



**Palimpsestes**

Revue de traduction

26 | 2013

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

---

## Les stratégies de traduction de la langue anglo-irlandaise dans *A Star Called Henry* de Roddy Doyle

Marion Beaujard

---



### Édition électronique

URL : <http://palimpsestes.revues.org/1954>

DOI : 10.4000/palimpsestes.1954

ISSN : 2109-943X

### Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 131-149

ISBN : 978-2-87854-613-2

ISSN : 1148-8158

### Référence électronique

Marion Beaujard, « Les stratégies de traduction de la langue anglo-irlandaise dans *A Star Called Henry* de Roddy Doyle », *Palimpsestes* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://palimpsestes.revues.org/1954> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1954

---

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

Tous droits réservés

Marion BEAUJARD

## Les stratégies de traduction de la langue anglo-irlandaise dans *A Star Called Henry* de Roddy Doyle

One of the good things about being colonized by the  
British Empire was that they left us the language.  
I love English, but what the Irish did,  
and the Scottish, the Jamaicans and the Welsh,  
was that they made it their own<sup>1</sup>.

Si John Lyons, dans *Language and Linguistics: an Introduction*, fait référence à la notion de « fiction d'homogénéité » en l'appliquant au langage<sup>2</sup>, l'on peut se demander dans quelle mesure la traduction va prendre en compte la question linguistique, mais aussi la dépasser. Le principe d'homogénéité peut-il servir de moteur à la pratique du traduire ? Nombreux sont les auteurs qui ont choisi de représenter des sociolectes en littérature, que ce soit pour des questions de réalisme, à des fins politiques ou dans le cadre d'une poétique. Une telle représentation de la variété linguistique constitue un défi pour le traducteur. Confronté à une langue régionale, celui-ci va-t-il estimer qu'il

---

1. R. Doyle, 1998, « Interview with Roddy Doyle, Dublin, 5 May 1997 », in U. Paschel, *No Mean City?: the Image of Dublin in the Novels of Dermot Bolger, Roddy Doyle, and Val Mulherns*, Frankfurt am Main, P. Lang, p. 157.

2. Cette notion est définie de la manière suivante : « the belief or assumption that all members of the same language-community speak exactly the same language » (Lyons, 1981 : 24).

est impossible de la transmettre sans la dénaturer, et donc choisir de la standardiser, d'adapter ses idiomatismes aux clichés de la langue et de la culture dominantes d'accueil, produisant ainsi un texte traduit qui validerait cette fiction d'homogénéité de la langue ? Ou bien va-t-il tenter de rendre compte de cette spécificité linguistique, en faisant preuve de créativité, en violentant la langue d'accueil pour faire percer l'étrangéité de la langue régionale d'origine au cœur du texte traduit ?

Cette question se pose de manière particulièrement problématique dans *A Star Called Henry*, un roman de Roddy Doyle publié en 1999, et sa traduction par Johan-Frédéric Hel Guedj, *La Légende d'Henry Smart*. Ce roman se déroule au début du XX<sup>e</sup> siècle et retrace l'Insurrection de Pâques de 1916 et la Guerre d'Indépendance irlandaise à travers la vie de son personnage principal, Henry Smart, qui prend une part active à ces événements puisqu'il est l'un des rebelles présents à la Poste de Dublin en 1916 avant de devenir l'un des membres de l'« Escouade » de Michael Collins. La langue de ce roman est l'anglo-irlandais, que l'on peut définir comme la variété de l'anglais parlée en Irlande, et qui se distingue de l'anglais standard sur le plan de la grammaire, de la prononciation et du lexique. Bien que Roddy Doyle ait habitué ses lecteurs à une représentation bien plus poussée de la langue anglo-irlandaise, notamment dans *The Barrytown Trilogy*, l'anglais de *A Star Called Henry* reste lui aussi résolument irlandais et joue un rôle majeur. Il distingue la langue des rebelles de celle de l'opresseur britannique, remplissant une double fonction d'identification et d'exclusion<sup>3</sup>. Par ailleurs, à travers ses romans, l'auteur donne la parole à des groupes sociaux qui se l'étaient vue refuser jusque-là parce qu'ils n'entraient pas dans la représentation homogène et idéalisée de l'identité nationale véhiculée par le nationalisme culturel, celle d'une Irlande gaélique, catholique et rurale<sup>4</sup>. Ainsi, Henry Smart parle le sociolecte des quartiers défavorisés de Dublin, et c'est à sa voix que le lecteur est

3. « On the one hand their speech stigmatises them as members of a huge underclass excluded from any positive developments [...] (exclusive function). On the other it serves as an instrument of collective identification (inclusive function) » (Horton, 1998: 420).

4. Dans le chapitre qu'il consacre à Roddy Doyle, Gerry Smyth évoque cette dimension capitale de l'œuvre de l'auteur : « the opening up of the national narrative to a range of traditionally silenced voices from the past and the present. » G. Smyth, 1997, *The Novel and the Nation: Studies in the New Irish Fiction*, Londres, Pluto P., p. 66. C'est entre autres ce parti pris qui explique le rattachement de Doyle au courant du révisionnisme irlandais par un certain nombre de critiques (voir par exemple Donnelly, 2000 : 29).

confronté dans la majorité du roman, non seulement dans les dialogues mais également dans la narration à la première personne du singulier, qui s'apparente parfois à un long monologue.

Ainsi, nous avons affaire à un texte qui donne à voir la diversité de la langue anglaise, et, en son sein, de la langue anglo-irlandaise. Comment le traducteur va-t-il aborder cette problématique, que l'on peut relier à la notion de « reste » évoquée par J.-J. Lecercle dans *La Violence du langage*<sup>5</sup> et reprise par Venuti qui l'applique à la traduction ? Va-t-il choisir de faire éclater cette spécificité linguistique au grand jour, et si oui, par quels moyens ? Pour reprendre la formule de Lawrence Venuti, va-t-il ou non faire le choix d'une traduction hétérogénéisante, et décider d'ouvrir une fenêtre sur la langue de l'Autre en produisant un texte au discours hétérogène grâce à une pratique traductive innovante et créative ?

Avant de passer à l'analyse de la traduction, il faut préciser par quels marqueurs l'auteur nous permet de reconnaître la langue de son texte comme anglo-irlandaise. Bien sûr, Doyle crée une représentation fictionnelle de cette langue spécifique au moyen d'une sélection de marqueurs ; il ne cherche pas à reproduire scrupuleusement la réalité linguistique.

Le caractère irlandais de la langue se manifeste en partie par son lexique. De manière schématique, le lexique anglo-irlandais se subdivise en deux catégories : d'une part, des survivances de l'anglais tel qu'il a été introduit en Irlande au Moyen Âge, et d'autre part des éléments qui viennent plus ou moins directement du gaélique. Le tableau suivant comprend une brève sélection de la liste de vocabulaire spécifiquement anglo-irlandais présent dans le roman et des équivalents donnés dans la traduction.

1.	the boreen (7) <sup>6</sup>	le sentier (20)
2.	eejit (52, 89, 100...)	abruti (83, 136, 152...)
3.	the grushie (8)	la manne (23)
4.	<i>rothar</i> (194, 197, en italiques dans le texte)	bécane (287), biclo (292)

5. J.-J. Lecercle, 1996, *La Violence du langage*, trad. Michèle Garlati, Paris, Presses Universitaires de France.

6. Les références de page entre parenthèses renvoient aux éditions suivantes : R. Doyle, 2000 [1999], *A Star Called Henry*, Londres, Vintage et R. Doyle, 2000, *La Légende d'Henry Smart*, trad. Johan-Frédéric Hel Guedj, Paris, Éditions Denoël.

Le mot *boreen* provient de l'anglicisation du mot gaélique *bóithrín*, qui désigne une petite route et dont l'orthographe a été modifiée afin d'en faciliter la prononciation pour les anglophones (Dolan, 1999 : 37). Le mot est ici traduit par *sentier*, ce qui ne reproduit pas la nuance culturelle générée dans le texte d'origine par le choix motivé du terme anglo-irlandais. En effet, pour reprendre les mots de Mary McGlynn, pour le public anglophone mais non irlandais de l'auteur, le terme typiquement irlandais fonctionne ici dans le texte anglais comme « an estranging device (the language becomes distinct from transparent, easily comprehensible, standard written English)<sup>7</sup> » ; pour ses lecteurs irlandais, le terme constituera au contraire un facteur d'identification. Or, le mot *sentier* en français n'est pas vecteur d'étrangéité, pas plus qu'il n'est facteur d'identification. Le deuxième exemple, *eejit*, est une variation phonétique, un mot né de la transcription orthographique de la prononciation du mot *idiot* en anglais irlandais (*ibid.* : 98-99). Il est systématiquement traduit par *abruti* dans le roman : comme précédemment, la nuance culturelle est ici perdue, de même que l'écart phonétique introduit dans le texte d'origine par le choix de cette variante plutôt que du mot *idiot*. Le terme *grushie*, qui provient d'une variante dialectale de *crush*, désigne les pièces d'argent jetées aux personnes rassemblées devant l'église après un mariage (*ibid.* : 133). Le traducteur a choisi ici de trouver un équivalent pour rendre cette tradition irlandaise au lieu de procéder à un transfert pur et simple du mot. Il a opté pour la *manne*, qui désigne un bienfait divin mais aussi des ressources, des avantages inattendus. La référence irlandaise est perdue et remplacée par une connotation biblique, ce qui fait que ce texte, initialement ancré dans la culture irlandaise, élargit sa perspective à un monde anglo-saxon plus vaste, nourri de la Bible. Nous avons enfin un terme gaélique, *rothar*, qui veut dire *bicyclette* (Ó Dónaill et de Bháldraithe, 1992 [1977] : 1012). Il n'est pas conservé en français mais remplacé par deux variantes familières, *bécane* et *biclo*. Avec la perte de l'alternance codique, c'est un peu de l'hétérogénéité linguistique qui disparaît puisque ici le mot *rothar* avait été choisi de manière réfléchie au lieu de son équivalent anglais *bike*, remplissant une double fonction d'identification et d'exclusion. L'on peut faire ici un premier constat : face à un lexique typiquement irlandais, composé de variantes

7. M. McGlynn, 2008, *Narratives of Class in New Irish and Scottish Literature: From Joyce to Kelman, Doyle, Galloway, and McNamee*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, p. 9.

phonétiques, d'emprunts directs ou anglicisés au gaélique, ou encore de survivances d'anciennes formes de l'anglais, le traducteur a fait le choix de la standardisation, ne traduisant que le contenu sémantique et laissant la forme régionale de côté, malgré une tentative de compensation par le registre avec *bécanne* et *biclo*. À travers ces choix, le lexique s'homogénéise, phénomène qui toutefois échappera au lecteur puisque les mots lui sont familiers et qu'ils se glisseront naturellement dans le fil de l'énonciation, alors qu'en anglais ils marquent une rupture à chaque occurrence.

Outre le lexique, un certain nombre de marqueurs formels sont caractéristiques de l'anglais irlandais. Quelques-uns de ces marqueurs sont recensés dans le tableau suivant afin de donner une idée de la langue à laquelle le traducteur est confronté.

5.	<b>Am I after getting yis<sup>8</sup></b> out of bed? (161)	Est-ce que je vous ai tirés du lit? (240)
6.	I wondered <b>had I</b> missed it. (84)	Je me demandais si je ne l'avais pas manqué. (129)
7.	You'll have a <b>dropeen</b> of soup <b>now</b> . (201)	Maintenant vous allez prendre une goutte de soupe. (297)
8.	<b>Jaysis</b> , I definitely won't be home in time for <b>me</b> tea. (98)	Seiiigneur. Décidément, jamais je ne vais être à l'heure chez moi pour mon thé. (149)
9.	<b>Them's</b> fighting words. (96)	Voilà, ça, c'est des paroles de combat. (146)
10.	<b>Sure</b> , aren't we going in over the wall? (219)	Parce qu'on va entrer en escaladant le mur, pour sûr, non? (323)
11.	<b>Yis</b> didn't panic, anyway. Fair play to <b>yis</b> . (100)	En tout cas, vous aut', vous avez pas paniqué. Faut vous reconnaît' ça. (152)

Ces éléments se répartissent en différentes catégories. Parmi les marqueurs grammaticaux figure d'abord l'« immediate perfective aspect » (Hickey, 2007 : 197) : cet aspect, qui prend la forme *to be after doing something* et désigne une action venant juste de se dérouler, est présent dans l'exemple 5. À l'exemple 6 se trouve un exemple d'inversion sujet-auxiliaire dans une

8. Les caractères gras ont été ajoutés dans les exemples pour indiquer des points commentés dans l'article.

question indirecte, tandis qu'à l'exemple 9 se trouve un exemple d'accord sujet-verbe non standard, un trait qui n'est pas exclusivement circonscrit à l'anglais irlandais mais qui fait néanmoins partie des marqueurs de cette variété régionale.

Sur le plan de la morphologie, les exemples 5 et 11 illustrent l'emploi d'un pronom différent à la deuxième personne du pluriel, *yis*<sup>9</sup>. Dans l'exemple 7, le suffixe productif *-een*, version anglicisée du suffixe diminutif *-in* en gaélique, est utilisé pour former le mot *dropeen*. Enfin, dans l'exemple 9, *them* est utilisé comme pronom démonstratif, phénomène que l'on retrouve dans de nombreuses variétés régionales de l'anglais.

Sont également présents dans le texte un certain nombre de marqueurs pragmatiques, dont nous avons deux exemples ici : *sure* (exemple 10), qui s'utilise en référence à une situation inévitable, et *now* (exemple 7), qui s'emploie dans le cadre d'une démonstration d'autorité (conseil, ordre, etc.).

Enfin, en ce qui concerne la retranscription de l'accent, deux phénomènes sont illustrés dans l'exemple 8 : le « unraised long-E », l'orthographe *Jaysis* étant la retranscription lexicalisée de la prononciation [dʒɛːzɪz] (*ibid.* : 305); et le « unshifted /i:/ », l'orthographe *me* indiquant la manière dont est prononcé le possessif *my* (*ibid.* : 243). Cette prononciation est, là encore, présente également dans d'autres variétés régionales de l'anglais mais n'en reste pas moins l'un des marqueurs de l'anglais irlandais. Au terme de cet aperçu des caractéristiques de la langue anglo-irlandaise telle qu'elle est représentée par l'auteur, l'on peut se demander comment J.-F. Hel Guedj a abordé la traduction de ces éléments, et comment sont rendus des marqueurs qui sont inscrits dans la forme même de la langue d'origine.

Observons de nouveau les trois premiers exemples :

5.	<b>Am I after getting yis</b> out of bed? (161)	Est-ce que je vous ai tirés du lit? (240)
6.	I wondered <b>had I</b> missed it. (84)	Je me demandais si je ne l'avais pas manqué. (129)

9. Dans le roman, l'on trouve également une autre variante de ce pronom *ye*, qui selon Raymond Hickey est la forme que prend le pronom de deuxième personne du pluriel dans la variété supra-régionale du sud de l'Irlande (Hickey, 2007 : 18). Dans le roman, Roddy Doyle utilise ces deux variantes (*ye* et *yis*) pour différencier le sociolecte des quartiers défavorisés de Dublin (*yis*) de celui des paysans de Roscommon (*ye*).

7.	You'll have a <b>dropeen</b> of soup <b>now</b> . (201)	Maintenant vous allez prendre une goutte de soupe. (297)
----	---	--

Les formes régionalement marquées du texte d'origine disparaissent dans le texte traduit, lequel présente une langue parfaitement standardisée. Le pronom à la deuxième personne de l'exemple 5 retrouve une forme standard en français, de même que la question indirecte, tandis que le *now* de l'exemple 7, marqueur pragmatique d'autorité, devient un *maintenant* au sens purement temporel. Tous les éléments régionaux disparaissent en français, rien ne dévie des formes standardisées. Ces exemples permettent de faire le même constat que précédemment à propos du lexique : la stratégie de standardisation semble être la plus répandue à l'échelle du texte traduit. Au cours d'une correspondance électronique que j'ai entretenue avec lui, le traducteur a déclaré : « On restitue ces jeux avec la langue, quand c'est possible. Parfois, ça ne l'est pas, et il faut privilégier la clarté.<sup>10</sup> » Il semble donc s'agir d'une stratégie par défaut, le traducteur ayant estimé que les marqueurs de l'anglo-irlandais ne pouvaient se traduire, pour ces occurrences précises, sans dénaturer le texte ou mettre en danger la compréhension.

Cependant, le traducteur a tout de même essayé de compenser la perte de ces « jeux avec la langue », comme il les appelle. Si l'on se tourne vers les exemples 8 et 9, l'on constate que si la langue ne relève pas d'une variante régionale spécifique, elle se démarque cependant de la langue standard par son registre :

8.	<b>Jaysis</b> , I definitely won't be home in time for <b>me</b> tea. (98)	Seiigneur. Décidément, jamais je ne vais être à l'heure chez moi pour mon thé. (149)
9.	<b>Them's</b> fighting words. (96)	Voilà, ça, c'est des paroles de combat. (146)

Ici, c'est entre autres par la syntaxe et la grammaire que le traducteur a choisi de s'écarter de la norme. Ainsi, par des procédés de thématization et de segmentation, l'antéposition de *ça* qui permet la formation d'une structure

10. Correspondance électronique en date du 12 septembre 2012.



disloquée<sup>11</sup> et l'accord non standard *c'est des paroles de combat*, il recrée un parler relâché, familier. Par ailleurs, le triplement du son vocalique dans *Seiigneur* vise à compenser la perte du marqueur phonétique présent dans *Jaysis*. Ainsi, le traducteur déplace le caractère marqué de la langue en remplaçant des marques régionales par des marques liées au registre. Nous avons vu qu'il en allait de même pour le lexique, le traducteur ayant traduit le mot gaélique *rothar* par des variantes familières. De cette manière, il évite de perdre complètement le caractère non standard de l'énoncé en conservant sa dimension populaire. Le traducteur reconstitue ainsi partiellement le sociolecte de ces personnages appartenant à la classe populaire urbaine irlandaise. Il donne à voir leur appartenance sociale, à défaut d'indiquer leur origine géographique.

Quant aux deux derniers exemples, ils semblent laisser entrevoir une troisième stratégie de traduction :

10.	<b>Sure</b> , aren't we going in over the wall? (219)	Parce qu'on va entrer en escaladant le mur, <b>pour sûr</b> , non ? (323)
11.	<b>Yis</b> didn't panic, anyway. Fair play to <b>yis</b> . (100)	En tout cas, <b>vous aut'</b> , vous avez pas paniqué. Faut <b>vous</b> reconnaître' ça. (152)

Dans l'exemple 10, le marqueur pragmatique *sure* est remplacé par une expression correspondante en français : *pour sûr*. Cette locution adverbiale possède globalement le même contenu sémantique que le marqueur anglais et est associée à un parler populaire ou régional. De la même manière, dans l'exemple suivant, le traducteur a rendu l'un des deux pronoms personnels marqués en anglais par une expression marquée en français, *vous aut'*. Cette expression est utilisée dans diverses variétés régionales du français, comme le québécois ou le cajun. L'apocope du « r » final d'*autres* et de *reconnaître* renvoie en outre à un parler rural. On pourrait déduire de ces deux exemples que le traducteur a tenté de rendre le caractère régional de la langue d'origine en faisant le choix d'un équivalent parmi les variétés régionales du français, équivalent qui lui fournirait un réservoir de structures et de vocabulaire non

11. J. Guillemin-Flescher, 1992, *Linguistique contrastive et traduction T. 1*, Gap, Ophrys, p. 162.

standard. On pourrait penser, en somme, qu'il a recherché une équivalence d'effet, ce que Nida a appelé « l'équivalence dynamique<sup>12</sup> ».

Une telle stratégie a déjà été adoptée par différents traducteurs. Ainsi, Françoise Morvan, qui a traduit *Désir sous les ormes* d'Eugene O'Neill<sup>13</sup> et *Le Baladin du Monde Occidental* de Synge<sup>14</sup>, a fait le choix d'un français transformé par le breton pour rendre la langue anglo-irlandaise. Cependant, un tel choix à une telle échelle peut poser problème : s'il permet de préserver une facette importante du texte de départ et de traduire un système cohérent par un autre, plutôt que d'opérer au cas par cas, il risque néanmoins de naturaliser ce texte et sa langue en en modifiant l'ancrage géographique et culturel. David Horton, dans l'article qu'il consacre à la traduction de l'œuvre de Doyle en allemand, écrit : « With regard to the formal linguistic features of non-standard language, there can clearly be no "equivalence" across languages. » (Horton, 1998 : 416) Berman rejette lui aussi une telle stratégie, qui selon lui « rend l'étranger du dehors par celui du dedans » et « n'aboutit qu'à ridiculiser l'original » (Berman, 1999 : 64). D'ailleurs, J.-F. Hel Guedj a opté pour une solution différente : en dépit de la présence des deux exemples que nous avons ici, le choix d'un équivalent est en réalité une solution ponctuelle à l'échelle du roman. Les rares équivalences choisies pour rendre la langue anglo-irlandaise sont toutes des structures ou expressions dérégionalisées, c'est-à-dire qu'elles ne sont que vaguement associées à un parler régional dans l'esprit du lecteur francophone, sans plus de spécificité géographique ou culturelle. Le traducteur n'a pas choisi de procéder par équivalence systématique. Il a d'ailleurs clairement exposé son point de vue à ce sujet au cours de notre correspondance : « De manière générale, je trouve totalement déplacé, faux, de plaquer un patois ou un dialecte "français" sur une source anglaise. Il faut donc inventer.<sup>15</sup> »

Ainsi, il semblerait que le traducteur ait opté par défaut et par souci de clarté pour des stratégies de standardisation qui, malgré un travail de compensation, ont eu pour résultat d'homogénéiser la langue du texte cible.

12. E. A. Nida, 1964, *Toward a Science of Translating: with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating*, Leiden, E.J. Brill, p. 159-168.

13. F. Morvan, 1994, « À propos d'une expérience de traduction : *Désir sous les ormes* d'Eugene O'Neill », in *TTR*, Association canadienne de traductologie, vol. 7, n° 2, p. 63-92.

14. J. M. Synge, 2005, *Théâtre Complet / John Millington Synge*, trad. Françoise Morvan, Besançon, les Solitaires intempestifs.

15. Correspondance électronique du 12 septembre 2012.

Les compensations permettent au traducteur de conserver le registre familier de la langue, mais ne suffisent pas à enrayer la standardisation qui finit par donner une autre forme au texte. En effet, des structures et un lexique saillants y sont remplacés par des équivalents neutres, standards. La richesse et les systématismes liés à la langue régionale sont perdus. Le caractère duel de la langue de départ disparaît, et le texte traduit nous apparaît donc comme plus homogène, mais aussi plus incohérent, pour reprendre une expression de Berman (*ibid.* : 63-65). Malgré cela, le fait que le traducteur ait préféré piocher ponctuellement dans différentes langues régionales plutôt que de faire le choix d'un équivalent systématique laisse sous-entendre qu'une autre stratégie est à l'œuvre.

S'élevant contre ce qu'il considère comme une pratique traductive assimilationniste recherchant avant tout la fluidité et le naturel de la langue, Lawrence Venuti prône une approche hétérogénéisante qui permet de rendre visible à la fois le travail du traducteur et l'étrangeté du texte. Au sujet de la traduction vers l'anglais, il définit son approche de la manière suivante : « to create sociolects striated with various dialects, registers and styles, inventing a collective assemblage that questions the seeming unity of standard English ». Il poursuit en ces termes : « Good translation is minoritizing: it releases the remainder by cultivating a heterogeneous discourse, opening up the standard dialect and literary canons to what is foreign to themselves, to the substandard and the marginal. » (Venuti, 1998 : 11) Voyons en quoi il est justifié de rapprocher cette approche théorique, que l'on peut également relier à la « traduction-dévoilement » prônée par J.-L. Cordonnier, de l'une des stratégies adoptées par J.-F. Hel Guedj dans sa traduction de *A Star Called Henry* :

12.	the rat-tat of her typing <b>sent</b> men <b>div-ing</b> to the ground (129)	son tacatac dactylographique <b>envoyait</b> les hommes <b>plonger</b> à terre (194)
13.	all marked into the Quartermaster's green book, <b>which</b> I minded, the money and the book (176)	toutes consignées dans le registre vert de l'intendant sur <b>lesquels</b> je veillai (sur l'argent et sur le livre) (260)

Ces deux exemples permettent de constater qu'ici, le traducteur a choisi de calquer la syntaxe anglaise, au risque d'introduire une certaine mesure d'étrangeté dans le texte traduit et d'arrêter le lecteur. Le premier exemple contient une structure causative, que l'on aurait traditionnellement tendance à

traduire par une structure plus « naturelle » en français. Cependant, le traducteur a refusé de se soumettre à cette contrainte de fluidité et de naturel en restant au plus près du texte d'origine. Il en va de même dans l'exemple suivant, où la syntaxe anglaise calquée en français donne un rendu étrange, à la limite de l'incorrection. En effet, le pronom *lesquels*, calquant le *which* anglais, n'est pas accordé avec son antécédent *le registre vert de l'intendant*, mais avec ce qui vient ensuite (*sur l'argent et sur le livre*). Là encore, le traducteur a préféré calquer la structure plutôt que de la rendre par une traduction plus naturelle en français. Il introduit ainsi un certain décalage en altérant la fluidité de la langue standard plutôt que de la laisser couler en assimilant la « langue-autre ». C'est à cela que J.-L. Cordonnier fait allusion lorsqu'il écrit que « la traduction-dévoilement laboure [...] la langue du texte traduit. Apportant avec elle l'étrangeté et l'étrangéité, elle engendre des grincements de langue » (Cordonnier, 1995 : 166).

Ce parti pris de la traduction littérale est encore plus frappant sur le plan lexical :

14.	– Where's Nellie? – <b>She's up in her room behind the wallpaper.</b> (161)	– Où elle est Nellie? – <b>Elle est en haut, dans sa chambre, derrière le papier peint.</b> (239)
15.	the blood on his <b>mitts</b> (193)	ce sang sur les <b>mitaines</b> (286)
16.	the <b>gutties</b> from Dublin (67)	les <b>petits gars</b> de Dublin <b>qui en avions dans le ventre</b> (106)

Le premier exemple de ce tableau contient une expression typiquement irlandaise. En Irlande, il est possible de répondre *Up in Nelly's room behind the wallpaper* lorsqu'on demande où se trouve quelqu'un et que l'interlocuteur l'ignore. Il s'agit ici d'un jeu de mots de la part du personnage. Traduite littéralement, l'expression semble parfaitement incongrue mais permet de conserver l'idiotisme irlandais plutôt que de l'adapter. Le traducteur semble être du même avis que Berman, qui met en garde contre la destruction des locutions en traduction, l'une des tendances déformantes. Ce dernier rejette la traduction des proverbes, tournures et images par un équivalent étranger, pratique qu'il qualifie d'ethnocentriste (Berman, 1999 : 65). Même s'il ne saisit ni la signification de l'échange ni le jeu de mots, l'étrangeté de l'expression renverra le lecteur francophone à son étrangéité, et donc à celle du texte d'origine : il semble en tout cas que ce soit l'objectif du traducteur ici. Celui-ci

adopte donc une stratégie radicale, et l'on pourrait se demander si, voulant à tout prix mettre le lecteur cible en présence d'une parole étrangère, le traducteur ne le plonge pas dans trop d'étrangeté pour finir par le perdre complètement. En effet, l'expérience de lecture du lecteur francophone, sur ce segment spécifique, sera fort différente de celle du lecteur source en ce qu'il aura très peu de chances de comprendre le passage. Ne lui restera que l'expérience de l'étrangéité. Il s'agit donc là d'un choix fort de la part du traducteur, qui remet cette stratégie en pratique ailleurs.

Les exemples suivants sont remarquables en ce que le traducteur a choisi de traduire toujours littéralement, mais en utilisant l'un des sens du mot anglais qui ne correspond pas exactement au sens qu'il prend dans le texte d'origine. Ainsi, dans l'exemple 15, *mitts* est un mot qui signifie *mitaines* en anglais standard mais qui désigne les mains dans un certain nombre de variétés régionales<sup>16</sup>. Le traducteur joue sur cette correspondance en traduisant *mitts* par *mitaines*, mot auquel il donne ici le sens de *mains*. Le mot *mitaines* n'est habituellement pas utilisé en français dans ce sens, mais dans le contexte il est ici parfaitement compréhensible, le glissement sémantique par métonymie étant aisé à décoder. Enfin, le terme *guty* désigne un vaurien en anglais irlandais, et c'est le sens qu'il prend ici (Dolan, 1999 : 135). Mais le traducteur joue à la fois sur ce sens, sur le sens de *guty* en tant qu'adjectif et sur l'étymologie du mot pour obtenir une traduction originale, bien que ne correspondant pas tout à fait au sens de départ : *des petits gars qui en ont dans le ventre*. Le traducteur joue ici de manière intéressante sur la richesse polysémique en faisant miroiter plusieurs significations du mot anglais dans sa traduction. Cependant, il le fait au détriment de la connotation négative contenue dans le terme anglais d'origine, la traduction française ayant une connotation bien plus positive. À travers ces traductions littérales de la syntaxe et du lexique, le traducteur semble favoriser la forme et retourner aux sources de la langue d'origine, jouant sur son étymologie et sa polysémie afin d'avoir un rendu qui fasse sentir la langue de l'Autre au lecteur cible, au risque de perdre ponctuellement ce dernier qui ne saisira pas toujours la signification exacte voulue par l'auteur.

16. Définitions tirées de l'*Oxford Dictionary Online*, <http://oxforddictionaries.com/definition/english/mitt?q=mitt> consulté le 23/10/2012.

La traduction littérale n'est pas la seule stratégie adoptée par J.-F. Hel Guedj pour laisser affleurer la langue d'origine dans le texte traduit. Il s'adonne également à un véritable jeu sur les mots en sélectionnant un lexique archaïque, régional ou des mots rarement utilisés.

17.	Climbing into the gift horse's mouth (113)	« A cheval donné, on ne regarde pas les dents », dit-on : et en effet, ils puisaient dans cette manne sans <b>barguigner</b> (171)
18.	barricades were <b>mended</b> (123)	on <b>rapetassait</b> des barricades (185)
19.	Grand, <b>gameball</b> (39)	Magnifique. <b>Du billard</b> (65)

Sur le plan du lexique, les énoncés d'origine des deux premiers exemples sortent peu de l'ordinaire. En revanche, si l'on considère le vocabulaire choisi pour traduire certains termes, on ne manquera pas d'être frappé par son caractère inhabituel et ses sonorités particulières. Dans l'exemple 17, le traducteur a choisi d'ajouter le mot *barguigner*, d'emploi vieilli ou littéraire, qui signifie « hésiter, ne pas réussir à se décider, mettre du temps à agir ». Dans l'exemple 18, le verbe neutre *to mend* est traduit par *rapetasser*, un mot familier relativement rare venant de l'ancien provençal, qui signifie « raccommoder, rapiécer de façon sommaire et disparate<sup>17</sup> ». Les sonorités et le caractère marqué de ces mots les font ressortir du texte et attireront l'attention du lecteur qui appréciera certainement leur aspect savoureux et hétéroclite, là où l'anglais comportait seulement un mot classique et non marqué. Le traducteur réintroduit donc des mots qui marquent une rupture dans le fil de l'énonciation là où il n'y en avait pas dans le texte d'origine. De cette manière, il renverse le processus observé plus haut, par lequel un mot anglais marqué par son appartenance au lexique irlandais était remplacé par un mot neutre en français.

Dans le dernier exemple, le mot *gameball* est une expression familière de consentement ou d'approbation particulièrement employée à Dublin (Dolan,

17. Les définitions sont tirées du *Trésor de la Langue Française informatisé* (atilf.atilf.fr), consulté le 23/10/2012. L'origine et l'emploi du mot « rapetasser » proviennent du *Grand dictionnaire de l'argot et du français populaire* (Colin et Mével, 2010).

1999 : 120). Ici, l'énoncé d'origine est donc régionalement marqué, contrairement aux deux exemples précédents. Pour traduire *gameball*, au lieu de standardiser par une expression comme *très bien* ou *formidable*, J.-F. Hel Guedj a choisi de réactiver une expression tombée dans l'oubli : *c'est du billard*, qui s'utilise pour évoquer une « chose facile<sup>18</sup> ». Le sens n'est pas exactement le même, mais le traducteur a certainement choisi cette expression pour sa rareté, pour le lien qui existe entre les significations littérales des deux expressions, et peut-être également pour l'analogie avec une autre expression, *du tonnerre*, qui pourrait faciliter la compréhension du lecteur.

Par ces jeux sur les mots, le traducteur compense au moins partiellement la perte des ruptures disparues ailleurs en choisissant des mots marqués sur le plan des sonorités, du registre et de l'origine, bien que ces derniers n'introduisent pas de nuance culturelle, au contraire du lexique irlandais. Il recrée ainsi une certaine hétérogénéité linguistique, même si celle-ci diffère de l'hétérogénéité présente dans l'original.

Au lieu de procéder par explicitation ou par équivalence, J.-F. Hel Guedj n'hésite pas non plus à faire parfois preuve d'innovation en créant des néologismes, ou encore à emprunter au gaélique, ce qui lui permet de donner à voir directement la langue étrangère au lecteur cible, ne serait-ce que très ponctuellement.

20.	<b>shawlies</b> (101, 102...)	<b>châleuses</b> (154, 155...)
21.	They were used to marching <b>Paddys</b> . (94)	Ils avaient l'habitude des <b>Irlandoches</b> qui marchaient au pas. (144)
22.	of a <b>céili</b> or concert (176, en italiques dans le texte)	d'un <b>céili</b> ou d'un concert (262)

Le mot anglo-irlandais *shawlie*, qui revient fréquemment dans le roman, désigne les femmes de la classe populaire dublinoise, qui à cette époque avaient pour habitude de s'envelopper dans un grand châle noir (Dolan, 1999 : 237). Devant l'absence d'une réalité similaire en France et donc d'un terme pour la désigner, refusant de toute façon l'équivalence, le traducteur semble

18. *Trésor de la Langue Française informatisé* (atilf.atilf.fr), consulté le 23/10/2012.

avoir décidé de créer un mot sur la même base que le terme anglais : il a ajouté le suffixe productif *-euse* au mot *châle* pour obtenir le néologisme *châleuse*, dont la composition permet de déduire le sens. En outre, les châles de ces femmes sont mentionnés et décrits à plusieurs reprises dans le roman. Dans l'exemple 21, *Paddy* est un terme désignant un Irlandais de manière péjorative, surtout dans le contexte historique qui nous intéresse (Sammon, 2002 : 162). Afin de restituer cette connotation négative, que l'emprunt direct du terme *Paddy* n'aurait pas permis de conserver, le traducteur a formé le mot *Irlandoché* en substituant le suffixe *-oche*, une terminaison argotique évaluative, au suffixe *-ais*. Par conséquent, le lecteur peut décoder ce néologisme comme étant à la fois péjoratif et familier. Enfin, à l'exemple 23, *céili* est un mot gaélique qui désigne notamment un bal traditionnel irlandais (Ó Dónaill et de Bháldraithe, 1992 : 217). Le caractère étranger du terme est signalé, dans les deux versions, par l'italique. Le voisinage et la mise en relation avec le mot *concert* permettent au lecteur de comprendre qu'il s'agit d'un type de divertissement, de rassemblement social, d'autant plus qu'une description des festivités est présente dans le co-texte. Le traducteur a choisi de ne pas expliciter le terme ni d'ajouter une note de bas de page, contrairement à ce qu'il a pu faire ailleurs, afin de donner à voir directement la langue gaélique, étrangère également pour un lecteur britannique ou américain, et qui fait partie intégrante du paysage linguistique irlandais. Il a certainement estimé, par ailleurs, que ce mot mystérieux donnerait peut-être envie au lecteur de faire des recherches, d'adopter une attitude active vis-à-vis du texte. Au cours de notre correspondance, il a écrit :

Je tâche de ne pas sur-expliciter, de laisser l'implicite tel que souhaité par l'auteur. Il faut parfois jongler pour que le lecteur ne s'égare pas, mais il faut aussi que le lecteur soit incité à effectuer ses propres recherches. Lire ce style de roman suppose un intérêt actif, pas seulement une attitude passive et consommatrice<sup>19</sup>.

C'est exactement ce dont il s'agit ici.

Reste le dernier tableau, qui présente deux exemples dans lesquels le traducteur a donné libre cours à sa créativité, quitte à s'éloigner légèrement du texte d'origine.

19. Correspondance électronique du 12 septembre 2012.



23.	a <b>wet blubber</b> like an engine starting (56)	un <b>chialeur boursouflé de larmes</b> , comme un moteur qu'on démarre (89)
24.	he had <b>the legs walked off his tongue</b> (171)	il avait <b>la langue sur les rotules</b> (254)

Le premier exemple comporte le terme *blubber*, qui désigne le bruit d'un enfant qui pleure de manière incontrôlable. Or, pour traduire ce segment, J.-F. Hel Guedj a joué sur deux significations du mot *blubber* : en tant qu'adjectif archaïque, il signifie « swollen or protruding<sup>20</sup> » et en tant que verbe, il signifie « cry noisily and uncontrollably; sob<sup>21</sup> ». Le traducteur a donc choisi de combiner ces deux significations, bien que le premier trait de sens ne soit pas présent dans la version originale, pour obtenir une traduction innovante : *un chialeur boursouflé de larmes*. Au lieu de parler directement du bruit produit par l'enfant, il qualifie l'enfant lui-même de *chialeur*, introduisant ainsi du même coup un registre argotique, une terminaison qui rappelle celle de *blubber*, et le trait sémantique des sanglots, repris ensuite par *larmes*. Il ajoute à cela l'adjectif *boursouflé* qui vient qualifier *chialeur* pour créer une image étrange, avec peut-être une visée superlative.

Le segment anglais de l'exemple suivant est fondé sur l'expression *to have one's legs walked off one*, qui signifie « être épuisé à force de marcher ». Ici, le personnage détourne l'expression et l'emploie pour dire qu'il est épuisé à force de parler. Le traducteur n'a pas opté pour une traduction littérale, que la structure aurait certainement rendue difficilement compréhensible. Au lieu de cela, il a adapté une expression française, *être sur les rotules*, détournant l'expression sur le même principe que l'anglais : *il avait la langue sur les rotules* ; l'expression est imagée, compréhensible mais inhabituelle. Dans ces deux exemples, le traducteur opère un travail créatif et novateur sur la lettre et refuse de se laisser enfermer par une vision trop normative de la pratique traductive et de la langue française pour obtenir un rendu original et saillant.

Au terme de ce survol des stratégies de traduction choisies par J.-F. Hel Guedj, l'on peut constater que sa démarche n'est effectivement pas sans rappeler l'approche hétérogénéisante de Lawrence Venuti. Il s'autorise des innova-

20. *Oxford Dictionary Online*, <http://oxforddictionaries.com/definition/english/blubber?q=blubber> consulté le 23/10/2012.

21. *Ibid.*

tions et emprunte à différents registres et sociolectes, à des parlers archaïques ou techniques afin de constituer un discours hétérogène qui bouscule la langue française et fait ressentir au lecteur l'étrangéité du texte d'origine et de sa langue. Il produit ainsi un texte traduit qui semble parfois étrange, mais qui du fait de cette étrangeté ponctuelle se donne à voir comme texte traduit plutôt que de rechercher un rendu fluide, naturel, idiomatique en français.

Au terme de cette étude, deux remarques se dégagent. D'une part, il semblerait que les stratégies hétérogénéisantes choisies par le traducteur s'appliquent avant tout au lexique. Certes, on trouve quelques exemples de calques de la syntaxe, mais ils sont largement minoritaires. Ce constat semble donner raison à J.-L. Cordonnier qui écrit qu'« en traduction littéraire, l'invariabilité de la syntaxe constitue un rempart contre l'anormalité, pour le Même, du discours de l'Autre et sert de prétexte à l'intraduisibilité, donc à l'adaptation » (Cordonnier, 1995 : 17). La syntaxe semble constituer une sorte de norme sacro-sainte à laquelle le traducteur n'ose pas toucher, peut-être de peur de rendre le texte complètement obscur. Il est plus facile de jouer sur le lexique, considéré comme un plus grand espace de créativité, que sur la syntaxe, vue comme plus figée et moins productive. Le bouleversement de la syntaxe serait-il à voir alors comme une étape supplémentaire dans l'approche hétérogénéisante, après le bouleversement du lexique ? Y a-t-il là un pas de plus à franchir pour atteindre cette traduction-dévoilement souhaitée par Cordonnier, ou bien serait-ce une étape de trop, comme semble le considérer J.-F. Hel Guedj, une étape qui mettrait réellement en danger la compréhension du lecteur ? Il n'est pas possible de répondre ici à ce questionnement de manière catégorique, cette étude ne se fondant que sur une seule traduction, mais cela donne matière à réflexion.

La deuxième remarque est la suivante. L'approche hétérogénéisante permet ici au traducteur de rendre perceptible le caractère étranger de la langue d'origine sous le français du texte traduit. Cependant, quelle langue d'origine fait-elle percevoir ? Elle permet certes de faire ressentir le texte comme étranger, traduit, mais (elle) ne permet pas de conserver le caractère spécifiquement irlandais de sa langue. Nous avons vu que les différents marqueurs formels faisaient l'objet d'une standardisation, que la langue s'homogénéisait malgré l'effort du traducteur dans le sens contraire. La langue de l'Autre que la traduction donne à voir perd inévitablement de sa spécificité. En effet,

si les mêmes stratégies sont employées pour construire un discours hétérogène visant à rendre la langue anglo-irlandaise dans un roman et l'anglais sud-africain dans un autre, par exemple, n'allons-nous pas, malgré les différences liées au style des auteurs, vers une homogénéisation de la représentation d'une « langue-autre » ? Nous touchons peut-être là à un paradoxe de cette approche, qui, si elle permet de donner à voir une certaine étrangeté, ne semble pas permettre de reconstituer cette étrangeté en tant qu'elle est associée à une langue régionale spécifique.

Cela ne veut pas dire que la traduction de J.-F. Hel Guedj relève d'un français standard. Par le jeu sur les registres, par ses innovations et ses trouvailles, il parvient à produire un texte écrit dans une langue qui s'écarte de la norme. Non pas un sociolecte précis et reconnaissable, comme celui du titi parisien, mais une langue populaire, urbaine, familière voire argotique, construite à partir de sources multiples par le biais d'une pratique traductive hétérogène, comme nous avons pu le constater. Il est certain que cette langue perd tout de même son caractère irlandais, sa double étrangeté. Jean-Michel Déprats conclut lui aussi son article sur la traduction de la langue anglo-irlandaise dans *The Playboy of the Western World* par le constat d'un échec, d'une défaillance, d'un « noyau irréductible d'intraduisibilité » en ce qui concerne la langue (Déprats, 1998 : 80-81). Cependant, l'« Irishness » du roman ne réside pas uniquement dans sa langue, et il s'agit peut-être justement de dépasser la question linguistique et de récupérer ailleurs cette identité perdue, notamment en préservant les références culturelles et l'ancrage très solide du roman dans la réalité du Dublin du tournant du siècle.

## Bibliographie

### Éditions de référence

DOYLE, Roddy, 2000a [1999], *A Star Called Henry*, Londres, Vintage.

———, 2000b, *La Légende d'Henry Smart*, trad. Johan-Frédéric Hel Guedj, Paris, Éditions Denoël.

**Ouvrages et articles**

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

CHAPDELAINE, Annick et LANE-MERCIER, Gillian, 1994, « Traduire les sociolectes : définitions, problématiques, enjeux : présentation », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 7, n° 2, p. 7-10.

COLIN, Jean-Paul et MÉVEL, Jean-Pierre, 2010, *Argot et français populaire : grand dictionnaire*, Paris, Larousse.

CORDONNIER, Jean-Louis, 1995, *Traduction et culture*, Paris, Didier.

DÉPRATS, Jean-Michel, 1998, « Traduire une langue duelle : le cas de l'anglo-irlandais de Synge dans *The Playboy of the Western World* », *Palimpsestes* 11, *Traduire la culture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 71-82.

DOLAN, Terence Patrick, 1999, *A Dictionary of Hiberno-English: the Irish Use of English*, Dublin, Gill & Macmillan.

DONNELLY, Brian, 2000, « Roddy Doyle: from Barrytown to the GPO », *Irish University Review*, vol. 30, n° 1, Dublin, Irish University Press, p. 17-31.

GLISSANT, Édouard, 1996, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.

HICKEY, Raymond, 2007, *Irish English: History and Present-day Forms*, Cambridge, Cambridge University Press.

HORTON, David, 1998, « Non-standard Language in Translation: Roddy goes to Germany », *German Life and Letters* 51, no. 3, Oxford, B. Blackwell, p. 415-430.

LYONS, John, 1981, *Language and Linguistics: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press.

Ó DÓNAILL, Niall et DE BHÁLDRAITHE, Tomás, 1992 [1977], *Foclóir Gaeilge-Béarla*, Dublin, Oifig an Soláthair.

MCCARTHY, Dermot, 2003, *Roddy Doyle: Raining on the Parade*, Dublin, Liffey Press.

SAMMON, Paddy, 2002, *Greenspeak: Ireland in Her Own Words*, Dublin, Town House.

VENUTI, Lawrence, 1998, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Londres & New York, Routledge.

WHITE, Caramine, 2001, *Reading Roddy Doyle*, Syracuse, New York, Syracuse University Press.