

ANALYSE TRADUCTOLOGIQUE DE DEUX NOUVELLES DE BERNARD QUIRINY

Matea Perkočić

*chercheuse indépendante
(ancienne étudiante de
l'Université de Zadar)*

MOTS-CLÉS :

*Bernard Quiriny, nouvelles
fantastiques, traduction,
procédés techniques,
tendances déformantes,
analyse traductologique*

RÉSUMÉ :

*Dans la présente contribution, nous nous proposons d'effectuer une analyse traductologique des nouvelles **La Mensongerie** et **Dans mon mur**, écrites par l'auteur belge contemporain Bernard Quiriny et publiées dans son recueil de nouvelles fantastiques **L'Angoisse de la première phrase** (2005). Après une brève présentation de l'auteur et de ses œuvres, nous nous penchons sur la traduction du titre de la nouvelle **La Mensongerie**. La suite de notre analyse s'appuie sur les sept procédés techniques de la traduction tels que proposés par Vinay et Darbelnet dans leur ouvrage **La Stylistique comparée du français et de l'anglais** (1958). Enfin, nous questionnons la qualité de notre traduction en la passant au crible de la réflexion d'Antoine Berman sur les tendances déformantes, exposées dans son ouvrage **La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain** (1999).*

1. Introduction

Dans la présente contribution, nous nous proposons d'effectuer une analyse traductologique de deux nouvelles de Bernard Quiriny que nous avons traduites en croate dans le cadre de notre mémoire de master en traduction.

Le traducteur étant censé se familiariser avec l'auteur et son œuvre avant de s'atteler à la traduction d'un de ses ouvrages, il nous semble utile de commencer par une brève présentation de Bernard Quiriny. Nous évoquerons rapidement le type de textes qu'il produit, les sujets qu'il aborde, ainsi que les traits principaux de son écriture. Par la suite, nous procéderons à l'analyse de la traduction que nous avons effectuée, en nous appuyant notamment sur le travail de Jean-Paul Vinay et de Jean Darbelnet (1958), tout comme sur la réflexion d'Antoine Berman (1984, 1999). Même si à première vue ce choix théorique peut paraître incohérent, étant donné que la théorie de Vinay et Darbelnet relève de la traductologie traditionnelle, longtemps dominante, qui met l'accent sur le sens, tandis que la pensée de Berman s'appuie sur la lettre du texte, nous sommes d'avis que c'est précisément leur caractère complémentaire qui nous permettra de mieux cerner certains défis, choix et possibilités qui se sont présentés à nous lors de la traduction.

Notre objectif sera, d'un côté, de vérifier si les difficultés de traduction qui ressortent dans l'analyse peuvent être considérées comme spécifiques à l'écriture de Bernard Quiriny, et, de l'autre côté, si ce type d'analyse nous permet de tirer des conclusions traductologiques plus générales.

2. Bernard Quiriny et ses œuvres

Bernard Quiriny est un écrivain d'origine belge, né le 27 juin 1978. Il vit actuellement en Bourgogne, où il enseigne la philosophie et le droit à l'université. Quiriny est aussi un critique littéraire ; il écrit pour plusieurs revues, telles que *Chronic' art* et *Le Magazine Littéraire*.¹ Il a écrit quatre

1 http://www.lirenal.com/Asitesalon2014/Salon%202014/Auteurs/Auteurs%202013/Quiriny_Bernard.htm.

recueils de nouvelles : *L'Angoisse de la première phrase* (2005), qui a remporté le Prix Littéraire de la Vocation ; *Contes carnivores* (2008) qui lui a valu le Prix Marcel Thiry, le Prix Rossel et le Prix du Style ; *Une collection très particulière* (2012), qui a décroché le Grand Prix de l'Imaginaire ; et le recueil *Histoires assassines* (2015). Quiriny a également publié les romans *Les Assoiffées* (2010)², *Le Village évanoui* (2014) et *L'Affaire Mayerling* (2017), ainsi qu'une biographie du poète français Henri de Régner intitulée *Monsieur Spleen, notes sur Henri de Régner* suivi d'un *Dictionnaire des maniaques* (2013).

Nous avons décidé de traduire Bernard Quiriny pour deux raisons. D'une part, il s'agit d'un auteur inconnu en Croatie. En règle générale, les auteurs belges de langue française sont relativement peu traduits en croate (cf. Mikšić, 2016 : 133-143). D'autre part, nous apprécions les nouvelles fantastiques et nous trouvons que les siennes sont particulièrement intéressantes.

C'est précisément pour ses nouvelles fantastiques, souvent comparées à celles de Jorge Luis Borges, d'Edgar Allan Poe ou de Marcel Aymé, qu'il est apprécié tant par ses lecteurs que par la critique. Ses textes, qui laissent transparaître des éléments du surréalisme, de l'existentialisme, de l'absurde et du réalisme magique, sont truffés d'ironie et de parodie.³ L'auteur lui-même dit que l'ironie est « le contraire de ce qu'on pense... » et qu'« il est souvent plat et ridicule de dire les choses directement ».⁴ L'humour occupe une place importante dans ses nouvelles. De plus, Quiriny est particulièrement habile à créer des effets surprenants.

Il nous semble intéressant de noter qu'un personnage revient régulièrement dans ses nouvelles. Il s'agit de Pierre Gould, que l'on retrouve dans le recueil *L'Angoisse de la première phrase*. Dans cette nouvelle éponyme, Pierre Gould est présenté comme un poète excentrique. Il a l'angoisse de la page blanche et de la première phrase qui – il en est pleinement conscient – déterminera le ton du récit entier.

2 <https://www.babelio.com/auteur/Bernard-Quiriny/38166>.

3 <http://arts.gov/writers-corner/bio/edward-gauvin>.

4 http://www.liberation.fr/livres/2015/03/11/je-suis-reticent-a-l-idee-de-m-exposer-sans-le-filtre-de-l-humour-ou-de-l-excentricite_1218764.

Dans ce recueil, Bernard Quiriny introduit des personnages historiques comme, par exemple, Karl Marx, Monika Seles ou Enrique Vila-Matas.

Le recueil *L'Angoisse de la première phrase* comporte 16 nouvelles et deux d'entre elles ont été traduites par nos soins : *La Mensongerie* et *Dans mon mur*⁵.

Les nouvelles sont écrites dans une langue française standard (sans spécificités linguistiques belges ou wallonnes), accessible, faite de phrases relativement courtes. On y retrouve beaucoup de dialogues qui sont assez faciles à comprendre.

La nouvelle *La Mensongerie* raconte l'histoire d'une entreprise, la Pouise & Fontaine, qui s'est spécialisée dans la vente de mensonges. Cette entreprise fait face à un ralentissement des ventes, et le lecteur suit de près sa reprise comme l'une des meilleures entreprises mondiales. La nouvelle met en scène un personnage qui a été embauché dans la mensongerie et qui assiste le directeur dans sa conquête du monde. Le protagoniste est un homme qui a toujours rêvé de travailler à la Pouise & Fontaine, mais quand il est finalement embauché, il se rend compte que les choses ne marchent pas comme il l'avait imaginé. Pour sauver l'entreprise, il va devoir surmonter de nombreux obstacles.

La narration se déroule à la première personne sans que nous apprenions le nom du personnage principal. À travers ce personnage, l'auteur critique le monde moderne, dans lequel les vraies valeurs sont remplacées par le désir de pouvoir et de richesse, voire par un comportement sans scrupules.

La nouvelle *Dans mon mur* met en scène Dutilleul, « l'ancien fonctionnaire du ministère de l'Enregistrement, qui végétait à l'intérieur du mur de clôture de la maison dans la rue Norvins » (2005 : 118). Dutilleul est sorti du mur à une époque qui n'est plus la sienne. Il est horripilé par le développement de la technologie et par le manque de vie privée. Il a du mal à s'acclimater à l'époque moderne et il décide de s'incorporer à la pierre dans la colonne centrale du parvis du Panthéon (2005 : 126).

La nouvelle rend hommage à Marcel Aymé (écrivain, dramaturge,

5 Les deux nouvelles traduites ont été publiées dans la revue littéraire *Tema* (Quiriny, Bernard: « Tvornica laži », 1-3/2018, p. 171-179).

nouvelliste, scénariste, essayiste français) et à sa nouvelle fantastique *Le Passe-Muraille*. Cette nouvelle est parue en 1941 dans *Lecture 40* et, en 1942, dans *Sept Jours* sous le titre *Garou-Garou*, qui est le surnom du personnage principal. Bernard Quiriny attribue la même apparence physique à son personnage principal, Dutilleul (une petite barbiche noire, un binocle), qui, par ailleurs, effectue les mêmes parcours à travers Paris que son modèle (la butte Montmartre, la rue d'Orchampt, rue Norvins, le Panthéon). L'auteur emprunte beaucoup d'éléments fantastiques à Aymé, tout en introduisant certains éléments nouveaux. Par conséquent, nous pouvons dire qu'il s'agit d'une sorte de variation de la nouvelle d'Aymé.

3. Analyse du titre de la nouvelle *La Mensongerie*

Dans cette section, notre analyse se focalisera sur le titre, qui est un segment important de toute œuvre et qui représente souvent un défi pour le traducteur. Effectivement, il constitue la première chose que le lecteur lit et représente le premier contact qu'il a avec une œuvre. Il faut également tenir compte du fait qu'il présente le sujet du texte et en oriente la lecture. De même, le titre est l'un des éléments décisifs pour éveiller la curiosité des lecteurs et les pousser à s'engager dans la lecture.

Gérard Genette évoque quatre fonctions principales du titre : la désignation ou l'identification du livre, sa description, l'expression d'une valeur connotative et une fonction « séductive » (Genette, 1987 : 96-97). En ce qui concerne la nouvelle *La Mensongerie*, le titre remplit les quatre fonctions. Il dévoile l'idée principale de la nouvelle. Il annonce l'existence d'une entreprise autour de laquelle toute l'action se déroulera et dont dépendra le destin de tous les personnages. En traduisant ce titre, notre visée était de préserver l'esprit de l'original. Puisque le mot *mensongerie* est très rare dans la langue française, c'était un véritable défi de le transposer dans la langue croate.

En dehors du sens, c'est-à-dire de la signification des mots, la structure même du mot possède une valeur significative. En analysant le mot *mensongerie*, nous nous rendons vite compte qu'il consiste en deux éléments,

la base nominale *mensonge* et le suffixe *-erie*. Ce suffixe dénote le lieu d'exercice d'une activité de vente et de fabrication d'objets.⁶ Le contexte de la nouvelle nous permet rapidement de comprendre qu'il s'agit d'une entreprise qui vend des mensonges, ce qui implique une fabrication en grande quantité.

Dans notre traduction, nous aurions pu recourir au même procédé et proposer le titre *Lažionica*. Ce mot, du point de vue morphologique, est formé par le substantif *laž* (fr. *mensonge*) et le suffixe *-ionica* qui désigne un bâtiment où une certaine action se déroule ; dans notre cas, il s'agit de la vente de mensonges. Il est à noter que le croate connaît également le suffixe *-erija* venant de la langue française et ayant la même fonction (1999 : 224). En d'autres mots, la nouvelle aurait tout aussi bien pu s'intituler *Lažerija*. Cependant, nous sommes arrivée à la conclusion que le titre *Tvornica laži* (fr. *Fabrique des mensonges*) était le plus approprié dans la langue croate. À notre avis, ce syntagme correspond bien à l'esprit de la nouvelle et véhicule une valeur connotative évoquant la fabrication et la vente.

4. Analyse traductologique selon la méthode de Vinay et Darbelnet

Dans cette section, nous nous proposons d'effectuer une analyse traductologique selon les sept procédés techniques que Vinay et Darbelnet ont élaborés dans leur ouvrage *La Stylistique comparée du français et de l'anglais*, paru en 1958. Vinay et Darbelnet qui ont posé des bases dans le domaine de la stylistique comparée, affirment qu'elle « part de la traduction pour dégager ses lois ; le traducteur utilise les lois de la stylistique comparée pour bâtir sa traduction » (1958 : 21). Le traducteur compare deux systèmes linguistiques pour dégager leurs différences et leurs ressemblances, ce qui est censé faciliter son travail de traduction. Les auteurs distinguent quatre unités de traduction : les unités fonctionnelles, les unités sémantiques, les unités dialectiques et les unités prosodiques. Ils

6 Cf. L'article sur les suffixes, <https://www.etudes-litteraires.com/suffixes.php>.

insistent sur le fait que le traducteur doit traduire des idées et des sentiments et non pas des mots. En d'autres termes, la tâche du traducteur est de transmettre le sens du texte de départ.

Leur ouvrage a servi de manuel à des générations d'étudiants en traduction et fait partie des œuvres fondamentales en théorie de la traduction. Leur méthode fait ainsi partie des théories traditionnelles et dominantes de la traduction. Elle nous a permis de rationaliser les procédés de traduction et nous a aidée à déterminer les principales difficultés dans notre traduction. C'est pourquoi nous avons choisi d'utiliser ce manuel pour nous guider dans notre travail.

Vinay et Darbelnet distinguent sept types de procédés techniques de la traduction. Si le message produit dans la langue source peut être transposé intégralement dans la langue cible, le traducteur utilise les procédés de la traduction directe. Ce sont : l'emprunt, le calque et la traduction littérale. Si ce n'est pas le cas, le traducteur devra recourir à l'un des procédés de la traduction oblique : la transposition, la modulation, l'équivalence ou l'adaptation. Dans notre traduction, nous avons utilisé l'emprunt, la traduction littérale, la transposition, la modulation et l'équivalence.

4.1. *Emprunt*

Les auteurs définissent l'emprunt comme le procédé direct le plus simple :

L'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction. Ce qui intéresse le traducteur, ce sont les emprunts nouveaux et même les emprunts personnels. Il est à remarquer que souvent les emprunts entrent dans une langue par le canal d'une traduction, ainsi que les emprunts sémantiques ou faux-amis, contre lesquels il faut se prémunir soigneusement. (*ibid.* : 47)

Dans la nouvelle *La Mensongerie* nous avons trouvé un exemple intéressant d'emprunt. Il s'agit d'un syntagme que Bernard Quiriny a emprunté

à la nouvelle *Le Passe Muraille* de Marcel Aymé :

Fr. Un bien curieux remède, en vérité : de la poudre de « **pirette tétravalente** », à raison de deux cachets l'an.

Cro. Jako neobičan lijek, zaista : prah « **tettrivalentne pirete** », u količini od dvije tablete godišnje.

Il faut dire que l'auteur recourt à un syntagme inventé. Puisque le mot *pirette* n'existe pas dans la langue française, nous avons été obligée de recourir à l'emprunt et de respecter l'orthographe croate en effectuant une transcription phonétique.

4.2. *Traduction littérale*

La traduction littérale est le dernier procédé de la traduction directe et désigne la traduction mot à mot :

Elle désigne le passage de la LD à la LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques. En principe, la traduction littérale est une solution unique, réversible et complète en elle-même. (*ibid.* : 48)

En analysant notre traduction, nous nous sommes rendu compte qu'à plusieurs endroits nous avons pu recourir à une traduction littérale (ou presque), le style et la langue de l'auteur permettant ce type de transfert direct. En voici un exemple :

Fr. J'ouvris la fenêtre et tentai sans succès d'en déterminer l'origine à travers les fentes des volets. (DMM)

Cro. Otvorio sam prozor i bezuspješno pokušao utvrditi njegov izvor kroz proreze prozorskih kapaka.

4.3. Transposition

La transposition consiste à effectuer un changement de catégorie grammaticale des mots. Vinay et Darbelnet affirment : « nous appelons ainsi le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message » (*ibid.* : 50). Selon eux, il existe deux espèces de transposition : la *transposition obligatoire* et la *transposition facultative*. Dans notre traduction, nous nous sommes servie fréquemment de ce procédé.

Là où le texte original propose la construction *pour+infinitif*, nous l'avons transposée en une subordonnée circonstancielle de but :

Fr. À la tête d'une petite fortune, il s'acheta une île et s'y installa **pour rédiger** son autobiographie, Comme un arracheur de dents. (LM)

Cro. Upravljajući malim bogatstvom, kupio je otok i preselio se onamo **kako bi napisao** svoju autobiografiju *Beskrupulozni lažov*.

Dans l'exemple suivant nous avons traduit une phrase relative du texte original par un adjectif en croate :

Fr. Pour décider des mesures **qui s'imposent**, je vous propose que nous nous réunissions le tant, à telle heure, point. (LM)

Cro. Kako bismo odlučili o **potrebnim** mjerama, predlažem Vam da se svi sastanemo, tog i tog dana u toliko i toliko sati, i točka.

Le groupe *avec/sans + nom* du texte de départ a souvent été transposé en *adverbe* dans la traduction :

Fr. Il ne s'en fallut que de quelques jours pour que, à mon tour, je m'ab-sorbasse **avec passion** dans cette folle aventure. (DMM)

Cro. Trebalo mi je samo nekoliko dana da se **strasno** prepustim toj ludoj pustolovini.

4.4. Modulation

Les traducteurs recourent à la modulation afin de changer le point de vue du message :

La modulation désigne une variation dans le message et elle est obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage. Elle s'utilise quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais qui se heurte au génie de LA. (*ibid.* : 51)

Vinay et Darbelnet distinguent deux espèces de modulation : la *modulation libre* ou facultative et la *modulation figée* ou obligatoire. Dans l'exemple suivant, nous avons transformé la voix passive en voix active :

Fr. Les plantes vertes **n'étaient pas arrosées**. (LM)
Cro. Biljke **se nisu zalijevale**.

Parfois, nous avons effectué la traduction en renversant des termes, autrement dit, nous avons changé le statut du sujet :

Fr. **Sa position de quasi-monopole** lui permettant de pratiquer des tarifs élevés. (LM)
Cro. **Zahvaljujući svom kvazimonopolu** prodavali su po visokim tarifama.

Nous avons également eu recours à la modulation par le « contraire négatif » :

Fr. Son talent hors du commun **ne tarda cependant pas** à faire les miracles qu'on attendait de lui. (LM)
Cro. Njegov izvanredan talent ubrzo **je počeo činiti čuda** koja su se od njega očekivala.

4.5. Équivalence

Le procédé de l'équivalence cherche à reproduire dans la traduction la situation de l'original :

L'équivalence participe de la même démarche que la modulation ; elle découle d'un changement de point de vue opéré par rapport à LD ; mais elle va beaucoup plus loin et quitte le domaine de la langue pour pénétrer dans celui de la parole. L'équivalence part donc de la situation et c'est là qu'il faut en chercher la solution en LD ; ce procédé permet de rendre compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différents. (*ibid.* : 242)

Nous voudrions maintenant nous attarder davantage sur une expression qui nous a semblé particulièrement intéressante lors de la traduction. Il s'agit de l'expression *comme un arracheur de dents* qui, dans la nouvelle *La Mensongerie*, représente le titre de l'autobiographie d'un des personnages et qui signifie *mentir sans scrupule*. Cette expression date du XVII^e siècle et fait référence aux dentistes qui offraient leurs services sur les places publiques et dans les foires, en affirmant que le patient ne souffrirait pas. Cette expression s'utilise toujours en langue française pour parler d'une personne qui ment sans aucun scrupule.⁷ Nous avons décidé de la rendre par le syntagme *beskrupulozni lažov*, puisqu'il s'agit de realia (cf. Vlahov et Florin, 1986), c'est-à-dire, d'une expression typique de la culture et de l'histoire françaises, et qui n'est pas connue dans la culture d'arrivée. Par conséquent, nous avons décidé de proposer, dans notre traduction, l'équivalent sémantique.

7 <http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/95/mentir-comme-un-arracheur-de-dents/>.

5. La pensée traductologique d'Antoine Berman

Nous nous proposons à présent d'aborder les traits principaux du travail traductologique d'Antoine Berman afin de montrer les différences existant entre sa réflexion et les théories traditionnelles et dominantes de la traduction.

Nous mettrons un accent particulier sur sa critique de l'ethnocentrisme. En outre, nous effectuerons une analyse traductologique en nous appuyant sur sa réflexion autour des tendances déformantes.

Antoine Berman est un théoricien français de la traduction, docteur en linguistique et traducteur de littératures allemande et latino-américaines. Il a travaillé au Collège International de Philosophie et il a été également directeur du Centre Jacques Amyot de traduction et de terminologie.⁸

Parmi les œuvres importantes de Berman se trouvent : *L'Épreuve de l'étranger* (1984), *Pour une critique des traductions : John Donne* (1995), *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1999), *L'Âge de la traduction* (2008) et *Jacques Amyot, traducteur français* (2012). Berman s'inspire des idées des romantiques allemands. Il s'appuie aussi sur des auteurs comme Walter Benjamin et Paul Ricœur.

Sa terminologie témoigne souvent d'une inspiration philosophique. Les termes clés de son travail traductologique sont l'*expérience* et la *réflexion*. Il rejette le couple définitoire *théorie/pratique* et introduit ces deux termes à la place. Selon lui, il ne s'agit ni de théorie, ni de méthodologie, mais plutôt d'une réflexion sur l'activité traductologique, réflexion « de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience » (1999 : 17).

Il faut particulièrement souligner son travail sur la lettre. Beaucoup de théoriciens mettent sur un pied d'égalité traduction littérale et traduction mot-à-mot. Berman refuse une telle optique simpliste. Il affirme qu'« il y a confusion ici entre le mot et la lettre » (*ibid.* : 13). Il ne s'agit ni de calque ni de mot-à-mot servile, mais d'une attention portée au jeu des signifiants (*ibid.* : 14). Berman estime que la lettre est « l'essence ultime et définitive de la traduction » (*ibid.* : 25). En travaillant sur la lettre, nous nous ouvrons à l'étranger.

8 <https://www.babelio.com/auteur/Antoine-Berman/48456>.

5.1. Ethnocentrisme

Berman a consacré une partie de son travail à la critique de l'ethnocentrisme. Dans son ouvrage *L'Épreuve de l'étranger*, il déclare : « L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien » (1984 : 16). Il défend son avis en affirmant que « la saisie de soi ne passe pas seulement par la saisie de l'étranger, mais par celle que l'étranger a de nous » (*ibid.* : 104). Donc, si nous connaissons la langue de l'Autre, nous pouvons mieux connaître notre propre langue. De fait, Berman veut établir un « rapport dialogique » entre les deux. Il prend position contre le rapport de dominance d'une langue sur une autre. Berman souligne la nécessité de respecter l'original et la forme de la langue de départ. Il dénonce l'approche des *Belles infidèles*, leur traduction ethnocentrique et cibliste, en avançant une définition du mot *ethnocentrique* : c'est ce « qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture » (1999 : 29). Selon lui, il existe deux principes dans la traduction ethnocentrique : en premier lieu, l'impression qu'il ne s'agit pas d'une œuvre traduite, et, deuxièmement, l'idée que l'auteur aurait lui-même écrit ainsi si la langue cible était sa langue maternelle. Les deux sont en corrélation et font tout pour que la notion de traduction disparaisse avec pour conséquence une « sur-littérature » et un recours aux procédés littéraires (*ibid.* : 35).

La notion d'hypertextualité est étroitement liée à l'ethnocentrisme. Berman affirme que « la traduction ethnocentrique est nécessairement hypertextuelle, et la traduction hypertextuelle nécessairement ethnocentrique » (*ibid.* : 30). La traduction hypertextuelle réunit le texte de départ et le texte d'arrivée et elle représente une traduction libre relevant de l'imitation, de la parodie, du pastiche, de l'adaptation, du plagiat ou de la transformation. Berman rejette une telle traduction qu'il juge mauvaise : « J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère » (1984 : 17).

5.2. Analyse selon les tendances déformantes

Dans son ouvrage *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Berman propose une analyse des tendances déformantes, en soulignant qu'il s'agit du système de déformation de la lettre « au seul profit du sens et de la belle forme » (1999 : 52). Il appelle ce processus l'analytique de la traduction. Cette analytique est étroitement liée à la traduction ethnocentrique et hypertextuelle. L'auteur souligne que tout traducteur est exposé à cette analytique négative et que « cette analyse appelle sans cesse une analytique positive, une analytique du bien traduire » (*ibid.* : 69). En analysant ces tendances, le traducteur peut mieux les neutraliser.

Berman énumère treize tendances déformantes : la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes textuels, la destruction (ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions et idiotismes et l'effacement des superpositions de langues.

En traduisant, nous avons estimé que, parfois, il était nécessaire d'opter pour l'un ou l'autre de ces procédés. Ce sont, d'un côté, le contexte textuel et/ou extratextuel et, de l'autre, les servitudes linguistiques qui nous ont imposé ce type de démarche, notamment : la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, la destruction des systématismes textuels et la destruction des locutions et idiotismes. Puisque l'homogénéisation regroupe la majorité des tendances citées, nous ne l'aborderons pas isolément.

5.2.1. Rationalisation

La rationalisation est la première des tendances déformantes. En recourant à cette tendance, le traducteur interfère dans la structure syntaxique, ainsi que dans le signe et le statut du texte de départ :

La rationalisation porte au premier chef sur les structures syntaxiques de l'original, ainsi que sur cet élément délicat du texte en prose qu'est sa ponctuation. La rationalisation re-compose les phrases et séquences de phrases de manière à les arranger selon une certaine idée de l'ordre d'un discours. La rationalisation ramène violemment l'original de son arborescence à la linéarité. (*ibid.* : 53)

La conséquence de la rationalisation est le passage du concret à l'abstrait. Dans notre traduction, nous avons recouru à la rationalisation à plusieurs reprises. En voici deux exemples :

Fr. Hommes et femmes s'exhibent à tout bout de champ, **plus besoin** d'entrer par effraction dans leurs chambres à coucher. (DMM)

Cro. Muškarci i žene pokazuju se u svakom trenutku, **nema više potrebe** provaljivati u njihove spavaće sobe.

Fr. **Pas** d'idées neuves, **plus** de grands projets, **pas** de produit-phare, aux étages des créatifs. (LM)

Cro. **Nema** novih ideja, **nema** više velikih projekata, **nema** vođećih proizvoda na kreativnom odjelu.

Nous avons été obligée de recourir à ce type de tendance puisque la langue croate, pour des raisons grammatico-syntaxiques, ne supporte pas les phrases averbales.

5.2.2. Clarification et allongement

Berman déclare que « la clarification concerne le niveau de "clarté" sensible des mots, ou leur sens. Là où l'original se meut sans problème dans l'indéfini, la clarification tend à imposer du défini » (*ibid.* : 55).

Selon l'auteur, la clarification peut avoir deux sens. Le sens positif représente la clarification comme manifestation de quelque chose qui est

réprimé dans l'original. Le traducteur recourt à cette tendance quand il traduit quelque chose qui n'existe pas dans l'original. Berman appelle cette traduction « traduction paraphrasante ou explicative » (*ibid.* : 55). La rationalisation et la clarification exigent un allongement, un dépliement de ce qui, dans l'original, est « plié ». « L'allongement, en outre, est un relâchement portant atteinte à la rythmique de l'œuvre » (*ibid.* : 56). Berman fait remarquer qu'il s'agit de la sur-traduction et il oppose les notions d'informité pleine et d'informité creuse (*ibid.* : 56). Dans la nouvelle *Dans mon mur*, nous avons utilisé la clarification en ajoutant une précision quant au type des églises :

Fr. Conformément à son habitude, l'inconnu arriva peu avant que la cloche de Saint-Pierre-de-Montmartre sonne une heure.
(DMM)

Cro. Stranac je, po svom običaju, stigao malo prije negoli je zvono **crkve** Saint Pierre-de-Montmartre odzvonilo jedan sat.

Fr. Puis ce fut le Marais et la traversée de la Seine à hauteur de Notre-Dame. (DMM)

Cro. Zatim smo došli do Maraisa i prešli Seineu u visini **katedrale** Notre Dame.

Dans tous les exemples cités, nous avons choisi d'ajouter les mots *crkva*, *bazilika* et *katedrala* pour marquer la différence entre différents bâtiments religieux, c'est-à-dire entre l'hypéronyme *église* et ses hyponymes *basilique* et *cathédrale*. Par ailleurs, nous aurions pu traduire le nom des églises par *crkva Sv. Petra na Montmartreu*, *bazilika Svetog Srca* et *katedrala Naše Gospe*. En Croatie, ces noms sont tout à fait récurrents (excepté la désignation de Montmartre, bien entendu). Néanmoins, nous avons décidé de conserver leurs noms originaux, car il s'agit de monuments parisiens fameux, que les Croates connaissent sous cette dénomination-là.

Dans le dernier exemple, *carrefours de Sainte-Geneviève*, nous avons ajouté le syntagme *nekadašnje crkve* parce que cette église n'existe plus. L'église de Sainte-Geneviève a été transformée au XVIII^e siècle en Pan-

théon et nous avons considéré qu'une telle explicitation était ici justifiée.

Somme toute, dans tous ces exemples, nous avons voulu garder la couleur locale et nous sommes d'avis que nos choix permettent une meilleure compréhension du texte sans pour autant nuire au style de l'original.

5.2.3. Appauvrissement qualitatif

La cinquième tendance déformante relève de l'appauvrissement du sens du texte de départ :

Il renvoie au remplacement des termes, expressions, tournures de l'original par des termes, expressions, tournures, n'ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante ou – mieux – iconique. Est iconique le terme qui, par rapport à son référent, « fait image », produit une conscience de ressemblance. (*ibid.* : 58)

Certaines expressions, dans notre traduction, n'ont pas la richesse poétique qu'elles ont dans le texte original. Malgré nos efforts pour traduire de la manière la plus exacte possible, le résultat est parfois un compromis, faute de termes plus adéquats. C'est bien évident dans les exemples suivants :

Fr. On racontait qu'il buvait, s'endormait pendant les réunions, **l'angoisse de la première phrase** passait ses soirées dans des dancings. (LM)

Cro. Za **tjeskobnog Théodeorea Pouisea** govorilo se da pije, da spava tijekom sastanaka, da večeri provodi u diskotekama.

Rétrotraduction : On racontait qu'il buvait, s'endormait pendant les réunions, **l'anxieux Théodore Pouise** passait ses soirées dans des dancings.

Fr. Dans n'importe quelle situation, il était capable de construire au pied levé **un palais d'illusions dans lequel le pire saint Thomas n'aurait pas retrouvé ses petits**. (LM)

Cro. U svakoj situaciji bio je u stanju, bez pripreme, **tako dobro slagati da bi razoružao i najvećeg sumnjičavca.**

Rétrotraduction : Dans n'importe quelle situation, il était capable de mentir **tellement bien** au pied levé **que le pire méfiant aurait été désarmé.**

L'Angoisse de la première phrase est le titre du recueil, ainsi que de la nouvelle dans laquelle le personnage principal a l'angoisse de la page blanche et de la première phrase, étant conscient du fait qu'elle déterminera le ton du récit entier.

Dans la nouvelle *Dans mon mur*, l'auteur utilise cette expression pour décrire le personnage principal, Théodore Pouise. Dans le premier exemple, il est bien évident que la traduction du texte dépend aussi du contexte, c'est-à-dire de la situation, et pas seulement de la langue, nous avons donc choisi de proposer un équivalent discursif : *tjeskobni Théodore Pouise*. Dans le second exemple, faute d'équivalent adéquat dans la langue croate, nous avons recouru à une paraphrase explicative : *tako dobro slagati da bi razoružao i najvećeg sumnjičavca*, en préservant le niveau sémantique.

5.2.4. Appauvrissement quantitatif

La sixième tendance relève d'un autre type d'appauvrissement. Bertran dit que « l'appauvrissement quantitatif renvoie à une déperdition lexicale » et que « toute prose présente une certaine prolifération de signifiants et de chaînes (syntaxiques) de signifiants » (*ibid.* : 59). Le traducteur, qui ne respecte pas la multiplicité des signifiants du texte de départ, achève ainsi une traduction pauvre sur le plan lexical.

L'auteur, dans la nouvelle *Dans mon mur*, utilise trois mots *bruit*, *vacarme* et *son* pour désigner des sons différents. Nous avons choisi de traduire les trois mots par *zvuk* et *buka* :

Fr. Je n'y avais pas emménagé depuis trois jours que je fus troublé dans mon sommeil par un **bruit** étrange venant du dehors.

[...] Peu après, le **vacarme** reprit : raclements, coups sourds par série de cinq ou six, **sons** métalliques étranges. (DMM)
 Cro. Treći dan od useljenja san mi je poremetio čudan **zvuk** koji je dolazio izvana. [...] Malo zatim, **buka** se vratila: struganje, pet ili šest tupih udaraca u nizu, čudni metalni **zvukovi**.

Dans ces exemples, nous avons dû rendre compte à la fois de la proximité sémantique des mots en question, et de leur polysémie. Ainsi, le champ sémantique du mot *buka* couvre les deux significations, *bruit* et *vacarme*, tandis que le champ sémantique du mot *zvuk* couvre les significations des mots *bruit* et *son*. D'où notre motivation à traduire de cette manière. Cependant, c'est le seul exemple où nous avons dû recourir à l'appauvrissement quantitatif et nous sommes d'avis que cette modification n'affecte pas considérablement notre traduction.

5.2.5. Destruction des systématismes

Le systématisme d'une œuvre dépasse le niveau des signifiants : il s'étend aux types de phrases, de constructions utilisées. L'emploi des temps est l'un de ces systématismes ; le recours à tel ou tel type de subordonnées aussi (*ibid.* : 63). Malgré le fait que, dans ses nouvelles, Bernard Quiriny déploie un style relativement neutre, que l'on peut aisément rendre en croate, à plusieurs reprises nous avons dû modifier le système de la langue de départ, particulièrement en ce qui concerne l'emploi des temps.

Disons d'emblée que les systèmes verbaux français et croate ne sont pas tout à fait équivalents. Dans sa narration, Bernard Quiriny emploie l'imparfait de l'indicatif, le passé simple, le plus-que-parfait et le passé composé. Le présent est utilisé dans les dialogues. En croate, l'imparfait, le plus-que-parfait et le passé simple sont rarement employés dans la langue quotidienne, et même dans la littérature ils se font de plus en plus rares. Par conséquent, nous avons le plus souvent opté pour le passé composé qui, en croate, connaît deux aspects : *perfectif* et *imperfectif*. Observons quelques exemples. Là où l'auteur recourt à l'imparfait, nous avons utilisé

le « perfekt » imperfectif, car il s'agit d'une description :

Fr. La Pouise & Fontaine **régnait** sans partage sur le monde et **fournissait** les clients les plus prestigieux (L. Ron Hubbard, le PCE, la commission Warren, entre autres). (LM)

Cro. Pouise & Fontaine u potpunosti **je vladala** svijetom i **usluživala** najuglednije klijente (između ostalih L. Rona Hubbarda, Komunističku partiju Francuske, Warrenovu komisiju).

Pour traduire le plus-que-parfait marquant une action antérieure dans le passé, on recourt au « perfekt » perfectif :

Fr. J'**avais acheté** à Montmartre une petite maison entourée d'un jardin en friche ceint d'une clôture en pierres massives. (DMM)

Cro. **Kupio sam** na Montmartreu kućicu okruženu neobrađenim vrtom s ogradom od masivna kamena.

Le passé simple français peut, lui aussi, être traduit par le « perfekt » perfectif :

Fr. J'**ouvris** la fenêtre et tentai sans succès d'en déterminer l'origine à travers les fentes des volets. (DMM)

Cro. **Otvorio sam** prozor i bezuspješno pokušao utvrditi njegov izvor kroz proreze prozorskih kapaka.

Évidemment, ces choix affectent le discours dans sa totalité, puisqu'il est nettement plus uniforme dans la traduction que dans l'original. Néanmoins, l'usage du passé simple et du plus-que-parfait aurait ajouté une note archaisante au discours traduit, ce que nous avons voulu éviter.

5.2.6. Destruction des locutions

La destruction des locutions est la douzième tendance déformante qui s'oppose à la *parlance* du texte de départ. Berman indique que « la prose abonde en images, locutions, tournures, proverbes, etc. » (*ibid.* : 65). En traduisant, le traducteur cherche des équivalences afin de transmettre ces images et locutions. À ce sujet, Berman souligne que « les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les remplacent pas » et il indique que « traduire n'est pas chercher des équivalences » (*ibid.* : 65). Il convient de préciser ici que cette tendance est très proche de celle de l'appauvrissement qualitatif.

Dans notre traduction, il y a plusieurs exemples où nous avons recouru à ce type de destruction :

Fr. Je me demandais ce qu'il pouvait bien **trafiquer** sur le trottoir de la rue Norvins à une heure pareille, et ses visites nocturnes commençaient à m'inquiéter. (DMM)

Cro. Pitao sam se što bi mogao **raditi** na pločniku Ulice Norvins u kasni sat, te su me njegovu noćni posjeti počeli zabrinjavati.

Fr. (...) aux yeux de la plupart des salariés, il n'était plus bon qu'à engloutir les gargantuesques déjeuners qu'il faisait passer en frais professionnels et à regarder les jambes de ses secrétaires en essayant de **leur faire avaler de pitoyables coulevres**. (LM)

Cro. (...) u očima većine zaposlenika bio je dobar još samo za gargantuovska prežderavanja na ručkovima koje je stavljao pod službene troškove, i za gledanje nogu tajnica **koje je tjerao da ga bespogovorno trpe**.

Ces deux exemples témoignent d'une certaine destruction des locutions et images originales. Le verbe *trafiquer* connote la vitesse du déroulement d'une action et sa clandestinité, tandis que le verbe que nous avons proposé – *raditi* – est plutôt neutre. Dans le deuxième exemple, nous avons recouru à la neutralisation de la locution *leur faire avaler de pitoyables*

coulevres puisqu'en croate, il n'existe pas une locution similaire qui serait aussi figurative. Bien que nous ayons transmis le sens du texte de départ, nous sommes consciente que ces modifications affectent la tonalité du texte.

6. Conclusion

L'objectif de la présente contribution était d'analyser notre traduction de deux nouvelles de Bernard Quiriny en essayant de répondre à deux questions : les difficultés de traduction qui ressortent dans l'analyse peuvent-elles être considérées comme spécifiques à l'écriture de Bernard Quiriny ? Ce type d'analyse nous permet-il de tirer des conclusions traductologiques plus générales ?

Tenant compte du style de Bernard Quiriny, notre stratégie traductive globale était de transmettre le sens, tout en conservant la plupart des effets stylistiques, ainsi que l'ambiance et la tonalité du texte de départ. Grâce aux procédés techniques de Vinay et Darbelnet, ainsi qu'aux tendances déformantes d'Antoine Berman, nous avons pu détecter les principales difficultés du texte original, et mieux évaluer de possibles solutions. Il est vrai que notre traduction présente quelques situations où nous avons dû recourir à ce type de démarche « déformante ». Mais il convient de souligner que notre approche a été conditionnée, d'une part, par la nature de la langue d'arrivée qui ne fait pas partie du même groupe linguistique que le français (la langue croate est une langue slave) et, d'autre part, par le fait que l'auteur, dans ses nouvelles, se concentre principalement sur la narration et le déroulement du récit, sans expérimenter sur le plan de la forme ou de la langue. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de conserver dans notre traduction le naturel de son discours, ce qui a parfois imposé des modifications.

Tout ce que nous venons de dire nous permet de conclure que la plupart des difficultés présentées ici ne relèvent pas spécifiquement du style ou des sujets propres à Bernard Quiriny, étant plutôt liées à la langue-culture française et ses habitudes, voire servitudes, au moment où elle entre en

contact avec une autre langue-culture, en l'occurrence croate. Nous pouvons donc en rencontrer, sous une forme identique ou similaire, chez d'autres écrivains français (francophones). Toutefois, c'est précisément le caractère plutôt général, ou généralisable, des exemples analysés dans la présente contribution qui les rend potentiellement utiles pour d'autres traducteurs franco-croates.

Nous sommes également d'avis qu'il conviendrait de relativiser le propos d'Antoine Berman dont nous partageons la réflexion dans le principe tout en considérant qu'elle ne peut être appliquée sans esprit critique et sans tenir compte des contraintes imposées par la langue-culture cible, et par le principe de fonctionnement du texte en question.

RÉFÉRENCES

- « Bernard Quiriny », *Lireval-Salon du Livre de la Haute Vallée de Chevreuse*, http://www.lireval.com/Asitesalon2014/Salon%202014/Auteurs/Auteurs%202013/Quiriny_Bernard.htm (consulté le 25 mars 2017).
- « Bernard Quiriny », *Babelio*, <https://www.babelio.com/auteur/Bernard-Quiriny/38166> (consulté le 25 mars 2017).
- « Les suffixes nominaux », *Études littéraires*, <https://www.etudes-litteraires.com/suffixes.php> (consulté le 2 avril 2017).
- « Les valeurs de l'indicatif passé simple », *Bescherelle*, <http://bescherelle.com/les-valeurs-de-lindicatif-passe-simple> (consulté le 3 avril 2017).
- « Mentir comme un arracheur de dents ». *Encyclopédie des expressions*. Dans *L'Internaute.com* <http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/95/mentir-comme-un-arracheur-de-dents/> (consulté le 20 mars 2017).
- BARIĆ, EUGENIJA *et al.*, 1999, *Hrvatski jezični savjetnik*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje - Pergamena, Zagreb : Školske novine.
- BERMAN, ANTOINE, 1999, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris : Éditions du Seuil.
- BERMAN, ANTOINE, 1984, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris : Éditions Gallimard.
- BIKIĆ-CARIĆ, GORANA, 2004, « L'aspect verbal en français et en croate », *Stu-*

- dia Romanica Posnaniensia, vol. 31, p. 167 -174.
https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/3053/1/14_Gorana_Bikic_Caric_L%27aspect_verbal_en_167-174.PDF (consulté le 2 avril 2017).
- GAUVIN, EDWARD, 2011, « Translator's Statement », Translation Projects, National Endowment for the Arts <http://arts.gov/writers-corner/bio/edward-gauvin> (consulté le 25 mars 2017).
- GENETTE, GÉRARD, 1987, *Seuils*, Paris : Éditions du Seuil.
- MIKŠIĆ, VANDA, 2016, « Hrvatski prijevodi belgijske književnosti francuskoga jezika », in : Mikšić, Vanda – Stan, Sorin C. (dir.): *Pitanje/Pisanje identiteta. Frankofonska belgijska književnost*, numéro spécial, *Književna smotra*, 180 (2), p. 133-143.
- QUIRINY, BERNARD, 2015, « Je suis réticent à l'idée de m'exposer sans le filtre de l'humour ou de l'excentricité », entretien avec Virginie Bloch-Lainé, *Liberation*, http://www.liberation.fr/livres/2015/03/11/je-suis-reticent-a-l-idee-de-m-exposer-sans-le-filtre-de-l-humour-ou-de-l-excentricite_1218764 (consulté le 25 mars 2017).
- QUIRINY, BERNARD, 2005, *L'Angoisse de la première phrase*, Paris : Éd. Phébus.
- QUIRINY, BERNARD, 2018, « Tvornica laži », deux nouvelles traduites par Matea Perković, *Tema*, 1-3, p. 171-179.
- ROY, MAX, 2008, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Érudit*, vol. 36, N° 3, p.47-56, <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/> (consulté le 1 avril 2017).
- VINAY, JEAN-PAUL ; Darbelnet, Jean, 1958, *La Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Éd. Didier.
- VLAHOV, SERGEÏ ; Florin, Sider, 1986, *Neperevodimoe v perevode*, Moscou : Vysshaja shkola.

KEY WORDS:

Bernard Quiriny, fantastic novels, translation, translation procedures, distorting tendencies, translation analysis

ABSTRACT:

In this article we provide a translation analysis of two stories of the contemporary Belgian author Bernard Quiriny – *La Mensongerie* and *Dans mon mur*, both being part of the fantastic stories collection *L'Angoisse de la première phrase* (2005). After a brief presentation of the author's biography and work follows the analysis of the title *La Mensongerie*. Our translation analysis relies mostly on the translation procedures of Vinay and Darbelnet, described in their book *La Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958). We also examine the quality of our translation applying the reflections of Antoine Berman and his distorting tendencies, presented in his book *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1999).

SUR L'AUTEURE :

Matea Perković est née en 1990 à Split. Elle est diplômée de l'Université de Zadar (2019) en Langues et Littératures françaises et russes (filière traduction). Sa traduction de deux nouvelles de l'écrivain belge, Bernard Quiriny, a été publiée dans la revue *Tema : časopis za knjigu* (2018).