

Yannick Preumont

Traduire le discours
sur la famille



Copyright © MMIX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2514-7

Tous droits réservés.

1^{re} édition: mai 2009

Table des matières

<i>Introduction</i>	7
CHAPITRE I. La famille et ses traductions métaphoriques .	11
CHAPITRE II. Enonciation, traduction et rhétorique dans la description de la fin des bourgeois. <i>Dire quasi la stessa cosa</i>	17
CHAPITRE III. Foyer et folie	31
CHAPITRE IV. La multiplication des indices et la pratique déformante de la clarification	43
CHAPITRE V. Métaphore, descendance et poétique de l'ironie	55
CHAPITRE VI. Traduire la poétique de l'éclatement et de la dispersion	73
<i>Conclusion</i>	85
<i>Bibliographie</i>	89

INTRODUCTION

Traduire le discours sur la famille

Les trois grandes tendances au sein de la pratique mimétique décrites par Barbara Folkart dans *Le conflit des énonciations*¹ cèdent bien souvent la place aux autres modalités de ré-appropriation quand il s'agit non plus seulement de dire la famille et d'exploiter au mieux les concepts de polyphonie et de polyscopie, mais de traduire et d'avoir sa propre « politique de ré-énonciation ». Nous avons déjà vu², pour donner dès à présent une idée de ce que peuvent offrir ces variantes parfois fort libres « qui manifestent le choix du traducteur plutôt que les exigences de la forme »³, que si le chemin, « El camino », emprunté par les picaros joue le rôle de chronotope et, depuis les nombreuses rencontres faites par le Lazarillo de Tormes au XVI^e siècle, ne cesse de multiplier les points de vues et de renvoyer à des réalités nationales précises, à la maison, avec la réunion sous un toit de membres d'une même famille et, occasionnellement, d'invités, tous minutieusement choisis dans le vaste personnel romanesque à disposition, est prêtée ici un même type de fonction. Le rapport qu'entretiennent les praticiens avec la praxis traductionnelle permet de « jouer » encore un peu plus avec ces « idées cadres », dont parle A. Herschberg-Pierrot⁴, qui engendrent et agencent au niveau discursif nombre d'isotopies stéréotypées et de formules de phrases figées.

¹ B. Folkart, *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Candiad, Les Éditions Balzac, 1991, pp. 401 et suivantes.

² Cf. Y. Preumont, *Dire la famille. Discours tragique et discours ironique*, Roma, Bagatto Libri, 2005.

³ B. Folkart, *op. cit.*, p. 398.

⁴ A. Herschberg-Pierrot, « Problématiques du cliché. Sur Flaubert », in *Poétique*, 1980, p. 338.

S'il est vrai que « ce qu'il y a d'ironique dans un texte ne ressort qu'à partir du contexte », les cas que nous examinerons dans cet ouvrage⁵, ne nous ramèneront pas moins à la pragmatique et établiront un lien entre discours sur la famille, conflit des énonciations et ces « constructions par exubérance » chères à Marilia Marchetti⁶, à l'image de la situation de leurs maisons qui est si importante pour les Forsyte de John Galsworthy et qui peut symboliquement nous indiquer l'importance des effets d'humour, de l'ambiguïté, voire la didactique de la traduction: la philosophie de leur réussite s'y résume et celui qui pénètre dans une de ces demeures peut découvrir par exemple l'ancien agent de propriété immobilière, Swithin, qui, après avoir resongé à ses préparatifs pour le bon repas en l'honneur des fiançailles de June, dans sa salle à manger décorée de bleu pâle et d'orange, attend ses invités et... se met à ne penser à rien: « And thus, sitting, a watch in his hand, fat and smooth, and golden, like a flattened globe of butter, he thought of nothing »⁷. Il peut également, s'il est plus attentif, voir autre chose que l'absence de vie spirituelle allant jusqu'à faire rire, comme c'est le cas ici avec le plus ventru des Forsyte, quand elle ne rend pas songeur; la possibilité lui est offerte d'admirer une reproduction de la société en miniature. John Galsworthy, dès la première page de son récit, parle ainsi des non-Forsyte qui ont eu le privilège d'assister à une grande réception donnée par la riche famille bourgeoise:

Those privileged to be present at a *family festival* of the Forsytes have seen that charming and instructive sight — an upper middle-class family *in full plumage*. But whosoever of these favoured persons has possessed the gift of psychological analysis (a talent without monetary

⁵ Deux chapitres prennent comme points de départ deux articles qui ont déjà été publiés : « Foyer et folie. Quelques paramètres linguistiques du fantastique », in G. Vanhese (dir.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Arcavacata di Rende, Centro editoriale – Università degli Studi della Calabria, 2007, pp. 197–204, et « Métaphore, descendance et poétique de l'ironie », in G. Vanhese (dir.), *Panaït Istrati et Félícia Mihali, deux migrants de l'écriture*, Arcavacata di Rende, Centro editoriale – Università degli Studi della Calabria (collana "Imago" n. 1), 2008, pp. 197–204.

⁶ Cf. M. Marchetti, *Poetica dell'ironia*, Rende, Centro editoriale dell'Università degli Studi della Calabria, 2003.

⁷ J. Galsworthy, *The Forsyte Saga. The Forsyte Chronicles*, London, Penguin Books, 1978, vol. 1, p. 45.

value and *properly* ignored by the Forsytes), has witnessed a spectacle, *not only delightful in itself*, but *illustrative of* an obscure human problem. In plainer words, *he has gleaned* from a gathering of this family — *no branch of which had a liking for the other*, between no three members of whom existed anything worthy of the name of sympathy — evidence of that mysterious concrete tenacity which renders a family so formidable a unit of society, so clear a reproduction of society in miniature. He has been admitted to a vision of the dim roads of social progress, has understood something of patriarchal life, or the swarmings of savage hordes, or the rise and fall of nations (p. 11).

Les intrus, fins psychologues (par contraste avec des Forsyte ayant rejeté la psychologie et la sensibilité pour n'y avoir trouvé aucune source potentielle de profit), ont droit à voir se refléter, dans les miroirs d'une telle maison victorienne, toute une époque et, par la même occasion, des images proches du cauchemar où se mêlent « vie patriarcale », « hordes sauvages » et « grandeur et décadence des nations ». Les intrus français, cependant, entre autres différences, assistent à une « fête de famille », une famille « en grand appareil » : « Ceux qui ont eu le privilège d'assister à une fête de famille chez les Forsyte ont vu ce spectacle charmant et instructif : une famille de la riche bourgeoisie en grand appareil ». Ils n'ont pas droit à la traduction de « *not only delightful in itself* » et de « *properly* » : « Mais que l'un de ces privilégiés fût doué de clairvoyance psychologique (un don qui n'a point de valeur monétaire et que les Forsyte ignorent), et il devenait le témoin d'une scène qui jette une lumière sur un obscur problème humain ». Et pour ce qui concerne la question du point de vue, la construction textuelle se transforme avec « qui jette une lumière sur » et une passivation telle que « s'est dégageé pour lui », sans parler de la disparition d'une métaphore aussi classique que « *branch* » : « En d'autres termes, de la réunion de cette famille — dont on n'aurait pu désigner trois membres liés seulement par un sentiment qui méritât le nom de sympathie — s'est dégageé pour lui l'évidence de cette mystérieuse et concrète cohésion qui fait de la famille une si formidable unité sociale, une si exacte miniature de la société »⁸.

⁸ J. Galsworthy, *La saga des Forsyte*, Paris, Calmann-Lévy, 1970, p. 13.

CHAPITRE I

La famille et ses traductions métaphoriques

Dire la famille, c'est avoir recours, comme l'ont bien démontré Zola et ses successeurs dans la tradition des grandes sagas familiales, à la figure qui tend de plus en plus à recouvrir l'ensemble du champ analogique: la métaphore¹. Rechercher les traces de la source du point de vue dans ce qui est perçu et dans le détail des marques linguistiques, signifie, dans le cas des « filtres perceptifs » dont il est question ici, se pencher, comme chez Proust, sur une poétique du discours. Devant un tel panorama, la tendance à vouloir traiter la comparaison comme une métaphore explicitée ou motivée est grande. Federica Scarpa prend en considération cette figure de rhétorique dans son ouvrage *La traduzione della metafora*, et comment résister en effet lorsqu'il s'agit d'auteurs tels que Giovanni Verga ? Dans ce premier chapitre, on parlera également de la famille de padron 'Ntoni « faite comme les doigts de la main », mais l'accent sera mis sur le trope dont la supériorité esthétique semble évidente². La présence du narrateur se fait particulièrement sentir lorsqu'aux descriptions de déchéance physique viennent s'ajouter celles de déclin économique. Une analyse du support modal, la source des opérations de modalisation, responsable des jugements épistémiques et déontiques, des évaluations, devient aisée dès lors que disparaît Hanno Buddenbrook, dès lors que vien-

¹ Cf. G. Genette, *Figures III*, Ed. du Seuil, Paris, 1972, p. 28.

² *Idem* : « [...] nous n'en sommes plus aux comparaisons homériques, et la concentration sémantique du trope lui assure une supériorité esthétique presque évidente sur la forme développée de la figure ».

nent « briser la chaîne » également les fils d'Oscar Thibault et tous ces enfants qui incitent à l'embranchement par marquage direct exhibé³:

Tout croulait autour d'eux, la famille, les choses, la fortune. Ils se retrouvaient nus, solitaires, destitués, comme aux âges humiliés, comme au temps ingrat des ancêtres. Leur règne, qu'ils avaient cru éterniser en l'illimité des assomptions croulait dans le sang et les folies, s'égouttait par la plaie des cerveaux et la blessure des flancs. Une tourmente sans relâche les décimait, les remportait aux primordiales ténèbres. Celles-ci remontaient du puits de *Misère* et les engloutissaient. Ils périssaient par grands pans comme des tours, avec tout ce qui s'était accroché de rêves et d'idées à leur vieille humanité séculaire, avec les cepcs et les ramures de leurs espoirs vrillés à la pierre de leur vie⁴.

Discours tragique et métaphorique sont également de mise dans *L'Argent*, le roman d'Emile Zola qui, avec la présence de la métaphore du loup et la description de la misérable Cité de Naples, constitue un excellent texte de référence.

Chez Giovanni Verga et chez Zola, les chefs de famille ne se ressemblent guère. Padron 'Ntoni est un homme honnête dont la philosophie est la suivante: « Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro »⁵. Tandis que Saccard reste « ce forban du pavé de Paris, brûlé et tanné dans tous les guets-apens financiers »⁶, même si les traductions italiennes n'ont pas

³ « En premier lieu, *l'embranchement par marquage direct* exhibé se manifeste par le biais de commentaires, de jugements de plus ou moins grande amplitude, qui viennent interrompre le cours du récit des événements dans des commentaires, des évaluations au présent gnomique, par exemple, ou dans des fragments relevant de l'énonciation personnelle. Ces commentaires sont parfois mis en valeur par le recours à l'alinéa, de plus, leur volume ajoute à leur caractère ostentatoire, puisque la longueur de certains commentaires contribue par elle-même à les distinguer du contexte d'où ils émergent ». Cf. A. Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1998, pp. 120–121.

⁴ C. Lemonnier, *La fin des bourgeois*, Labor, Bruxelles, 1986, pp. 353–354.

⁵ G. Verga, *I Malavoglia*, Milano, Garzanti, 1983, p. 6.

⁶ E. Zola, *L'Argent*, in *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard (Coll. La Pléiade), t. 5, 1967, p. 163.

été soumises aux « contrôles », chers à Antoine Berman⁷, qui leur auraient permis d'éviter certaines déformations:

Quel filibustiere delle strade di Parigi, passato attraverso tutti i tranelli finanziari⁸.

Quel corsaro parigino, abbronzato ed incallito in tutti gli agguati finanziari⁹.

Quel corsaro abbronzato ed incallito in tutti gli agguati¹⁰.

Le résultat est le même cependant, le déclin économique, et la banqueroute finale à laquelle est confronté Saccard est précédée par l'épisode de l'enfant illégitime retrouvé dans la Cité de Naples, « le malheureux enfant sans père grandi dans la boue » (p. 162) auquel les traducteurs italiens réservent un traitement semblable à celui du père:

L'infelice figlio senza padre, cresciuto nel fango del vizio¹¹.

Lo sciagurato ragazzo senza padre, cresciuto nel fango¹².

Lo sciagurato fanciullo orfano, allevato nel fango¹³.

Dans la description des indices de l'intention communicative, en dépit des objectifs illocutoires des auteurs vériste et naturaliste, on relève, outre la subjectivité des narrateurs dans le discours, les tendances déformantes que l'on doit aux traducteurs, et cela dans la totalité du matériel linguistique qui constitue les énoncés. Car c'est bien la totalité de ces énoncés qui reflète et construit, indirectement l'image que nous nous faisons de la famille des Malavoglia et de celle de Saccard. La figurative centrée sur une poétique du discours apporte une contribution considérable. Rappelons, pour le cas qui nous intéresse le plus ici, que le « forban du pavé de Paris » a troqué son nom de

⁷ Cf. A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Ed. du Seuil, 1999.

⁸ E. Zola, *Il denaro*, trad. par Luisa Collodi, Biblioteca economica Newton, 1996, p. 124.

⁹ E. Zola, *Il denaro*, Milano, Treves, 1913 (1891¹), p. 224.

¹⁰ E. Zola, *Il denaro*, trad. par Edmondo Corradi, Roma, Voghera, p. 207.

¹¹ E. Zola, *Il denaro*, trad. par L. Collodi, *op. cit.*, p. 123.

¹² E. Zola, *Il denaro*, Treves, *op. cit.*, p. 221.

¹³ E. Zola, *Il denaro*, trad. par E. Corradi, *op. cit.*, p. 205.

Rougon contre ce nom de Saccard « dont les deux syllabes sèches avaient sonné à ses oreilles, les premières fois, avec la brutalité de deux râteaux ramassant de l'or »¹⁴ et que Victor, « lo sciagurato ragazzo », « cresciuto » ou « allevato » suivant les traducteurs, « nel fango », voire « nel fango del vizio », est un digne descendant de la « portée de loups » mise au monde par la tante Dide¹⁵ :

Ses yeux de **jeune loup** ne jetèrent plus sur ce luxe étalé, prodigué, que des regards obliques de **bandit** envieux¹⁶.

I suoi occhi di *giovane lupo* gettarono, su quello sfoggio di lusso, soltanto sguardi biechi da *bandito* invidioso¹⁷.

I suoi occhi da *lupicino* gettarono su quello sfoggio di lusso gli sguardi biechi d'un *bandito* invidioso¹⁸.

I suoi occhi di *piccolo lupo* gettarono su quel lusso gli sguardi torvi di un *brigante* invidioso¹⁹.

Avec le terme de « bandit », traduit par « bandito » ou « brigante », on ne retrouve pas la subtile ironie du « wild Buccaneer »²⁰, le romantique jeune architecte de la *Dynastie des Forsyte* de John Galsworthy dont la femme du personnage principal tombe amoureuse et qui est, à juste titre, appelé « le brigand » par le reste de la famille (Soames Forsyte étant appelé, dans cette logique de la poétique de l'ironie « The Man of Property », « Le propriétaire »). On peut faire le rapport avec ce « gangster » qu'est Napoléon III et l'« étrange époque de folie et de honte », mais ce rôle est plutôt attribué à Pierre Rougon, et nous désirons mettre en évidence ici l'ironie liée au choix du

¹⁴ E. Zola, *La Curée*, in *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard (Coll. La Pléiade), t. 1, 1960, p. 334.

¹⁵ E. Zola, *La Fortune des Rougon*, in *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard (Coll. La Pléiade), t. 1, 1960, pp. 300-301 : « Malheureuse ! je n'ai fait que des loups... toute une famille, toute une portée de loups... ».

¹⁶ E. Zola, *L'Argent*, *op. cit.*, p.158.

¹⁷ E. Zola, *Il denaro*, trad. par L. Collodi, *op. cit.*, p. 121.

¹⁸ E. Zola, *Il denaro*, Treves, *op. cit.*, p. 216.

¹⁹ E. Zola, *Il denaro*, trad. par E. Corradi, *op. cit.*, p. 200.

²⁰ Traduit, avec déperdition lexicale, par « le Brigand ». Cf. entre autres exemples dans J. Galsworthy, *La saga des Forsyte*, *op. cit.*, p. 18.

nom de « La Cité de Naples » pour le quartier où Zola a placé Victor.

La Cité de Naples est peuplée de « pauvres êtres poussés sur ce fumier ainsi que des champignons véreux » (p. 149):

Povere creature spuntate su quel letamaio come funghi bacati²¹.
 Creature miserabili, sorte da quel letame come funghi bacati²².
 Creature miserande uscite da quel letame come funghi marci²³.

Tout Stendhal est là, et la tradition de la description de Naples faite de Pauvreté et « d'intraprendenza », pour la description d'un quartier bien parisien, fait de dégradation. Les variantes italiennes ici ne sont qu'un jeu sur les champs sémantiques de la pauvreté et de la pourriture et l'exemple le plus frappant, parmi les déformations excellentes du texte original, bien plus que « francs » traduit en toute simplicité pour une traduction d'un roman qui s'appelle *L'Argent* par « lire »²⁴, est « donnone »²⁵ qui devient « demone » dans la traduction italienne d'Edmondo Corradi²⁶, avec plus qu'une de ces légères modifications lexicales qui peuvent, comme on l'a vu, se greffer sur une expression structurellement équivalente dans l'autre langue et la faire basculer dans un autre registre²⁷. Zola, avec Victor et la Cité de Naples, donne sa version de « la grossièreté de ce peuple demi-nu, qui vous poursuit jusque dans les cafés »²⁸ et utilise, pour sa description du jeune loup, le stéréotype, cette

²¹ E. Zola, *Il denaro*, trad. par L. Collodi, *op. cit.*, p. 115.

²² E. Zola, *Il denaro*, Treves, *op. cit.*, p. 204.

²³ E. Zola, *Il denaro*, trad. par E. Corradi, *op. cit.*, p. 188.

²⁴ Cf. traduction de Corradi.

²⁵ « Rien ne le retenait plus là, puisque la grosse, comme il disait, allait pourrir dans le trou » (E. Zola, *L'Argent*, *op. cit.*, p. 157): « Nulla più lo tratteneva, dal momento che il "donnone", come egli diceva, marcirebbe ora nella sua buca » (E. Zola, *Il Denaro*, Treves, *op. cit.*, p. 214).

²⁶ « Nulla lo tratteneva più dal momento che il "demone", come diceva, marcirebbe nella sua tana » (E. Zola, *Il Denaro*, trad. par E. Corradi, *op. cit.*, p. 198).

²⁷ Cf. C. Camugli Gallardo, « Niveaux de langue et variations linguistiques dans la comparaison interlangue de tables du *Lexique-Grammaire* », in *Linguisticae Investigationes*, n. 28 fasc. 2, 2005, p. 170.

²⁸ Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, Paris, Gallimard (coll. La Pléiade), 1973, p. 58, et cit. in M. Marchetti, *op. cit.*, chap. III: *I paesaggi del Sud di Stendhal*, p. 60.

notion, comme l'a bien souligné R. Amossy, issue de l'époque moderne et bien faite pour la servir²⁹. Dire le peuple non plus avec un registre familier, mais avec un registre « familial » spécifique qui mêle discours tragique, discours métaphorique et discours ironique et permet une nouvelle étude des niveaux de langue et des variations linguistiques dans la comparaison inter-langue propre au domaine de la traductologie.

²⁹ Cf. R. Amossy, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p. 11.