



Palimpsestes
Revue de traduction

26 | 2013

**La cohérence discursive à l'épreuve : traduction et
homogénéisation**

Traduire la langue-patrie dans les romans de Paule Marshall : aux croisements de l'identité individuelle et collective

Karen Bruneaud



Édition électronique

URL : <http://palimpsestes.revues.org/1926>
DOI : 10.4000/palimpsestes.1926
ISSN : 2109-943X

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013
Pagination : 89-110
ISBN : 978-2-87854-613-2
ISSN : 1148-8158

Référence électronique

Karen Bruneaud, « Traduire la langue-patrie dans les romans de Paule Marshall : aux croisements de l'identité individuelle et collective », *Palimpsestes* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://palimpsestes.revues.org/1926> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1926

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

Tous droits réservés

Karen BRUNEAUD

Traduire la langue-patrie dans les romans de Paule Marshall : aux croisements de l'identité individuelle et collective

“Soully-gal, talk yuh talk!” they were always exhorting each other.
“In this man world you got to take yuh mouth and make a gun!”
(Marshall, 1983b : 7)

Tout processus traductif s'accompagne d'une forme d'homogénéisation textuelle et stylistique alors que la traduction, par nature, est essentiellement « hétérogénéisante », comme le rappelle Lawrence Venuti : source de discontinuités entre le texte source et le texte cible, mais également au sein même du texte traduit, comme autant de traces de la violence « ethnocentrique » faite à l'œuvre (1995 : 24).

Toute traduction d'un discours, littéraire ou autre, impose un écart par rapport à la marge énonciative originale, qui identifie le texte traduit comme « n'ayant pu être énoncé qu'ailleurs » (Folkart, 1991 : 196), première source d'hétérogénéité de la traduction. La traduction des faits culturels (ou des discours culturellement marqués) a pour effet d'accentuer ce décalage en transposant le texte hors de son « espace culturel d'origine » (Raguet, 2007 : 45), une « distance culturelle » qui peut parfois tenir du fossé infranchissable dans le cas des littératures métissées. Cet écart, le traducteur va devoir le négocier. En fonction de la place de l'œuvre dans le polysystème (source et

d'arrivée), des contingences éditoriales, selon son habitus, sa perception du texte et sa vision de la traduction, il tendra à le combler ou, au contraire, à le souligner (démarche prônée par Venuti et Berman par exemple). La conception canonique de la traduction vise à « masquer » cet écart dans un mouvement ethnocentrique, dans une démarche d'assimilation ou d'annexion : « the very function of translating is assimilation, inscribing the foreign text with domestic intelligibilities and interests » (Venuti, 1996 : 93). Cette conception de la traduction donne lieu à un nivellement des étrangetés du texte de départ, à travers une stratégie d'homogénéisation : l'homogénéisation « consiste à *unifier* sur tous les plans le tissu de l'original, alors que celui-ci est originairement hétérogène » (Berman, 1999 : 60). L'homogénéisation du texte aplanit ainsi les reliefs du texte source et tente par tous les moyens de les incorporer aux représentations du polysystème cible, dans un souci de ne pas nuire à « l'acceptabilité » du texte traduit, ni à sa lisibilité (voir Toury, 1995 : 57; Venuti, 1995, 1998; et Berman, 1999 : 35). Cette « systématique de la déformation » peut procéder d'une stratégie consciente (liée à des contingences éditoriales et/ou idéologiques), comme elle peut également procéder d'un enchaînement de décisions ponctuelles, dont l'effet est individuellement négligeable, et dont le traducteur n'a pas nécessairement conscience. Puisqu'il est question d'homogénéisation, il semble tout d'abord nécessaire de revenir sur la nature hétérogène du texte littéraire.

Hétérogénéité constitutive et homogénéisation

Tout texte littéraire est, par essence, hétérogène, comme le souligne Berman (1999 : 60), et cette hétérogénéité relève de la fonction dialogique entendue dans le sens de Bakhtine, soit, comme le résume Klimkiewicz :

[...] tout texte est une entité hétérogène dépassant la distinction structuraliste entre la langue et la parole, entre la forme et le contenu. [...] Le but de l'écriture va au-delà du dévoilement d'une subjectivité pleine qui a quelque chose à dire, à communiquer, à faire passer auprès du public. [...] L'écriture est, à son origine, un dialogue réel, dialogue simultané de l'auteur avec lui-même et avec les autres dans lequel se rencontrent le passé, le présent et même la projection vers l'avenir. (Klimkiewicz, 2000 : 178)¹

1. C'est nous qui soulignons.

Cette fonction du texte correspondrait à ce qu'en linguistique Authier désigne sous le nom « d'hétérogénéité constitutive », qui peut se traduire, en surface, par une « hétérogénéité énonciative » plus ou moins marquée : « Certain literary texts increase this radical heterogeneity by submitting the major language to constant variation, forcing it to become minor, delegitimizing, deterritorializing, alienating it. » (Venuti, 1996 : 92), ce qui est le cas d'écrivains comme Paule Marshall.

Cependant, bien que traversée par un ensemble de courants hétérogènes, l'œuvre et le(s) discours qui s'y déploie(nt) forment un tout cohérent énoncé dans une situation donnée « d'écriture-lecture, où est présupposée l'existence d'un univers de référence (perceptif, cognitif, culturel) commun à l'écrivain et au lecteur » (Demauelli, 1993 : 17). Le texte littéraire est une instance de discours, or, « l'idée de discours ne va pas [...] sans l'hypothèse qu'il doit exister une façon de comprendre les énoncés produits à la suite comme entretenant un certain rapport de sens, et que c'est précisément ce rapport qui rend leur enchaînement cohérent » (Charolles, 2011 : 2). Cette « cohérence discursive » est la résultante du réseau de relations conceptuelles qui organisent et créent le texte. Elle n'est pas tant une propriété *en soi* du discours, mais se réalise, selon le principe gricéen « d'implicature conversationnelle », à travers l'interprétation qu'en fait le lecteur sur la base de ses connaissances d'arrière-plan associées aux éléments évoqués dans le texte (Baker, 2011 [1992] : 230-232). Or, lors du transfert culturel, cette unité se trouve menacée car le lecteur se trouve *a priori* exclu du contexte symbolique et social de production du texte, du réseau de connaissances qui formaient le contexte d'écriture-lecture de l'œuvre originale. Ce décalage est source d'hétérogénéité et fragilise la cohérence discursive. On peut donc voir dans la tendance à l'homogénéisation une stratégie visant à rétablir la cohérence discursive de l'œuvre, un mal nécessaire pour restaurer l'équilibre du texte littéraire, une stratégie visant à présenter au lecteur une version de la réalité suffisamment crédible, homogène ou pertinente (*ibid.* : 232).

La « langue-patrie »

Pour Paule Marshall, la langue est la seule patrie qu'il reste aux déracinés, leur seul « chez soi² », par-delà les exils et les transplantations : « language became a kind of homeland for them. Permanently separated from home, [...] and in addition always feeling somewhat overwhelmed by America—its vastness, complexity, and power, they took refuge in language. » (Marshall, 1994, non paginé)

Expression de leur identité individuelle et collective de citoyennes américaines issues de la diaspora caribéenne, de leur revendications, et enfin, en tant que femmes dans un monde arrangé pour et par les hommes, dans un monde où elles souffrent d'une « triple invisibilité » – elles sont noires, femmes, et étrangères –, cette langue est le seul moyen qu'elles possèdent pour reprendre le contrôle du monde qui les entoure (Marshall, 1983c : 7). Cette langue métissée est leur refuge, arme et bouclier à la fois, mais aussi un moyen d'expression artistique (Marshall cité par Condé, 1984 : 83). Le traducteur va donc se trouver confronté à un mode de dire ayant déjà fait l'objet d'un décentrement : comme le souligne Édouard Glissant, cette parole « met en parallèle et en symbiose deux réalités hétérogènes » et la résultante « ne se confond pas à la seule économie de [la] seconde langue », mais « ajoute à l'une et l'autre langue » (Raguét, 2007 : 47).

C'est un thème récurrent dans les romans de Paule Marshall, le pouvoir de cette parole-là à résister à l'assimilation par la culture dominante. La première « hétérogénéité constitutive » du texte est donc celle-ci. Au-delà de la restitution de cette hétérogénéité dans l'œuvre traduite, l'autre question cruciale ici relève du « devenir de la nature référentielle du discours » (*ibid.* : 40). En effet ce mode de dire recréé par l'écrivain, au-delà d'une démarche stylistique, constitue un fait culturel dans le sens où il est composé d'éléments ou traits dont l'ensemble constitue une culture. Peut-on préserver la dimension identitaire individuelle et collective de cette langue-patrie culturellement et socialement marquée ? Comment préserver l'étrangeté de cette parole, faite des mots (maux) de tous les jours, les rythmes de cette syntaxe réformée,

2. Expression empruntée à Dany Laferrière : « On n'est chez soi que dans sa langue maternelle et dans son accent. » (cité par Raguét, 2007 : 49)

manipulée par ces « femmes-griots³ »? Comment le travail du traducteur peut-il empêcher l’homogénéisation du texte, l’édulcoration de cette langue subversive et sa dilution dans la langue cible? Comment traduire aux frontières de l’intraduisible?

Brown Girl, Brown Stones

Traduit par Jean-Pierre Carasso et publié aux éditions Balland en 1983, sous le titre *Fille noire, pierre sombre, Brown Girl, Brown Stones (BG)* est le premier roman de Paule Marshall. Publié pour la première fois en 1959 aux États-Unis, et réédité en 1981 aux éditions The Feminist Press, le roman met en scène des femmes noires-américaines, des Barbadiennes, résidentes des quartiers pauvres de New York, pour qui le rêve américain a parfois un goût amer. *Brown Girl, Brown Stones* se focalise sur la jeune Selina Boyce, prise entre les aspirations de Silla (*the Mother / la Mère*), et de son père, Deighton.

La narration est énoncée dans une langue sociolinguistiquement non marquée, mais les dialogues laissent entendre la langue métissée des immigrants de la Barbade (variante de vernaculaire noir-américain). Si le père de Selina, sa mère, ainsi que les amies de celle-ci ne s’expriment que dans cette forme d’anglais lectal, Selina et son petit-ami passent d’un code à l’autre selon les situations, signalant ainsi leur désir d’émancipation et un rapport plus conflictuel à leurs origines. Ce vernaculaire noir-américain (VNA) est donc très présent dans l’original, restitué principalement à travers l’usage de marqueurs grammaticaux et phonographologiques typiques. La plupart des variantes utilisées par Paule Marshall ne nécessitent pas de connaissances particulières et sont largement attestées dans l’usage du VNA et par la littérature sur le sujet. En voici un extrait :

3. « Dans mon écriture, dans la langue que j’emploie, il y a certainement une dimension africaine. [...] J’ai grandi parmi des gens qui étaient véritablement des “griots”, ceux par qui l’histoire circule : ma mère et ses amies » (Marshall cité par Condé, 1984 : 83).

<p>Suddenly she cried, her voice tremulous with anger, “It’s these politicians. They’s the ones always starting up all this lot of war. And what do they care? It’s the poor people got to suffer and mothers with their sons. [...]”</p>	<p>Soudain elle se mit à crier, la voix tremblante de colère : « C’est tous ces politiciens. C’est toujours eux qui commencent toutes ces affaires de guerre. Qu’est-ce que ça peut leur faire à eux ? Vu qu’c’est toujours les pauvres gens qui souffrent. Et les mères avec leurs fils. [...]”</p>
<p>“They’d never get a child of mine in no army,” Iris said. [...] “I might if he gon fight direct for England and the crown.”</p>	<p>– Jamais y n’auront un petit à moi dans aucune armée [...] Je n’ferai peut-être pas ça s’il devait se battre directement pour l’Angleterre et pour la couronne.</p>
<p>“But Iris you’s one ignorant black woman!” Silla said softly. “What John Bull ever did for you that you’s so grateful? You think cos’ they does call Barbados ‘Little England’ that you is somebody? [...] You best stop calling the man name like you and he does speak. (BG : 70⁴)”</p>	<p>– Mais Iris, que te voilà une ignorante négresse, dit doucement Silla. Qu’est-ce qu’il a jamais fait pour toi John Bull que tu soyes si reconnaissante ? Tu t’imagines, pasqu’y z’appellent la Barbade « petite Angleterre », que t’es quelqu’un ? [...] Tu f’rais mieux d’arrêter d’parler de lui comme d’un ami. (FN : 92)</p>

Le traducteur a tenté de restituer l’impression d’une langue non standard dans la version française, en préservant, ici et là, des marqueurs et des tournures typiques de la langue orale, voire familière, notamment. Ainsi on retrouve, entre autres, un *pasqu’* pour le *cos’* anglais, la transcription de la liaison *z’*, et la traduction du *they* par *y* (réduction phonologique de *ils*). Ce sont principalement des marqueurs phonétiques qui sont utilisés en français, alors que le VNA fait appel à une plus grande variété de marqueurs grammaticaux, syntaxiques, lexicaux et phonétiques : *they’s*, *you’s*, *they’d never... in no...., gon’*, *it’s the poor people got to suffer*. Le traducteur fait l’effort de recréer un sentiment de déstabilisation en écho à celui que peut produire l’original, sans trop s’éloigner de représentations courantes de la langue familière. L’oralité est maintenue, mais elle n’a plus de « couleur ». Par ailleurs, le choix du *vu qu’c’est toujours les pauvres gens qui souffrent* pour *It’s the poor people got*

4. Toutes les citations du texte original renvoient à P. Marshall, 1981 [1959], *Brown Girl, Brown Stones*, New York, The Feminist Press, ci-après abrégé en *BG*, et à P. Marshall, 1983, *Praisesong for the Widow*, New York, Plume (Penguin Books), ci-après abrégé en *PW*. Les citations en français renvoient à P. Marshall, 1983a, *Fille noire, pierre sombre*, trad. Jean-Pierre Carasso, Paris, Éditions Balland, ci-après abrégé en *FN*, et à P. Marshall, 1988, *Racines noires*, trad. Nelly Favre et Bernard Kreiss, Éditions Bernard Coutaz, abrégé en *RN*.

to suffer allonge inutilement l'interpellation de Silla et en détruit le rythme. Le phénomène d'« allongement » est l'une des tendances déformantes vouées à l'homogénéisation du texte selon Berman (1999 : 56-60) : il consiste à augmenter la longueur d'un segment « sans augmenter la parlance ou la signification » du texte et porte atteinte à sa rythmique. Dans le cas ci-dessus la mise en relief du thème *It's the poor people* est rallongée, diluée, dans la version française *vu qu'c'est toujours les pauvres gens qui*. L'allitération en /p/ de l'original suivie des occlusives /g/ et /t/ (*got to*) scandait un rythme à la hauteur de la colère de Silla, une rythmique qui a disparu dans la version française *vu qu'c'est toujours les pauvres gens qui*. Sémantiquement, *les pauvres gens* est bien mis en relief, mais l'accentuation ne porte plus sur ce groupe de mots. Par ailleurs, bien que l'on retrouve un certain nombre d'occlusives (/k/, /t/, /p/, /k/), leur enchaînement constitue plus un obstacle à l'oralisation (Demanuelli, 1993 : 85) qu'un effet de scansion.

Plus globalement, on peut observer un phénomène de *rationalisation* des discours de Silla et d'Iris au sens bermanien du terme :

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 les séquences de phrase de manière à les arranger selon une certaine idée de l'ordre d'un discours. (Berman, 1999 : 53).

Cette tendance s'illustre avec la tirade de Silla *And what do they care?*, qui commence sur un *and* anaphorique (voir Raguet, 2007 : 47), suivi d'une phrase clivée sur le modèle *it is + that* avec une relative déviante (disparition du pronom relatif), et l'ajout « hétérogène » du sujet *mothers and their sons* à la suite du complément (hétérogène parce que contraire au fonctionnement traditionnellement homogénéisant de l'anglais).

Le français rationalise le segment et le *and* anaphorique disparaît. La clivée est maintenue, mais l'ajout de *mother and sons* a été rejeté dans une proposition séparée, ce qui entraîne une lecture plus paratactique du texte. On peut y voir un recours à une représentation traditionnellement paratactique du français oral. On assiste donc bien à une recomposition des phrases et des séquences, selon une certaine idée de l'ordre du discours.

Les paroles d'Iris subissent une homogénéisation comparable : en anglais le *I might if he gon fight direct for England and the crown* reprend le *they'd never get a child of mine in no army*. Le *I* n'a pas d'antécédent direct dans le

segment; il y a une rupture de la cohésion discursive (deux sujets différents), alors qu'en français, les sujets grammaticaux coïncident bien, et l'effet stylistique est atténué dans une structure familière : *Je n'ferai peut-être pas ça*, qui renvoie à *j'lui ferais manger du savon*. On aurait pu avoir « Enfin, sauf peut-être s'il devait se battre directement pour l'Angleterre et pour la couronne », dont le rythme ne pose pas de problème à l'oralisation.

Dans l'exemple qui suit, on peut noter comment la version française efface la visée de concrétude du VNA, et recompose également les rythmes du discours :

<p>“[...] It's years since you darken the doorway of a church,” Iris said. “And you know why, Iris? It's not that I's some heathen or the other, but my mind turn from the church. I see too many hypocrites prostrating themself before the cross each Sunday. The same ones buying house by devious means. Lemme tell you, Iris, you don see God any better by being sanctified and climbing the walls of a church and tearing off your clothes when you's in the spirit, or even when you's in the so-called High Church, choking on the lot of incense and bowing and kneeling for hours and singing in various tongues.” (BG : 69)</p>	<p>– [...] Voilà des années que tu n'as pas mis les pieds dans une église, dit Iris. – Et tu veux savoir pourquoi, Iris? Faudrait pas croire que j'soye une païenne ou tout ça. Mais je me suis, figure-toi, dégoûtée de l'église. J'y vois trop d'hypocrites prosternés devant la croix chaque dimanche. Les mêmes qui achètent la maison par des moyens malpropres. J'vas t'dire quelque chose, moi Iris, Dieu ne se montre pas mieux aux grenouilles de bénitier qui s'incrustent à l'église ni aux possédées qui arrachent leurs vêtements quand elles sont en transe, ni même aux fidèles de la soi-disant Haute Église ousque l'encens t'étouffe et que t'arrêtes pas de t'lever et d't'asseoir et d't'agenouiller et d'faire des mômeries pendant des heures en chantant dans toutes les langues. (FN : 91)</p>
--	---

L'allongement est immédiatement perceptible lorsque l'on compare les deux colonnes de texte ci-dessus, et le rythme est également modifié de façon significative. Si une partie de ce foisonnement peut être attribuée aux servitudes linguistiques du français, une partie est liée au libre choix du traducteur, qui semble compenser par des moyens lexicaux les déviations grammaticales et syntaxiques de l'original. Par exemple, l'incise *figure-toi*, dans *je me suis, figure-toi, dégoûtée de l'église* pour *my mind turn from the church* ne résulte pas d'une contrainte linguistique, pas plus que le segment *bowing and kneeling for hours*, étoffé en *t'arrêtes pas de t'lever et d't'asseoir et d't'agenouiller*

et d'faire des mômeries. Il suffit d'essayer de lire l'un et l'autre passage à voix haute pour se rendre compte des qualités oratoires de l'un et de l'artificialité de l'autre. Le discours de Silla est articulé autour d'énoncés simplement coordonnés par *but / or / and* (à l'exception de la subordonnée introduite par *when*), alors que le français recourt à des subordonnées relatives (introduites par *qui / où*). Certaines de ces décisions résultent des divergences morpho-syntaxiques des deux langues, mais certaines n'étaient pas obligatoires. En outre, le *you* et le *I* signalés en caractère gras marquent l'interaction entre les deux locutrices, typique de la « rhétorique implicative » de Silla⁵. Son discours n'est pas un discours désincarné, c'est un dialogue actif qui requiert l'engagement de tous les interlocuteurs concernés, et la substitution de cette rhétorique implicative par des tournures impersonnelles aseptise son discours, qui est tout sauf impersonnel : *you don see God* (en français *Dieu ne se montre pas mieux*), *when you's in the so-called High Church* (*quand elles sont en transe, ni même aux fidèles de la soi-disant Haute Église*)⁶.

Ce glissement du concret à l'abstrait, du particulier au générique, s'illustre également à travers le remplacement de tournures idiosyncratiques par d'autres images figées en français. Par exemple, le choix de remplacer *by being sanctified and climbing the walls* par le familier *grenouilles de bénitier*, homogénéise encore le discours et en atténue l'identité (individuelle et collective) en le faisant passer dans le lieu commun (le collectif sans identité). On peut faire la même observation avec *it's years since you darken the doorway of a church* (littéralement « depuis que tu as assombri l'embrasement d'une porte d'église ») rendu par l'expression consacrée *des années que tu n'as pas mis les pieds dans une église*. Le discours de Silla est homogénéisé dans le sens où il entre dans le cadre de tournures familières consacrées. Il ne déborde plus le cadre de l'acceptabilité. On peut objecter que, pris individuellement, aucun de ces glissements n'infléchit de façon dramatique le texte global (Folkart, 1991 : 11). Cependant, ces micro-« accidents de parcours », comme les appelle Folkart (*ibid.*, italiques de l'auteure), sont autant de distorsions qui s'accumulent et participent du gauchissement du texte d'arrivée.

Ces quelques extraits illustrent assez bien le traitement du VNA dans ce roman. On peut noter un effort – louable – pour déstabiliser le lecteur et

5. Voir Hill Collins, 2002 [2000] : 261.

6. Dans ces conditions, on peut voir dans l'ajout du marqueur co-énonciatif *figure-toi* en début de segment une forme de compensation visant à réintégrer la dimension co-énonciative du discours.

reproduire des tournures orales et familières. La syntaxe du parler noir, si chère à Paule Marshall, est globalement rationalisée et homogénéisée. Les différentes voix ne sont plus aussi distinctes, les rythmes et la rhétorique sont atténués, et le VNA, langue culturellement marquée, est remplacé par une langue socialement stigmatisante, mais qui n'a plus d'identité culturelle propre. Enfin, on peut même voir dans ce glissement une forme d'infantilisation ou de dévalorisation du discours noir (Raguet, 2007 : 46) avec le péjoratif *toutes ces mômeries*, addition pure et simple qui ne correspond à rien dans le texte original.

Praisesong for the Widow

Publié en 1983 aux États-Unis, *Praisesong for the Widow* (PW) a été traduit en 1988 par Nelly Favre et Bernard Kreiss pour les Éditions Bernard Coutaz, sous le titre *Racines Noires* (RN). Le roman explore les thèmes chers à la romancière Paule Marshall : la quête des origines, la place de la femme noire, et le retour mythique et physique aux Antilles (Condé, 1984 : 79). Désormais veuve, Avey Johnson entreprend une croisière dans les Caraïbes au cours de laquelle elle va être saisie d'un drôle de malaise provoqué par un flot de souvenirs enfouis, du temps où elle et son mari, Jerome – Jay – Johnson, vivaient sur Halsey Street (New York).

Dans ce roman, le recours au VNA est plus ponctuel, car la protagoniste principale, bien qu'ayant des origines modestes comparables à celles des protagonistes de *Brown Girl*, *Brown Stones*, s'est efforcée d'effacer toute trace de son identité caribéenne. Le VNA est consigné à quelques bribes de souvenirs de sa vie d'avant⁷, et leur apparition témoigne de sa prise de distance temporelle, spirituelle et physique, par rapport à cette vie-là. La traduction française de ces instances de discours oscille entre aseptisation et vulgarisation, comme on peut le constater dans l'exemple suivant :

<p>“[C]oooped up all day looking at the beat-up linoleum in that closet of a kitchen...” (PW : 105)</p>	<p>« [T]oute la journée enfermée dans cette saloperie de cuisine à regarder ce linoléum crasseux... » (RN : 98)</p>
---	---

7. Nous n'étudions ici que la variété de VNA parlée par Avey Johnson. Sont exclues les rares occurrences de la même et/ou d'autres variétés de VNA utilisées par d'autres protagonistes.

La véhémence contenue dans la prosodie (allitération d'occlusives : *cooped-up / beat-up / closet of a kitchen*) a été transférée dans la violence du lexique choisi (*saloperie de, crasseux*). L'oralité du texte s'efface dans ce « "parlé" qui atteste seulement que l'on confond l'*oral* et le *parlé* » alors que le vernaculaire est remplacé par un « pseudo-argot qui *vulgarise* le texte » (Berman, 1999 : 58).

Comme dans le cas de *Brown Girl*, l'homogénéisation se traduit également par une forme « d'appauvrissement qualitatif », « qui privilégie la désignation aux dépens de l'iconique » (*ibid.* : 59). Ainsi, dans l'exemple suivant, une formule singulière et propre à l'énonciatrice (Avey) est remplacée par une formule toute faite en français :

"Nigger, you so much as put a finger on me this morning and you'll draw back a nub!" (PW : 108)	« Nègre, essaie seulement de me toucher et il t'en cuira! » (RN : 100)
---	--

Du concret « n'approche pas tes doigts, ou tu ne retrouveras que des moignons! » (notre traduction), on passe à *il t'en cuira*, formule doublement impersonnelle (*il*) et légèrement moins menaçante : « en cuire à qqn : entraîner des ennuis pour lui » (*Petit Robert*, 2009). L'unique fait place au familier, le « textème » source au « répertoire » dans la langue cible, pour rendre le discours plus homogène et « acceptable » (Toury, 1995 : 259-279).

D'autres tentatives d'homogénéisation semblent procéder directement d'une perception déformée du texte d'origine :

And this link, these connections, heard in the music and in the praisesongs of a Sunday: "... I bathed in the Euphrates when dawns were/young..." had both protected them and put them in possession of a kind of power... (PW : 137)	Et cette chaîne, ces maillons que l'on entendait le dimanche dans la musique des chants religieux : « ... Je me suis baigné dans l'Euphrate quand les aurores étaient /jeunes... » les avaient protégés tout en les investissant d'un certain pouvoir... (RN : 127)
---	---

Cet exemple illustre la tendance déformante de clarification évoquée par Berman comme l'une des composantes de l'homogénéisation :

Il s'agit d'un corollaire de la rationalisation, mais qui concerne plus particulièrement le niveau de « clarté » sensible des mots, ou leur sens. [...] la clarification est

inhérente à la traduction, dans la mesure où *tout* acte de traduire est explicite. [...] Mais en un sens négatif, l'explication vise à rendre « clair » ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original. (Berman, 1999 : 55)

En effet, dans cet extrait, les traducteurs pèchent par excès de zèle en voulant « clarifier » *this link* et *these connections*, qui ne font pas référence à l'imagerie de l'esclavage, comme le donne à penser la version française : *cette chaîne, ces maillons*. Pour Avey Johnson, il est question ici de communauté, de liens humains, religieux, intangibles, un sens de la communauté qu'elle a perdu lorsque son mari et elle les ont échangés contre des biens matériels et une maison plus grande et plus belle à North White Plains. La tentative est grande de résumer toute l'histoire de Noirs à l'histoire des Noirs telle qu'elle est perçue depuis le sol français : cette traduction est homogénéisante et ethnocentrique.

Les exemples de clarification, d'allongement ou de rationalisation sont fréquents dans la traduction française de *Praisesong* :

<p>During their early years on Halsey Street he would look forward to the trip to Tatem each summer even more than she did. He used to say the “down-home” life of the place reminded him of Leona, Kansas, where he had been born and raised before coming to New York by way of Chicago at the age of twelve. (<i>PW</i> : 116)</p>	<p>Durant leurs premières années à Halsey Street, il pensait encore davantage qu'elle à leurs prochaines vacances d'été à Tatem. Il répétait souvent que, dans « la maison d'en bas », il avait l'impression de se retrouver à Leona, au Kansas, où il était né et avait grandi jusqu'à douze ans avant d'aller à Chicago puis à New York. (<i>RN</i> : 107)</p>
---	--

Les traducteurs ont recomposé les séquences du discours original *reminded him of Leona, Kansas, where he had been born and raised before coming to New York by way of Chicago at the age of twelve*, qui devient un discours à la chronologie plus lisible : *Leona, au Kansas, où il était né et avait grandi jusqu'à douze ans avant d'aller à Chicago puis à New York*. Cette rationalisation peut être rapprochée d'une tentative de clarification. Allongement, clarification, rationalisation, effacement des mentions ayant trait à l'identité culturelle et physique des personnages noirs, certains glissements « homogénéisants » sont plus significatifs que d'autres, comme l'illustre le passage suivant :

This might be nothing more than a toy xylophone..., or one of these paper pin-wheels from the five-and-dime store she had loved as a little girl [...] (PW : 138)	Cela pouvait n'être rien de plus qu'un xylophone... ou l'un de ses moulinets en papier acheté au prisunic qu'elle aimait tant quand elle était petite [...] (RN : 128)
---	--

En voulant lisser le segment dans un mouvement ethnocentrique afin de produire un ensemble homogène de référents culturels (*moulinets de papier / prisunic*) auxquels pourrait se raccrocher le lecteur français, les traducteurs accentuent encore l'hétérogénéité de l'œuvre traduite. Le remplacement du désignateur culturel *five-and-dime store* par le très français *prisunic* aboutit ici à une plus grande hétérogénéité du texte, une hétérogénéité qui a perdu sa signification originelle. Bien que *prisunic* soit ici utilisé sans majuscule, il n'en demeure pas moins une référence typiquement française, qui aurait pu être traduite par « bazar » (qui se trouve incidemment être la suggestion de l'*Oxford-Hachette* 2003). Comment Avey Johnson se remémorant son enfance à New York pourrait-elle avoir acheté des moulinets de papier dans un prisunic ? Il y a là une incohérence notable.

C'est la même tendance qui fait traduire *coffee cake* par *biscuits* pour accompagner la collation dominicale d'Avey et de son mari (PW : 136 ; RN : 126). Concernant la traduction des référents culturels ou leur remplacement par des référents ethnocentriques, il y a plus surprenant cependant :

And they had expressed them—these simple things—in the most fundamental way! They had been as much a part of them as Jay's wing-flared nose and his seal-brown color, and her high-riding Bantu behind (Gulla gold he used to call it, his hand coming to rest there) and the deep earth tones of her skin. (PW : 137)	Et ils les avaient exprimées – ces choses toutes simples – de la manière la plus évidente ! C'était aussi bien des parties d'eux-mêmes : pour lui, les courbes de son nez et sa toison brune, pour elle, son derrière bien rebondi de femme bantoue (L'Eldorado, comme il l'appelait en y promenant ses mains) et sa peau qui avait les tons chauds de la terre. (RN : 127)
--	---

Le premier exemple de neutralisation concerne le nez de Jerome Johnson : alors que l'anglais rappelle avec son *wing-flared nose* les caractéristiques physiques de ses racines afro-caribéennes, encore renforcées par la couleur de sa peau [*of a*] *seal-brown color*, le français parle des *courbes de son nez* et d'une *toison brune*. On s'interroge d'ailleurs sur ce qu'est censé évoquer cette *toison brune*, une forte pilosité ou ses cheveux ? *Seal-brown color* renvoie

bien entendu à sa couleur de peau. Les traducteurs se sont-ils refusés à traduire une couleur désignant normalement la robe d'un cheval (littéralement *alezan brûlé*)? Ils pouvaient toutefois y substituer d'autres tournures telles « sa peau d'un brun profond et luisant » ou « (couleur de) palissandre/ébène ». Dans la continuité de ce passage, la partie qui paraît cependant la plus difficile à justifier concerne la substitution de *Gulla gold* par *Eldorado*. Le roman contient deux occurrences de *Gulla gold*, dont voici la seconde :

[...] And her behind was Gulla gold! Treasure that belonged to him alone. (PW : 126)	Et son derrière, c'était l'Eldorado! Un trésor qui n'appartenait qu'à lui. (RN : 117)
--	---

Gullah⁸ est le nom donné aux communautés de Noirs-Américains vivant sur les îles au large de la côte sud-est des États-Unis, ainsi que les États de la côte s'étirant entre la Caroline du Sud et le nord de la Floride. Gullah (ou *Gulla*) est également le nom donné à la variété de VNA qu'ils utilisent. À l'inverse d'autres communautés de Noirs-Américains, les Gullah cultivent leurs ascendances ouest-africaines. Les traducteurs remplacent une identité historique, culturelle, sociale et linguistique spécifique par une référence à un légendaire pays de cocagne qui se trouverait en Amérique du Sud. *Eldorado* en traduction de *Gulla gold* renvoie bien à une terre promise, un Éden, voire à un trésor⁹. Par ailleurs, c'est une image populaire en français qui sera aisément interprétable en ce sens par le lecteur. Cependant, on peut douter de la pertinence de ce choix : pourquoi Jerome Johnson verrait-il l'Eldorado dans le derrière bantou de sa femme (*Bantu behind*)? Il y a là une association d'images incompatibles. Remplacer *Gulla gold* (littéralement « l'or des Gullah ») par *l'Eldorado* constitue pour ainsi dire un exemple de traduction ethnocentrique, « par procuration ». Tout, dans la version originale, pointe vers l'Afrique, pas l'Amérique du Sud. C'eût été plus simple de conserver *l'or des Gullah* et d'ajouter, éventuellement, une note explicative.

Ces derniers exemples soulèvent la question du traitement des faits culturels, comme élément déterminant de l'homogénéité (ou non) de l'œuvre traduite (ou du « projet de traduction »). Les culturèmes sont nombreux dans

8. À l'origine, le mot aurait été formé par apocope, à partir d'Angola, ou en référence à *Gola* (paysans du Liberia et de Sierra Leone).

9. *Petit Robert*, 2009.

Praisesong for the Widow; des chanteurs populaires aux objets du quotidien, en passant par les désignations de lieux et les spécialités culinaires, les occurrences ne manquent pas. Les exemples ci-dessus sembleraient témoigner d'une stratégie ethnocentrique et homogénéisante, donnant ainsi raison au postulat de départ, quand d'autres occurrences font l'objet d'un traitement très différent. En effet, les deux traducteurs ont opté pour l'insertion de notes infrapaginales pour expliquer ou gloser certains référents culturels apparaissant dans le texte.

Or, *a priori*, selon Venuti, la note du traducteur renforce l'hétérogénéité du texte en ce qu'elle menace « la réalité virtuelle » créée par la traduction (1996 : 106). En « cassant » la bulle de réel créée par le texte, le traducteur impose une distance par rapport au texte traduit, et vient interrompre le flux de l'*illusio* littéraire (voir Gouanvic, 2007 : 35-36). Pascale Sardin résume bien la problématique de la note du traducteur qui vient s'interposer entre le lecteur et le texte :

[S]i la note du traducteur est parfois tant décriée, c'est probablement [...] parce qu'en rompant l'unité du texte et en le décentrant, elle lui fait violence, et manifeste une crise de la traduction à être homologique, identique à soi, *self-contained*. La note signale un hiatus, le jeu différentiel qui affecte tout texte traduit. (Sardin, 2007 : 122)

Ainsi, la note dénonce ouvertement le texte comme « ayant été énoncé ailleurs » : « Lieu de surgissement de la voix propre du traducteur, elle trahit, au plus près du texte, la nature dialogique du traduire et le conflit d'autorité qui s'y trame. » (*ibid.*) Elle dénonce également, potentiellement, les insuffisances de la traduction, ce qu'elle n'a pas réussi à transmettre de « l'implicature de l'original » (Venuti, 1998 : 22), elle doit les compenser par quelques explications rejetées en bas de page ou en fin de livre.

Dans une perspective de décentrement (ou de traduction hétérogénéisante), les notes servent de « “zone de transition” du texte au monde de référence » et « contribuent à l'institution d'un savoir qui rend accessibles [au lecteur] un certain nombre de référents textuels » (Guéorguiéva-Steenhoute, 2012 : 12).

Les notes, une stratégie d'hétérogénéisation ?

Le traducteur intervient donc, visiblement, dans *son* texte, il introduit une forme marquée d'hétérogénéité et une distance par rapport au dit qui n'exis-

tait pas auparavant. Enfin, il est important de noter qu'il continue d'imposer sa subjectivité, sa vision de l'œuvre et de son projet de traduction jusque dans ses notes, à travers la sélection des explications qu'il souhaite mettre en avant et le niveau de détail dans lequel il va entrer (*ibid.*). Les notes sont donc particulièrement intéressantes dans la révélation de cette marge traductionnelle et des stratégies qui la sous-tendent. Pour chaque note, les traducteurs ont conservé l'original dans le texte, et ont proposé une glose, une définition, ou une référence intratextuelle en bas de page :

<p>[...] it seemed as though she had foolishly gone ahead and not only eaten the parfait but all the things she had omitted earlier in the meal: the pâté de foie gras appetizer [...] the beef Wellington [...] the delmonico potatoes and succotash that had accompanied the beef [...] (<i>PW</i> : 51)</p>	<p>[...] c'était comme si elle s'était stupidement laissée aller, comme si elle avait mangé non seulement le Parfait mais aussi tout ce dont elle s'était privée avant le dessert : pâté de foie gras [...] bœuf Wellington [...] pommes de terre delmonico et succotash* accompagnant le bœuf [...] (<i>RN</i> : 48)</p> <p>—</p> <p>* <i>Succotash</i> : maïs vert et haricots bouillis ensemble.</p>
--	---

Face à un terme dont la consonance est exotique, plutôt que de le traduire dans le corps du texte, les traducteurs choisissent de préserver le référent culturel, en rejetant la glose en note : « **Succotash* : maïs vert et haricots bouillis ensemble. » (48). Comme le souligne Sardin, c'est dans sa « fonction exégétique » que la note justifie son existence et calme ses détracteurs : elle intervient « pour clarifier des éléments culturels non traduits dans le corps du texte » (Sardin, 2007 : 123-124). On peut néanmoins se demander pourquoi les traducteurs ne sont pas allés jusqu'au bout de leur démarche, en proposant un équivalent par analogie ou en expliquant véritablement en quoi consiste le plat, à savoir un « ragoût à base de maïs et de haricots lima ». La description *maïs vert et haricots bouillis ensemble* renvoie à une image peu flatteuse dudit plat (le *maïs vert*, en français, faisant notamment penser à un maïs pas mûr). Le terme *green corn* tel qu'il peut être utilisé dans la définition anglophone de *succotash* est simplement une précision visant à distinguer le « maïs » du « blé » puisque *corn* désigne, en anglais américain, plus fréquemment le blé. La fonction exégétique et/ou supplétive de cette note devient interprétative, teintée d'une vision bien française de la gastronomie, où l'honnête ragoût

(souvent préparé pour les fêtes de Thanksgiving) devient une tambouille peu appétissante. La note incomplète devient « excessive » (*ibid.* : 129), trahissant à la fois le lecteur et le texte : l'explication proposée n'est pas suffisante pour satisfaire la curiosité du lecteur, et le culturème est perdu avec cette demi-explication qui n'en est pas une. On peut faire le même constat à propos de la valeur « explicative » de la note suivante :

[T]hey used to take the bus down to Tatem (changing to the Jim Crow seats once they reached Washington) [...]. (<i>PW</i> , 115)	[I]ls descendaient en autobus à Tatem (à Washington, ils allaient s'asseoir à l'arrière, sur les sièges réservés aux Jim Crow*) [...].
	* Jim Crow – terme péjoratif : nègre. (<i>RN</i> : 107)

Avec la glose proposée en note, « Jim Crow – terme péjoratif : nègre », les traducteurs déplacent le problème de la ségrégation (auquel fait directement référence *Jim Crow*¹⁰) pour le ramener à un problème de racisme ordinaire (homogénéisation). La référence est déplacée à double titre d'ailleurs, dans la mesure où la question de la ségrégation est ainsi déplacée vers le paratexte, soit *en dehors* du texte. Ces notes semblent indiquer une forme de réticence de la part des traducteurs à remotiver l'identité sociale et historique véhiculée dans ces éléments culturels. Cette stratégie se confirme un peu plus loin :

They were things which would have counted for little in the world's eye. To an outsider, some of them would even appear ridiculous, childish, <i>cullud</i> . Two grown people [...] spending their Sunday mornings listening to gospels and reciting fragments of old poems while eating coffee cake! A ride on a Jim Crow bus each summer [...]. (<i>PW</i> , 136)	C'étaient des choses qui n'avaient pas grande valeur aux yeux du monde. À un étranger, certaines pouvaient paraître ridicules, puériles, <i>bébêtes</i> . Deux adultes [...] passant tous leurs dimanches à écouter du gospel et à réciter des bribes de poésie vieillottes en grignotant des biscuits. Chaque été une virée dans un bus pour Jim Crow [...]. (<i>RN</i> : 126)
---	--

10. Les lois *Jim Crow* sont le surnom donné à une série d'arrêtés et de règlements promulgués dans les États du sud des États-Unis entre 1876 et 1964 pour y définir et encadrer les principes de ségrégation raciale.

Une nouvelle fois, la référence à la culture noire contenue dans ce petit rituel de danse qu'affectionnaient Avey et Jerome, désignée sous le terme de *cullud* (déformation phonétique de *colored*), disparaît pour le familier *bébête*. Parallèlement, quel sens peut donner le lecteur moyen à la *virée dans un bus pour Jim Crow*, avec les explications qu'on lui a données ? Le terme *Jim Crow* désigne la ségrégation. Or, pour le lecteur qui a une vague notion de l'histoire des États-Unis, cette note à but explicatif devient source de confusion, en remettant potentiellement en cause ce qu'il croit savoir. Il aurait été plus pertinent d'insérer une note véritablement explicative dès la page 107, et d'utiliser « un bus Jim Crow » ou, ici, un « bus ségrégué ».

Ces notes « explicatives » témoignent d'une certaine ambivalence des traducteurs vis-à-vis de l'usage de la note elle-même et de la valeur à accorder au référent culturel. Elles confirment une tendance homogénéisante dessinée plus haut à travers le traitement d'autres référents culturels (*coffee cake / biscuits, five-and-dime / prisunic*). Certains culturèmes ont d'ailleurs été simplement « escamotés » du texte. En effet, plus tôt dans le roman, une référence à l'ancien métro aérien de New York (*the El* pour *elevated train*) a disparu de la version française : *she would charge, headed for Broadway and the string of beer gardens which peeped out from the darkness under the El* (*PW* : 106) devient *filait au pas de charge en direction de Broadway et de ses tripots* (*RN* : 99). L'usage de *tripots* à la place de *beer gardens* (bars, cabarets, bistros) illustre par ailleurs la tendance vulgarisante déjà notée plus haut. Certains éléments ont droit à une note dont la valeur informative est très limitée (parfois abusivement), alors que d'autres sont simplement ignorés. Les notes sont de qualité très inégale, avec des explications qui n'en sont pas toujours. Dans le cas présent, on peut se demander si les notes ne sont pas là dans une stratégie de compensation (Venuti, 1998 : 22), voire de (sur)compensation.

Outil de décentrement, les notes impliquent une hétérogénéisation du texte traduit, par opposition aux tendances homogénéisantes relevées par ailleurs, et qui visent à donner l'illusion que le texte a été écrit dans la langue d'arrivée. La note « défait l'unité du texte, [...] invite au voyage (par sa fonction exégétique) » en révélant l'écart qui sépare la traduction de l'univers littéraire et socioculturel où le texte original a été produit et « alerte sur l'impensé de la traduction » (Sardin, 2007 : 134). En théorie du moins, la note peut donc servir à compenser le processus d'homogénéisation stylistique et à désamorcer

la tendance ethnocentrique du processus traductif, afin de redonner au texte son statut de traduction, comme le prônait Berman, pour qui « une traduction qui ne sent pas du tout la traduction est forcément mauvaise » (1984 : 247).

En pratique, cependant, les choses ne sont pas aussi claires. Loin de nous emmener en voyage, les notes proposées par les traducteurs de *Praisesong for the Widow* soulèvent la question de leur pertinence : elles reflètent une posture paradoxale et une démarche ambiguë. Leur fonction exégétique n'est pas aboutie : au lieu de servir « l'éducation à l'étrangeté » (Berman, 1999 : 73, en italiques dans le texte), leur rôle paraît ambivalent et hésitant, entre exotisation (marginale) et minimisation de l'étrangeté. La note en dit long sur l'ambivalence et les hésitations des traducteurs face aux aspérités du texte :

[R]évélatrice des enjeux de la traduction, [...] de façon indirecte et décentrée [...], ce que la note nous dit de la traduction ne se limite pas à son mode opératoire de restitution du sens. La N. D. T. [...] nous en dit long, aussi, sur le statut indéterminé de la traduction, tiraillée sans cesse entre original et copie, et sur sa nature indécise et inquiète. (Sardin, 2007 : 130)

Les notes concentrent le double jeu de la traduction et cristallisent la négociation constante du traducteur entre homogénéisation et hétérogénéisation, entre visibilité et invisibilité, levant le voile sur le « tiraillement » inhérent au travail du traducteur. Elles sont donc un terrain idéal pour explorer le travail de négociation du traducteur entre homogénéisation et hétérogénéisation. Dans le cas présent, les notes procèdent à la fois d'une tendance homogénéisante – elles relèguent l'exotique à la marge du texte, mais leur fonction exégétique réduite n'invite pas le lecteur à aller vers l'étranger – et d'une tendance hétérogénéisante, en ce que leur présence même souligne l'intervention des traducteurs et l'existence de la marge traductive. Finalement, de même que nous l'avons remarqué plus haut, les notes révèlent certaines stratégies homogénéisantes qui s'avèrent, paradoxalement, hétérogénéisantes, et inversement. Ainsi, les notes confirment une tendance générale de la traduction de *Praisesong* : les traducteurs, au lieu de remotiver la fonction identitaire et iconique de l'œuvre, s'exilent – volontairement ou non, consciemment ou non – en marge de cette langue-patrie.

Avec ou sans notes, dans ces deux romans, les éléments socioculturels propres à l'identité des protagonistes sont traités de manière ambivalente :

qu'il s'agisse du parler barbadien, d'éléments appartenant au « paysage » ou plus spécifiquement liés à leur identité noire, leur traitement est inégal et témoigne d'une absence de stratégie, alors qu'ils sont tour à tour minimisés, rejetés à la marge ou artificiellement exotisés. Comme nous l'avons vu dans un certain nombre d'exemples, les références directes à cette identité noire (dans un monde dominé par les Blancs) semblent également soumises à un prisme d'interprétation ethnocentrique. Dans les deux traductions, le vernaculaire est désinvesti, remplacé par des tournures familières, substituant à la singularité de l'expérience originale une vision ethnocentrique et assimilatrice. En substituant des répertoires aux textèmes, les traducteurs ont remplacé la matière unique et créative de l'original par une matière générique, désincarnée. Que les traducteurs aient considéré cette langue-patrie comme intraduisible, ou qu'ils aient failli à en discerner la motivation première, ils n'ont pas fait preuve de l'inventivité nécessaire à « remanifester le lien idiolectal [du] texte de départ » (Folkart, 1991 : 456). Le caractère idiolectal et unique du VNA recréé par Paule Marshall n'a pas revêtu pour eux « le même caractère de *nécessité interne* » (*ibid.* : 186).

Rappelons tout de même que la place réservée aux traductions de Paule Marshall dans le champ littéraire français n'a probablement pas favorisé l'approfondissement de cet aspect. Paule Marshall venait juste d'être redécouverte aux États-Unis quand elle a été traduite en français, une situation qui ne favorise pas la prise de risque de la part des traducteurs (voir Toury, 1995 : 271-278 ; Pym, 2008 : 322). Par ailleurs, la perception de la fonction sociolinguistique et identitaire du VNA, dans un système linguistique très normatif comme celui du français, et dans un contexte où les questions de sociolinguistique n'intéressaient que très marginalement les linguistes français, n'ont sans doute pas facilité la tâche des traducteurs. S'il y avait des recommandations à faire pour des recherches futures, celles-ci viseraient à inclure de manière plus systématique l'étude des fonctions sociales et idiolectales des vernaculaires employés dans les littératures étrangères. Ceux-ci mériteraient d'être considérés, non plus comme de simples éléments stylistiques, comme c'est souvent le cas, mais comme des témoins de l'histoire, reflets de l'expression vivante de l'âme de l'œuvre. Un tel travail sur la lettre serait bien sûr source de difficultés pour le traducteur, mais également source de créativité – et donc, de liberté ?

Bibliographie

Éditions de référence

MARSHALL, Paule, 1981 [1959], *Brown Girl, Brown Stones*, New York, The Feminist Press.

—————, 1983a, *Fille noire, pierre sombre*, trad. Jean-Pierre Carasso, Paris, Éditions Balland.

—————, 1983b, *Praisesong for the Widow*, New York, Plume (Penguin Books).

—————, 1983c, “The Making of a writer: from the poets in the kitchen”, *Reena and Other stories*, New York, The Feminist Press, p. 3-12.

—————, 1988, *Racines noires*, trad. Nelly Favre et Bernard Kreiss, Éditions Bernard Coutaz.

Ouvrages et articles

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, 1984, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 73, p. 98-111.

BAKER, Mona, 2011 [1992], *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Milton Park (UK), Routledge.

BERMAN, Antoine, 1984, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.

—————, 1999, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil.

CHAROLLES, Michel, 2011, « Cohérence et cohésion du discours », in Hölker, Klaus et Marelló, Carla (eds), *Dimensionen der Analyse Texten und Diskursivent – Dimensionen dell'analisi di testi e discorsi*, p. 153-173.

CONDÉ, Maryse, 1984, « L'enfant est de retour », entretien avec Paule Marshall, *Politique Africaine n° 15 : Images de la diaspora noire*, p. 79-83.

DEMANUELLI, Claude, 1993, « Glissements progressifs vers... le texte d'oralisation », in Ballard, Michel (éd.), *La Traduction à l'université*, Lille, Presses Universitaires de Lille, p. 85-116.

FOLKART, Barbara, 1991, *Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Montréal, Les Éditions Balzac.

GOUANVIC, Jean-Marc, 2007, *Pratique sociale de la traduction*, Arras, Artois Presses Université.

GUÉORGUIÉVA-STEENHOUTE, Éléna, 2012, « La note du traducteur : entre l'intelligence du texte et la découverte de l'autre », *e-CRIT3224*, n° 4, p. 11-22. [en ligne]. URL : <http://e-crit3224.univ-fcomte.fr>, consulté le 8 octobre 2012.

GUILLEMIN-FLESCHER, Jacqueline, 1981, *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : problèmes de traduction*, Paris, Ophrys.

HILL COLLINS, Patricia, 2002 [2000], *Black Feminist Thought*, New York, Routledge.

KLIMKIEWICZ, Aurélia, 2000, « Le modèle d'analyse textuelle dialogique : la traduction poétique au-delà du contenu et de la forme », *Meta*, vol. 45, n° 2, p. 175-192.

MARSHALL, Paule, 1994, « Language is the only homeland: Bajan poets abroad », The Nineteenth Sir Winston Scott Memorial Lecture. Publié sur le site *Central Bank of Barbados*, URL : <http://www.centralbank.org.bb/Publications/SWSML/SWSML-1994-Marshall.PDF>, consulté le 10 octobre 2012 [non paginé].

PYM, Anthony, 2008, « On Toury's laws of how translators translate », in Pym, Anthony, Shlesinger, Miriam et Simeoni, Daniel (eds), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam & Philadelphie, John Benjamins, p. 311-328.

RAGUET, Christine, 2007, « Y a-t-il des limites à la traduction transculturelle? », in Wecksteen, Corinne et El Kaladi, Ahmed, *La Traductologie dans tous ses états. Mélanges en l'honneur de Michel Ballard*, Arras, Artois Presses Université, p. 39-52.

SARDIN, Pascale, 2007, « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », *Palimpsestes 20, De la traduction comme commentaire au commentaire de la traduction*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 121-136.

TOURY, Gideon, 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam & Philadelphie, John Benjamins.

VENUTI, Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility*, Londres, Routledge.

———, 1996, « Translation, heterogeneity, linguistics », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, p. 91-115.

———, 1998, *The Scandals of Translation*, Londres, Routledge.