En effet, ce qui se traduit n'est pas l'intention de l'émetteur mais *l'interprétation de celle-ci par le traducteur*. Le récepteur en culture cible, qui n'est pas toujours conscient de lire un texte traduit (et qui ne s'intéresse pas toujours, non plus, à la traduction) est susceptible d'accepter le texte traduit comme manifestation de l'intention de l'émetteur.

En ce qui concerne l'interprétation des textes traduits, nous pouvons proposer les hypothèses suivantes :

Hypothèse 1 : *le récepteur en culture cible accepte l'interprétation du traducteur comme étant la représentation de l'intention de l'auteur.*

La relation entre l'intention de l'émetteur et les attentes du destinataire

Pour produire un texte, l'auteur doit connaître le bagage culturel et intellectuel des destinataires, ainsi que leur potentiel émotif, leur environnement socioculturel et leur expérience de lecture. Les éléments informatifs faisant partie intégrante de l'environnement du destinataire n'ont pas besoin d'être explicités dans le texte. Puisque le texte littéraire ne promet aucune possibilité d'application directe au monde réel, la redondance n'y aura qu'une importance réduite par rapport au texte pragmatique, dans lequel on trouve souvent de l'information (p. ex, la tension requise pour un rasoir électrique) que le lecteur est censé posséder.

La présence d'une très grande quantité de présupposés dans un texte littéraire risque de poser de graves problèmes au traducteur. Il est parfois possible de combler le fossé culturel entre la quantité d'information présumée connue des récepteurs en culture source et les connaissances du monde des destinataires du texte cible, par des renseignements supplémentaires ou par des

adaptations de la part du traducteur. Dans d'autres cas cependant, les horizons des deux groupes ne coïncideront pas suffisamment, avec pour résultat que le texte cible n'atteindra pas le ou les *skopos* recherché(s) par l'auteur du texte source, les récepteurs cibles n'étant pas capables d'établir un lien de cohérence entre leur savoir expérientiel et l'information contenue dans le texte source.

Dans la situation idéale, un auteur saura prévoir correctement le bagage de connaissances du lecteur, réussissant ainsi à articuler son intention dans le texte. La fonction du texte est alors identique à l'intention de l'émetteur. Pour qu'un texte traduit réalise cette même identité d'intention et de fonction, les conditions suivantes doivent être remplies :

- le traducteur a interprété correctement l'intention de l'émetteur.
- le traducteur a articulé cette interprétation de sorte que le récepteur cible saura lui aussi l'interpréter de la manière voulue.
- le savoir contextuel et les attentes des destinataires en culture source seront les mêmes que ceux des destinataires cibles, ou le traducteur aura su les faire coïncider.

En ce qui concerne la fonction des textes traduits, nous pouvons formuler une deuxième hypothèse :

Hypothèse 2 : la fonction du texte traduit est basée sur l'interprétation d'une interprétation de l'intention de l'émetteur, ainsi que sur le bagage de connaissances et les attentes des récepteurs en culture cible.

La relation entre le monde du texte et le monde réel

Comme nous l'avons souligné dans le chapitre 2, la situation dans laquelle a lieu l'interaction communicationnelle fait partie de la culture de l'émetteur et du récepteur. La compréhension est réalisée par la coordination de l'information exprimée explicitement dans le texte avec une forme ou une manifestation quelconque de l'idée mentale de la réalité que se fait le récepteur, ce qui instaure une cohérence entre les deux. Le récepteur du texte non-littéraire s'attend à ce que l'information textuelle corresponde à son propre modèle de la réalité, tandis que celui du texte littéraire accepte volontiers des informations qui sont en contraste avec sa propre réalité (par exemple, les arbres et les oiseaux qui communiquent avec les êtres humains dans les contes de fée). Plus l'écart entre la réalité textuelle (le monde du texte) et la réalité du monde du récepteur (la réalité) est grand, plus il est facile pour le récepteur d'accepter cet écart comme signe de spécificité littéraire. Dans une telle situation, le récepteur s'attend non pas à une cohérence extra-textuelle entre le monde du texte et la réalité, mais à une cohérence intra-textuelle entre les éléments du monde du texte. Si toutefois la distance entre les deux mondes est plutôt négligeable, voire inexistante, alors le lecteur est plus susceptible de les accepter comme identiques.

En traduction, ce phénomène influence la compréhension du texte par les lecteurs de la langue cible. Le traducteur doit prendre en compte les deux effets de distance, d'abord entre le monde du texte et la réalité de la culture source, ensuite entre le monde du texte et la réalité de la culture cible. On peut schématiser les trois formes différentes de distance culturelle potentielle comme suit :

- le monde du texte correspond à la réalité de la culture source ; le récepteur source peut alors superposer celui-ci à son propre monde, mais le récepteur de la culture cible n'y arrive pas.

- le monde du texte ne correspond pas à la réalité de la culture source. Comme le récepteur source n'arrive pas à établir une correspondance directe entre le monde du texte et sa réalité, l'auteur doit décrire avec précision les spécificités du monde du texte, qui pourraient également être utiles au récepteur de la culture cible. Un cas spécial serait une situation où le monde du texte correspondrait à la culture cible, ne posant ainsi que des problèmes de redondance dans la traduction d'un texte non-fictionnel ; cependant, pour le texte littéraire, cette redondance d'informations pourrait poser de graves problèmes au traducteur si la traduction est censée rendre parfaitement la vision que l'auteur a de la culture cible.

- le monde du texte correspond à la réalité de la culture source, mais est « dénué de spécificité culturelle » du fait d'allusions explicites à une autre époque ou à un autre lieu (non précisés), comme par exemple l'introduction des contes de fées, « il était une fois dans un pays lointain ». Dans de tels cas, le monde du texte peut avoir un caractère général ou neutre ; l'environnement socioculturel perd alors sa pertinence pour la réception du texte, avec pour conséquence que les lecteurs du texte cible comme du texte source éprouveront plus ou moins la même distance (ou proximité) par rapport au monde du texte (source ou cible).

La pertinence de l'identification du lecteur avec le monde du texte dépend dans une large mesure de la finalité et de l'effet recherché par le texte, pour le texte source comme pour le texte cible. Le *skopos* doit alors déterminer si le traducteur doit laisser le monde du texte tel qu'il est dans le texte source, avec peut-être quelques précisions, ou le neutraliser ou l'adapter afin de maintenir la même distance culturelle et réaliser ainsi une finalité et un effet donnés.

En ce qui concerne la compréhension des mondes fictifs des textes en situation de traduction, nous pouvons formuler une troisième hypothèse :

Hypothèse 3 : *dans les situations source et cible, la compréhension du monde du texte dépend du contexte culturel et du savoir du monde du récepteur.*

La relation entre le texte et le récepteur

En règle générale, les codes littéraires contiennent non seulement des aspects stylistiques tels que le rythme, la prosodie, la syntaxe, la macrostructure,

les métaphores et les symboles, mais également des personnages, des idées, de l'expressivité et une ambiance. Comme nous l'avons remarqué, la familiarité relative avec le monde du texte joue un rôle important dans la création d'un effet textuel. Quand le lecteur reconnaît un monde textuel, il est en mesure de s'identifier aux personnages et situations fictifs. Par la même occasion, la distance critique s'amenuise.

Dans le texte non-littéraire, le langage a un caractère plus conventionnel et ceci à tous les niveaux : textuel, macrostructurel, microstructurel, syntaxique et morphologique. En revanche, dans le texte littéraire, c'est l'auteur qui décide quels éléments du code littéraire il veut inclure dans son texte. Or, les moyens stylistiques étant propres à chaque culture, ils ne seront pas forcément identiques dans la culture cible et la culture source, bien qu'ils puissent appartenir à un fonds commun de moyens rhétoriques classiques. Il arrive néanmoins que des aspects stylistiques acquièrent de nouvelles connotations et significations lorsqu'ils sont transplantés dans un autre environnement littéraire. D'où leur influence sur le contexte littéraire du récepteur ainsi que sur les attentes de celui-ci, et leur rôle important dans la production de l'effet littéraire.

En situation de traduction, par conséquent, les mêmes moyens stylistiques ne peuvent avoir le même effet que lorsqu'il y a identité de contexte littéraire. Le traducteur qui prétend reproduire les moyens stylistiques employés par l'auteur dans le texte d'origine ne peut pas escompter forcément le même effet.

À l'égard de l'effet d'un texte traduit sur le récepteur cible, nous pouvons alors formuler une quatrième hypothèse :

Hypothèse 4 : les éléments du code littéraire cible ne peuvent avoir sur le récepteur cible un effet identique à celui exercé par les éléments du code littéraire source sur le récepteur source, sauf dans le cas où les traditions littéraires sont identiques dans les deux cultures.

Le *skopos* et la consigne en traduction littéraire

L'équilibre entre fonction et effet est très délicat dans la communication littéraire interculturelle, puisque cet équilibre est basé sur de nombreuses hypothèses délicates. Il n'empêche que les traductions littéraires sont censées prendre comme principe fondamental la notion d'équivalence (voir Snell-Hornby, 1988 : 13 *sqq.* pour une discussion critique de ce concept).

En traduction littéraire, le traducteur doit non seulement effectuer le transfert du message du texte source, mais aussi de la manière particulière dont est exprimé ce message en langue source (voir Reiss 1971 : 42). L'idéal serait de pouvoir établir une relation d'équivalence entre textes source et cible en ce qui concerne la finalité et l'effet textuels. Une traduction idéale aurait alors la même finalité et le même effet que le texte source.

Il existe cependant encore d'autres attentes auxquelles doit répondre le traducteur du texte littéraire. Le texte traduit doit pouvoir exister en tant

qu'ouvrage indépendant et parallèle (voir Fitts [1959] 1966 : 33), ou comme sorte de métamorphose du texte d'origine, capable de prolonger son existence dans une autre culture (voir Benjamin 1923). Le traducteur doit aussi reproduire la structure littéraire du texte original (voir Dedecius 1986 : 144), afin d'informer le lecteur cible du genre, de la valeur artistique et de la beauté linguistique du texte original (voir Reiss 1986 : 214), tout en enrichissant ainsi la langue cible (voir Friedrich 1965 : 8) et en faisant comprendre au lecteur cible l'opportunité de la traduction du texte source (voir Nord 1989 : 55). Pour Reiss, la traduction littéraire

tend vers le caractère particulier de l'œuvre, avec pour principe directeur la volonté créative de l'auteur. Ainsi, lexique, syntaxe, style et structure sont manipulés de manière à créer dans la langue cible un effet esthétique qui sera analogue au caractère expressif singulier du texte source (1976 : 21).

Telles sont les attentes qui sous-tendent le concept d'équivalence dans son sens le plus large. Le traducteur doit savoir remplir un grand nombre de conditions fondamentales s'il veut réussir à établir une relation d'équivalence entre textes source et cible. Dans la suite de ce chapitre, nous tâcherons de superposer ces conditions d'équivalence aux quatre hypothèses formulées plus haut.

L'interprétation

Condition d'équivalence n°1 : *l'interprétation faite par le traducteur doit correspondre à l'intention de l'émetteur.*

Dans la traduction non-littéraire, le texte source est souvent lié à des intentions conventionnelles, comme le mode d'emploi qui donne des instructions à l'utilisateur. La souplesse qui caractérise le texte littéraire permet toutefois un grand nombre d'interprétations, rendant ainsi non seulement impossible mais aussi peu souhaitable la réalisation de la condition d'équivalence ci-dessus. Le processus complexe de compréhension et d'interprétation d'un texte peut mener inévitablement à différents résultats selon les traducteurs, ce qui n'est pas, à notre sens, sans intérêt. Puisque les différents lecteurs vont interpréter le texte original de façon différente, le traducteur devrait lui aussi avoir le droit de traduire selon sa propre interprétation du texte (non sans analyse exhaustive évidemment). Il est intéressant à noter qu'au cours de l'histoire, les traductions fondées sur les interprétations les plus personnelles sont souvent celles qui ont connu le plus grand succès.

La fonction textuelle

Condition d'équivalence n° 2 : *le traducteur doit articuler l'intention de l'émetteur de façon à ce que le texte cible remplisse la même fonction dans la culture cible que celle remplie en culture source par le texte source.*

Le texte cible doit donc être reçu comme un texte littéraire dans le contexte de la littérature en culture cible. Nous avons noté que la définition de la littérarité d'un texte relève surtout de la pragmatique ; il est donc très facile de remplir cette condition en s'assurant que le texte cible est marqué comme « littéraire » par ses éléments tant extra-textuels qu'intra-textuels. Cependant, d'autres fonctions du texte source ne se prêtent pas aussi facilement au transfert interculturel. Dans certains cas, il existe plus d'une situation textuelle source, puisque le texte aura rempli des fonctions diverses à des époques différentes (voir van den Broeck 1980 : 90 *sqq.*). Dans d'autres cas, la fonction source ne s'applique tout simplement pas au récepteur cible, par exemple lorsque l'auteur d'un roman situé en Amérique latine fait implicitement appel au lecteur pour que celui-ci contribue à changer le régime dictatorial. Le traducteur doit-il lui aussi faire appel au récepteur cible pour que ce dernier change le régime de son propre pays ou celui de la culture source ?

La distance culturelle

Condition d'équivalence n° 3 : *le récepteur cible doit comprendre le monde textuel du texte traduit de la même façon que le récepteur source comprend le monde textuel d'origine.*

Il n'est possible de satisfaire cette exigence que si le monde textuel se trouve à une distance égale des cultures source et cible. Dans une telle situation, chaque récepteur peut aligner le texte sur son propre savoir du monde, de manière identique. C'est toutefois là un idéal illusoire lorsque sont en jeu des aires linguistiques vastes telle celle de l'espagnol en Espagne et en Amérique latine, ou lorsque les textes sont plus anciens, puisqu'il nous faut nous demander lequel des récepteurs potentiels du texte source doit servir de point de départ à l'interprétation du texte.

L'effet textuel

Condition d'équivalence n° 4 : *l'effet d'un texte traduit sur le lecteur cible doit être le même que celui du texte source sur le lecteur source*

On pourrait croire que, si le texte source a un effet innovateur à cause du non-respect des normes dominantes du système littéraire de la culture source, alors le texte cible ne réussira à produire un effet équivalent qu'en s'éloignant dans la même mesure des normes du système littéraire de la culture cible. Une telle équivalence ne peut évidemment être atteinte au moyen d'une reproduction fidèle du contenu et de la forme du texte original, sauf dans de rares cas où les cultures source et cible possèdent des littératures ayant évolué de manière plus ou moins semblable. Plus encore, les effets que peut avoir un texte sur des lecteurs divers seront tellement différents qu'il n'est guère

possible de parler de *l'effet* (au singulier) du texte original, même au sein d'une même culture ou d'une même région linguistique.

Paradoxalement, les notions de *fidélité* et d'*équivalence* sont souvent incompatibles lorsque les cultures source et cible apparaissent très étroitement liées. Moins la distance culturelle est marquée, plus le traducteur risque de se laisser tromper par de faux amis culturels, puisque tout se ressemble tellement, sans pour autant être vraiment identique. Si de telles différences culturelles sont reconnues et marquées dans le texte traduit, là où cela s'avère nécessaire, alors le texte traduit ne sera plus une reproduction fidèle du texte source, mais il sera en revanche plus apte à produire un effet analogue.

La comparaison des conditions d'équivalence et des hypothèses formulées plus haut nous porte à croire que les premières cherchent en fait à résoudre la quadrature du cercle. Dès lors, il ne faut guère s'étonner de ce que la littérature traduite déçoive souvent. Il existe trois solutions possibles à ce dilemme :

- Renoncer à la traduction littéraire du fait de son impossibilité, en suggérant aux lecteurs désireux de connaître des œuvres littéraires étrangères d'en apprendre la langue. Mais où réside précisément l'impossibilité ? Est-ce toute la traduction qui est impossible ou seulement les conditions d'équivalence ? Faut-il accepter la notion d'équivalence comme une loi naturelle ou ne pourrait-on pas y voir un concept de traduction parmi d'autres, fondé sur des conventions historiques et culturelles ?

- Continuer à traduire comme auparavant, en faisant appel à notre intuition et en désignant le résultat comme texte équivalent, laissant à la discrétion du lecteur et des critiques littéraires la question de l'effet du texte cible. Il est même possible qu'un traducteur doté de talent littéraire puisse en arriver ainsi à créer une nouvelle œuvre littéraire. En attendant, *quid* du processus de traduction ?

- Mettre en place les fondements théoriques de la traduction littéraire qui permettent aux traducteurs de justifier leurs décisions, afin de faire comprendre aux autres (traducteurs, lecteurs, éditeurs) pourquoi et comment ces décisions ont été prises.

Une approche fonctionnaliste devrait rendre possible la troisième solution. N'avons-nous pas noté qu'en fin de compte, il n'existe que peu de différences entre les modèles communicationnels des textes littéraires et ceux des textes non-littéraires ?

Faisons maintenant le lien entre les conditions d'équivalence et quelques suggestions pour une approche de la traduction fondée sur la finalité du texte.

L'interprétation

Suggestion fonctionnaliste n° 1 : *le traducteur interprète le texte source non seulement par rapport à l'intention de l'émetteur mais aussi dans le cadre de la compatibilité de cette intention avec la situation cible.*

112 LA TRADUCTION : UNE ACTIVITÉ CIBLÉE

Cette suggestion implique que le traducteur doit comparer le profil du texte cible (le moment, le lieu, la motivation, les destinataires, le support, etc.) avec le matériel offert par le texte source, et analyser les intentions de l'émetteur non seulement à l'égard du récepteur en culture source, mais également à l'égard des possibilités pour le récepteur cible d'assimiler l'information contenue dans le texte source à sa propre situation et son propre horizon. Pour ce faire, le traducteur a besoin d'autant d'informations que possible concernant les destinataires du texte traduit, informations qu'il obtiendra de l'initiateur, qui est souvent aussi l'éditeur.

La fonction du texte

Suggestion fonctionnaliste n° 2 : *le texte cible doit être composé de manière à ce qu'il puisse remplir dans la situation cible des fonctions compatibles avec l'intention de l'émetteur.*

En analysant le texte source, le traducteur tâchera de découvrir quelle(s) fonction(s) le texte doit remplir ou a remplie(s) dans la culture source. La première question est de savoir lesquelles de ces fonctions peuvent être remplies dans la culture cible (et dans quel ordre hiérarchique) au moyen d'une traduction instrumentale ou d'une traduction documentaire.

La distance culturelle

Suggestion fonctionnaliste n° 3 : *le monde du texte traduit doit être choisi selon la fonction recherchée pour le texte cible.*

Il n'existe aucune norme ni loi qui exige que le monde du texte source doive rester identique dans le texte traduit. Dans certains cas (comme pour certains livres d'enfants), il est très important, afin de réaliser l'intention appellative de l'émetteur, que le lecteur cible reconnaisse le monde du texte comme étant en harmonie avec sa propre réalité. Cependant, dans d'autres cas, cette reconnaissance ne sera pas essentielle à la réalisation de la fonction du texte ; ainsi, la finalité du texte traduit peut être différente pour tenir compte d'un intérêt présumé, de la part du lecteur cible, pour un monde « exotique » ; le traducteur pourra satisfaire cet intérêt en préservant le monde du texte source, mais en ajoutant une explication de toute information « étrange », dans le texte même, ou par le biais de notes de traducteur, d'un glossaire, ou de tout autre moyen.

L'effet du texte

Suggestion fonctionnaliste n° 4 : *il faut choisir les éléments du code de sorte que l'effet du texte cible corresponde aux fonctions recherchées pour ce texte.*

Comme la culture source, la culture cible dispose de moyens linguistiques propres à remplir une fonction textuelle donnée. En se servant de ces moyens,

L'AFFRONTATION FONCTIONNELLE

le traducteur peut s'assurer, plus ou moins, que le récepteur reconnaisse l'intention et attribue au texte la fonction recherchée. Cela ne veut pas dire qu'il faille mâcher le travail au récepteur cible. En règle générale, le lecteur est prêt à accepter des moyens novateurs, originaux ou étrangers, de présenter des idées, connues ou inconnues (du moins dans les traductions documentaires). Ces moyens contribuent de manière significative à enrichir la langue cible par le transfert d'expressions langagières peu communes.

C'est pourquoi le traducteur doit recourir à l'analyse du texte source, afin de déterminer si, et à quel point, l'imitation du texte source est le moyen le plus approprié de remplir la fonction recherchée et quel en sera l'effet (tel que l'enrichissement de la langue cible). Les choix traductionnels devraient résulter de cette analyse.

Quelques exemples

Nous avons tiré quelques exemples de *Alice in Wonderland* (*Alice au pays des merveilles*) et des traductions française, allemande, italienne, portugaise (Brésil) et espagnole, pour montrer comment appliquer au processus de traduction les exigences fonctionnalistes. Nous nous centrerons sur les types de traduction, la distance culturelle, la forme et l'effet, les personnages et les dialogues.

Choisir le type de traduction

Dans le premier exemple, nous verrons à quel point il est important de décider du type de traduction. L'auteur, Lewis Carroll, emploie de nombreux poèmes populaires, ainsi que des chansons et des comptines, tout en les dénaturant de façon à ce que le lecteur puisse non seulement en reconnaître l'origine, mais aussi prendre du plaisir à en lire la nouvelle version.

Texte original :

Twinkle, twinkle, little bat,
how I wonder what you're at !
Up above the world you fly
like a tea tray in the sky.

Modèle :

Twinkle, twinkle, little star,
how I wonder where you are.
Up above the world so high
like a diamond in the sky.

Traduction de Bay :

Brillez, brillez, petite chauve-souris !
Que faites-vous si loin d'ici ?
Au-dessus du monde, vous planez,
Dans le ciel, comme un plateau à thé

Brillez, brillez...
(pas de modèle, pas de notes de traducteur)

Traduction de Remané :
Tanze, tanze, Fledermaus,
tummle dich zum Haus hinaus.
Wie' n Tablett am Himmelszelt
fliegst du durch die weite Welt.
(pas de modèle, pas de notes de traducteur)

Traduction de Teutsch :
Sah ein Knab ein Höslein stehn,
ganz aus grü-hü-ner Seide...
Ge-helb tetupft und wu-hunderschön !
Wie kann i-hich dir wi-hidersteehn ?
Du bist mei-heine Freu-heu-de !
Höslein, Höslein, Hö-höslein grün,
Mei-heine Au-haugen-wei-heide !

Modèle :
Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
war so jung und morgenschön,
lief er schnell es nah zu sehn,
sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Traduction d'Ojeda :
Brilla, luce, ratita alada,
¿ en qué estarás tan atareada ?
Por encima del Universo vuelas
como una bandeja de teteras.
Brilla, luce...

Nota (p. 203)
Esta canción es un ingenioso juego de palabras sobre una conocida canción infantil, Brilla, luce, pequeña estrella, siempre me pregunto dónde estarás, allá tan alta, por encima de la tierra, como un diamante en el firmamento.

Adaptation de Cunha de Giacomo :
Pisca, pisca, morceguinho !
Voando alto ou baixinho,
Que estarás fazendo au léu ?
Quem te vir no céu dirá
Que és tal bandeja de chá
Rodopiando no céu...
(pas de modèle, pas de notes de traducteur)

Traduction de Bianchi :
 Fai l'occhietto, pipistrello !
 Dimmi un po' che fai di bello !
 Voli voli in cima al mondo,
 come in cielo un piatto tondo.
 Fai l'occhietto...
 (pas de modèle, pas de notes de traducteur)

Cet exemple est tiré du chapitre intitulé « Un thé extravagant ». Après les deux premières lignes de la chanson, le Chapelier demande « je suppose que tu connais la chanson ? » et Alice de répondre « j'ai déjà entendu quelque chose de ce genre ».

Dans les traductions en allemand, Remané a choisi une traduction documentaire assez littérale, tandis que Teutsch a basé sa traduction sur un modèle allemand très connu, reproduisant même le rythme de la mélodie de Mozart sur laquelle reposent les vers de Goethe. Barbara Teutsch a systématiquement utilisé des chansons et des ballades allemandes comme modèle pour ses traductions des parodies de Carroll. Si, comme elle nous l'a expliqué, la maison d'édition a longtemps hésité avant d'accepter cette traduction, sous prétexte qu'elle ne se conformait pas au type documentaire conventionnel, la traductrice a finalement obtenu gain de cause. La traduction de Teutsch transmet indubitablement l'esprit espiègle du texte original.

Orig.	allemeE	allemeR	allemeT	italien	français	espagnol	Brésilien
Alice	Alice	Alice	Alice	Alice	Alice	Alicia	Alice
Ada	Ada	Ada	Ada	Ada	Ada	Ada	Marina
Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Elisa
Pat	Egon	Pat	Pat	Pat	Pat	Paco	Zico
Bill	Heinz	Bill	Willi	Bill	Bill	Pepito	Bilu
Dinah	Suse	Dina	Dina	Dinah	Dinah	Dina	Mimi
Mary	Marie	Mary	Marianne	Mary	Marie	Mariana	Maria Ana
Ann	-	Ann	-	Ann	Anne	-	-
W. Rabbit	W. Kanin	W. Kanin	W. Kanin	B. Conigho	J. Lapin	B. Conejo	Coelho
-	-	-	-	-	-	-	Branco

Tableau 6 : La traduction des noms propres dans *Alice au Pays des merveilles*

Quant au traducteur espagnol, il a préféré une traduction documentaire rimée avec une légère transformation stylistique (*brilla, luce* pour *twinkle*). À la fin de l'ouvrage, une note du traducteur ajoute le texte original anglais accompagné d'une traduction littérale. Les traducteurs italien et brésilien ne basent pas leur choix sur un modèle spécifique connu, même si la traduction en portugais du Brésil est décrite, sur la première page du livre, comme une « adaptation ». En effet, selon des lusophones, les chansons traduites ressemblent à des chansons d'enfants typiques, ce qui signifie, en termes plus précis, qu'elles ont été adaptées en fonction d'un modèle prototypique.

À ceux qui critiquent ces adaptations sous prétexte qu'elles ne restent pas fidèles au texte original, nous répondons qu'aucune traduction documentaire de cet extrait (même accompagnée de notes du traducteur) ne peut prétendre justifier la réponse d'Alice, qui s'exclame, « j'ai déjà entendu quelque chose de ce genre »

La distance culturelle

Le choix d'un type de traduction ou d'un autre a forcément une influence sur l'effet que produit le texte traduit sur le lecteur. La distance, ou la proximité, culturelle peut ainsi contribuer à l'effet créé par le type de traduction, ou le contrer.

Lors de la première édition en anglais d'*Alice au pays des merveilles*, le monde du texte était identique à celui du lecteur, ce qui permettait l'identification avec ce monde. Pour le lecteur contemporain, la situation n'a que légèrement changé. Bien que le monde réel du lecteur anglais ait certainement évolué depuis l'époque de Lewis Carroll, ce livre fait partie du canon littéraire du lecteur qui connaît la situation de l'époque pour avoir appris à l'école les différences entre celle-ci et sa propre situation.

Il nous est dès lors permis de supposer que le lecteur anglais est toujours capable de s'identifier avec certains traits caractéristiques du texte et ce de diverses façons. Une traduction instrumentale cherchera à rendre également possible, pour le lecteur cible, cette identification avec le monde du texte, tandis qu'une traduction documentaire produira un effet d'étrangeté et de distance culturelle. Cette distance déterminera les réactions du lecteur cible : les personnages du livre sont d'origine anglaise, ils habitent l'Angleterre d'il y a plus de 100 ans, et il n'est pas surprenant qu'ils vivent, réagissent et s'expriment autrement.

Le manque de familiarité avec le monde du texte est marqué explicitement partout où il y a allusion à l'Angleterre, aux personnages ou aux faits tirés de l'histoire anglaise. Cette étrangeté est marquée implicitement par des réalités qui sont culturellement spécifiques, ou par des conventions de comportement telles que les systèmes de mesure des distances et des poids. Les noms propres servent aussi de marqueurs culturels, du moins dans les cultures cibles pourvues d'une telle convention. Dans la littérature espagnole, par exemple, les noms propres n'ont pas toujours cette fonction (voir Nord 1994 a).

Dans le tableau 6, nous comparons les diverses manières dont les différents traducteurs ont abordé la question des noms dans leurs traductions d'*Alice*. Notons que certains noms, comme celui d'Alice, se prêtent à une adaptation phonétique dans d'autres langues, perdant ainsi la fonction de marqueur de culture étrangère, même si la forme reste inchangée.

Les noms marquent donc clairement la culture du monde textuel. La traduction allemande de Christian Enzensberger (allemE) nous introduit dans un monde dont les personnages aux noms très allemands (*Heinz, Suse, Marie, Egon*) co-existent avec des personnages anglais (*Mabel, Ada*) ou culturellement « neutres » (*Alice*, selon la prononciation). La traduction de Liselotte Remané (allemR) conserve les noms anglais (même si elle transforme *Dinah* en *Dina* afin de lui donner une forme plus allemande), indiquant par là qu'il s'agit d'un contexte culturel anglais, ou du moins d'un contexte non-allemand. La traduction de Barbara Teutsch (allemT) adapte soigneusement les noms qui risqueraient d'avoir un caractère trop étranger (*Bill, Mary Ann, Dinah*) tandis que les noms qui seraient susceptibles de figurer dans un contexte allemand demeurent tels quels, créant ainsi des marqueurs d'un contexte « allemand ». La traduction italienne conserve tous les noms inchangés, tandis que la française n'adapte que le nom de la bonne (*Marie-Anne*). Quant à la traductrice brésilienne, elle préfère marquer de manière systématique un contexte familial. Le nom du Lapin Blanc, gravé sur une plaque en cuivre jaune placée à côté de la porte, constitue un bon exemple des conséquences d'une adaptation incohérente et d'une reproduction identique des noms propres. Il est difficile pour un lecteur allemand de croire qu'un personnage dont le nom est *Weißes Kaninchen* s'appelle *W. Kanin* (puisque le mot *Kanin* est un terme technique qui indique la peau du lapin). En espagnol ainsi qu'en italien, il est plutôt surprenant de trouver un personnage appelé *Conejo Blanco* ou *Coniglio Bianco*, désigné par le nom *B. Conejo, B. Coniglio*, ou même, dans une autre version en italien, *W. Coniglio*. La traductrice brésilienne, en revanche, utilise le nom de famille très connu dans les pays lusophones, *Coelho Branco* (qui signifie « Lapin Blanc ») afin de donner au texte un aspect familial.

La forme et l'effet

L'influence de la distance culturelle se fait sentir non seulement sur le contenu de la fiction offerte par le texte, mais aussi sur le style. L'effet produit par les caractéristiques stylistiques dépend du degré d'attente du lecteur typique de ce genre de texte dans une situation donnée.

L'inclusion dans un texte de caractéristiques attendues donne l'impression de conformité aux conventions, tandis que la présence de caractéristiques inattendues lui confère un effet d'originalité. Par conséquent, le traducteur doit opter soit pour la méthode de « documentation » de l'étrangeté du texte, soit pour l'adaptation de ce dernier aux conditions de la culture cible (traduction instrumentale).

Il est intéressant à noter que la notion d'équivalence exige l'invariance du contenu (ce qui, comme nous l'avons vu, a pour effet l'impression de distance culturelle) et, en même temps, requiert des caractéristiques stylistiques analogues en vue d'obtenir un effet identique (voir Reiss 1971 : 37 *sqq.*). De ce fait, l'effet de familiarité ou d'étrangeté, le caractère attendu ou inattendu, doit être le même pour le lecteur du texte cible que pour celui du texte source.

Ce type de problème est particulièrement évident dans le domaine des conventions textuelles. Dans la littérature en prose, on peut souvent rencontrer différents types de textes imbriqués. Ainsi, dans *Alice*, on trouve une devinette, une adresse postale, une requête formelle proposée lors d'une réunion et un paragraphe tiré d'un livre d'histoire.

Si le traducteur reproduit, dans le texte traduit, la forme de ces textes imbriqués en respectant les formes conventionnelles de la culture source, le lecteur cible risque de ne pas reconnaître le type de texte ou de s'étonner de la forme inattendue sous laquelle est présenté un acte langagier apparemment familier. Dans l'exemple qui suit, Alice, qui a grandi bien au-delà de la taille normale, pense à envoyer un cadeau de Noël à ses « pauvres petits pieds » :

Texte source anglais :

And how odd the directions will look :
Alice's Right Foot, Esq.
Hearthrug,
near the Fender,
(with Alice's love).

Traduction de Bay :

Et quelle étrange adresse cela fera :
Monsieur le pied droit d'Alice
Tapis du Foyer
Près de la Cheminée.
(Tendrement, Alice)

Traduction de Deutsch :

Nur die Anschrift wird sehr komisch :
Herrn
Rechterfuß v. Alice
z.Z. irgendwo beim Sofa
(Herzliche Grüße A.)

Traduction de Remané :

Und wie sonderbar sich die Adresse ausnehmen wird :
An Seine Hochwohlgeboren
den Herm Rechten Fuß von Alice
Kaminteppich
Platz am Kamingitter
(...Grüßen von Alice)

Adaptation de Cunha de Giacomo :
 Mandarei pelo correio, com êste enderêço :
 Pé direito de Alice.
 Tapête perto do sofá
 Sala de visitas
 (Com todo o carinho da Alice.)

Traduction de Bianchi :
 E l'indirizzo sara' davvero bizzarro !
 Preg.mo Signor
 Piede Destro de Alicis
 Tappeto Parascintille
 Caminetto
 Presso Parafuoco
 (da Alice, con affetto)

Traduction d'Ojeda :
 Y en cuanto a la dirección... ¡no digamos !
 Al Ilustrísimo Señor
 Don Pie Derecho de Alicia
 Alfombra de la Chimenea
 Cerca del Guardafuegos
 (Remite, con mucho afecto, Alicia)

Certains traducteurs ont imité les conventions anglaises des adresses, y compris les alinéas progressifs pour chaque ligne, comme dans la traduction espagnole. D'autres ont adapté la forme de l'adresse aux normes de la culture cible, comme dans la traduction allemande de Teutsch, qui va jusqu'à introduire l'abréviation typiquement allemande *z.Z.* (= *zur Zeit*) pour désigner une adresse temporaire. La mise en page ne constitue cependant pas la seule caractéristique d'une adresse typique. Chaque ligne correspond à une partie de l'adresse complète : les salutations, le titre honorifique, le nom, l'endroit, la rue, la ville. Or, ces parties correspondent toutes, du point de vue formel, à des formes conventionnelles dans chaque culture. Dans presque tous les cas, les traducteurs ont réussi à donner cette information en respectant les formes de la culture cible, même ceux qui privilégient d'habitude la traduction documentaire.

Les personnages fictifs

Les textes littéraires font référence à un monde dans lequel fonctionnent et parlent des personnages fictifs. Il arrive souvent qu'un personnage soit décrit implicitement par sa façon de parler ou de s'adresser aux autres. Il est d'ailleurs fort probable que cette description soit une des fonctions d'un texte littéraire (pour une analyse du paralangage dans le texte fictif, consulter Nord 1997 a).

Le rôle des personnages ainsi que les relations qu'ils entretiennent sont souvent indiqués par leur façon de s'adresser aux autres. Dans l'exemple suivant, la Souris s'adresse à Alice :

Texte original :

'How are you getting on now, my dear ?'

Traduction de Bay :

Comment vous sentez-vous maintenant ?

Traduction d'Enzensberger :

Wie fühlst du dich inzwischen, mein Kind ?

Traduction de Remané :

Wie fühlst du dich, meine Liebe ?

Traduction de Deutsch :

Nun, mein Kind, hat diese trockene Geschichte ihre Wirkung getan ?

Traduction de Bianchi :

Come stai adesso, bambina mia ?

Traduction de Cunha de Giacomo :

Como está agora, querida ?

Traduction de Ojeda :

¿ Cómo te encuentras ahora, querida ?

Les interlocuteurs et la nature de leurs relations sont caractérisés par les formes d'adresse. Tandis que *my dear* peut être interprété de façon assez neutre (selon le ton de l'interlocuteur), en français le vouvoiement marque une attitude plutôt formelle. En allemand, *Mein Kind* indique une relation asymétrique de hiérarchie entre les deux participants, malgré le ton amical et familier marqué par le pronom « du ». Si l'on considère qu'en espagnol la souris (*el ratón*) est de genre mâle, alors le mot *querida* ('ma chérie') pourrait même donner un air légèrement érotique à cet échange.

L'intonation et l'accentuation

L'importance de l'intonation et de l'accentuation n'est peut-être pas évidente dans un texte écrit destiné à être lu mentalement. Néanmoins, l'intonation de la phrase et les autres éléments prosodiques jouent un rôle significatif dans la réalisation de la fonction textuelle à l'écrit, même si, tout naturellement, cette importance sera plus grande dans les textes dramatiques ou poétiques.

Les dialogues et les passages narratifs d'*Alice* mettent l'accent sur certains mots au moyen des italiques, encore qu'une telle emphase ne soit pas foncièrement essentielle à la compréhension. Comme la courbe intonative

descendante d'une phrase est toujours vers un but de fin d'énonciation, sensiblement la même en anglais les italiques servent à indiquer que l'accent (accompagné d'un ton montant) se trouve sur un élément qui normalement ne serait pas accentué dans une telle unité. Les italiques ont de ce fait une fonction dramatisante.

En allemand, on peut mettre l'accent sur n'importe lequel des éléments d'une phrase au moyen d'une intonation montante. Pour représenter des énoncés oraux sous forme écrite, surtout dans le texte littéraire, l'auteur peut utiliser l'ordre des mots ou des particules de modalité, afin d'indiquer les accents. Toutefois, c'est généralement le contexte qui suggère l'intonation appropriée.

On remarquera que Teutsch n'utilise pas les italiques, préférant exprimer l'emphase par d'autres moyens. Son texte se lit très bien, comme s'il avait été écrit ou raconté par un germanophone. En revanche, dans les traductions espagnole et française, la plupart des italiques du texte source sont reproduits, ce qui donne l'impression d'écouter quelqu'un qui parle avec un accent étranger très prononcé, ou de façon très affectée.

En espagnol, on met normalement l'accent sur un élément en plaçant celui-ci en début ou en fin de la phrase ; la courbe intonative ne doit pas être interrompue par des éléments accentués. Il n'y a donc aucun besoin d'accentuer l'élément initial ou final, et les italiques deviennent superflus. Dans d'autres cas, l'élément à accentuer peut figurer à la fin de la phrase, étant donné la grande souplesse de l'ordre des mots.

Des considérations semblables s'appliquent dans le cas de la traduction française, où l'on trouve de nombreux italiques superflus ou non conformes aux normes d'usage.

Texte source : That *was* a narrow escape.

- Traduction espagnole : De *buena* me he escapado esta vez !

- Traduction française : Il s'en est *fallu* de peu !

Texte source : Would the fall *never* come to an end ?

- Traduction espagnole : '¿ No terminaría *nunca* de caer ?' (focalisation incorrecte, Traduction proposée : '¿ No terminaría de caer nunca ?')

- Traduction française : Cette chute ne prendrait-elle *jamais* fin ?

Texte source : Our family always *hated* cats.

- Traduction espagnole : 'Nuestra familia siempre ha *odiado* a los gatos'. (focalisation incorrecte, traduction proposée : 'A los gatos, nuestra familia siempre los ha odiado.')

- Traduction française : Notre famille a toujours *détesté* les chats.

La langue espagnole fait une différence entre les adjectifs antéposés (qui ne peuvent pas être accentués) et les adjectifs postposés (qui sont toujours accentués).

Texte source : This was not a *very* good opportunity to show off her knowledge.

- Traduction espagnole : no era el momento *más oportuno*... (italiques superflus)

- Traduction française : Ce ne fut *pas du tout* le moment de...

En espagnol, il existe deux formes du pronom de la 3e personne, l'une étant utilisée uniquement en position accentuée ne nécessitant donc pas d'autres marqueurs :

Texte source : Why, *she*, of course...

- Traduction espagnole : Pues a *ella*, naturalmente. (italiques superflus)

- Traduction française : Eh bien, *elle*, naturellement. (italiques superflus)

Autres exemples :

La traduction des prépositions :

Texte source : I wonder if I shall fall right *through* the earth !

- Traduction espagnole : ¡ A lo mejor caiga por *toda* la tierra ! (focalisation incorrecte, traduction proposée : ¡ A lo mejor caiga por la tierra entera !)

- Traduction française : Je me demande si je vais *traverser* la terre (focalisation incorrecte, traduction proposée : Je me demande si je vais traverser la terre d'un bout à l'autre !)

L'intensification :

Texte source : If you cut your finger *very* deeply with a knife...

- Traduction espagnole : Cuando uno se corta el dedo *muy* hondo... (focalisation incorrecte ; traduction proposée : Cuando uno se corta el dedo muy, muy hondo...)

- Traduction française : ...ou bien : ne vous coupez pas *trop* profondément, cela vous ferait saigner.

La négation :

Texte source : However, this bottle was *not* marked "poison".

- Traduction espagnole : No obstante, esta botellita no decía 'veneno' por ningún lado... (pas d'italiques)

- Traduction française : En tout cas, cette bouteille-là *ne* portait *pas* le mot : poison.

Nous avons vu comment les aspects fonctionnels peuvent jouer un rôle aux différents niveaux textuels, depuis les différents types de textes imbriqués dans un texte à traduire jusqu'aux marqueurs d'accentuation prosodique. Nous avons également observé que la recherche de l'équivalence mène très souvent à

l'incohérence ou à des choix traductionnels non-systématiques. Nous n'avons pas cherché, dans ce chapitre, à présenter une nouvelle théorie de la traduction littéraire. Pourtant, nous espérons avoir démontré que la traduction littéraire n'est pas une forme d'art qui résiste aux approches théoriques ou méthodologiques. De nos jours, le type conventionnel de traduction en prose littéraire semble être la traduction documentaire, associée à une démarche *exotisante*, exception faite des livres d'enfants (par exemple, ceux d'Enid Blyton – nous ne savons pas pourquoi) ou des pièces de théâtre (par exemple, celles d'Oscar Wilde – encore une fois, nous ne savons pas pourquoi). Les lecteurs semblent s'être habitués aux traductions dont la lecture ne procure franchement pas grand plaisir. Comme on a pu le voir en Allemagne dans le cadre du débat autour de la traduction de l'ouvrage de Lawrence Norfolk, *Lempriere's Dictionary* (voir Gerzymisch-Arbogast 1994 : 154 *sqq.*), le public est prêt à acheter des millions d'exemplaires d'une traduction que certains estiment pour le moins « problématique » simplement parce que certains critiques ont fait remarquer que le traducteur avait réussi à préserver « l'étrangeté » du livre original.

Comme nous venons de le souligner, le fonctionnalisme ne prône pas, *a priori*, une traduction instrumentale plutôt qu'une traduction documentaire. Cependant, le fonctionnalisme peut élargir les perspectives en montrant la possibilité d'avoir un plus grand spectre de traductions littéraires.