

Université de Montréal

La création dans le processus traductif
Analyse théorique et empirique de la littérarité dans les
traductions en français d'une nouvelle hongroise

par
Louise Audet

Département de linguistique et de traduction
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de doctorat
en traduction
option traduction

octobre 2005

© Louise Audet, 2005



P
25
U54
2006
V. 002

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

**Université de Montréal
Faculté des études supérieures**

Cette thèse intitulée :

**La création dans le processus traductif
Analyse théorique et empirique de la littérarité dans les traductions
en français d'une nouvelle hongroise**

Présentée par :

Louise AUDET

A été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur

Nathan MENARD

Directeur de recherche

Jeanne DANCETTE

Membre du jury

Jean-Luc MOREAU

Examineur externe

Barbara FOLKART

Représentant du doyen de la FES

Rodica-Livia MONNET

Thèse acceptée le 22 mars 2006

Résumé

La présente étude est une réflexion sur la traduction littéraire. Nous proposons une synthèse des modèles théoriques issus des domaines linguistique, poétique et psycho-cognitif qui rendent compte de la création en traduction. Nous croyons que la conciliation de domaines souvent jugés irréconciliables est féconde pour la théorie de la traduction littéraire : elle nous permet de faire surgir des points de convergence théoriques, de mieux définir les axes d'analyse des données empiriques ainsi que les classes de caractérisants de littérarité.

Cette réflexion s'appuie également sur une analyse empirique visant à mettre en lumière le processus créatif grâce aux sources d'information que constituent les avant-traductions* soit, les protocoles de verbalisation (PV) et les brouillons et versions précédant la version finale de quatre traductrices.

Notre hypothèse générale est que l'observation du processus de traduction et l'analyse des traductions qui en résultent permettent de mettre en lumière des composantes importantes de la créativité* en traduction et que l'analyse de la genèse des traductions littéraires permet de mieux en définir la spécificité.

La traduction littéraire du hongrois au français a été retenue comme objet de cette analyse pour plusieurs raisons : le hongrois est une langue non indo-européenne dont les caractéristiques linguistiques posent des défis au traducteur ; la littérature hongroise, peu connue jusqu'à tout récemment, connaît actuellement, grâce aux travaux des recherches hungarologiques (Szende et Kassai 2001, Nyéki 1988) et aux traductions, une diffusion de plus en plus grande. Nous voulons, par notre travail, apporter une contribution aux études traductologiques portant sur la paire de langues hongrois-français.

Après avoir exposé la problématique (CHAPITRE UN), nous présentons un état de la question sur la création en traduction littéraire (CHAPITRE DEUX). Nous abordons la question sous les approches de la linguistique, de la stylistique de la réception, des théories de la traduction littéraire, de la critique génétique et des études de processus.

La méthodologie de notre étude empirique est exposée au CHAPITRE TROIS. Après une brève présentation de l'œuvre de Krúdy et une étude préalable des passages à

traduire, nous définissons notre grille d'analyse de la littéarité selon quatre axes. Nous donnons ensuite le déroulement de la recherche (choix du protocole, sujets, questionnaires, consignes et corpus).

L'exploitation des résultats de l'analyse empirique fait l'objet du CHAPITRE QUATRE. Après l'analyse des protocoles de verbalisation (PV) en fonction des classes de caractérisants établis, nous apportons nos observations sur les résultats, la valeur opératoire des axes d'analyse, le rôle des variables et l'évaluation de l'expérience par les répondantes (analyse des post-traductions).

Dans le CHAPITRE CINQ, après une récapitulation des résultats, nous procédons à la discussion des modèles théoriques et à la vérification de nos hypothèses. Nous y discutons de la pertinence des outils méthodologiques et des concepts que nous avons définis, ainsi que de la nature de la traduction littéraire.

Nous apportons nos conclusions générales sur la problématique de la création en traduction au CHAPITRE SIX. Nous fournissons, à la suite de ce chapitre, un glossaire des termes et des notions (mots marqués d'un astérisque).

Les annexes comprennent : les passages sélectionnés du texte source (Annexe 1) ; toutes les traductions (y compris les traductions publiées) des passages sélectionnés (Annexe 2) ; le démontage phrastique du texte source selon le modèle de Molinié (Annexe 3); deux exemples de différences préférentielles travail dans les brouillons et versions (Annexe 4) et le cahier de consignes et le questionnaire (Annexe 5).

Dans l'objectif de dépasser l'approche classique de la traduction centrée sur le rendu du sens, la communication du message, le vouloir-dire de l'auteur, nous avons abordé la problématique de la création en traduction dans une perspective expérimentale (centrée sur le processus). Les résultats de notre étude montrent que la spécificité de la traduction littéraire s'exprime sur tous les axes et implique des connaissances d'expert. Ils mettent en outre en évidence la variabilité individuelle quant à la sensibilité aux faits littéraires. Ainsi nous avons pu définir certaines « différences préférentielles de travail » : le travail de certaines traductrices serait plus orienté vers le rythme (niveau syntagmatique) alors que

chez d'autres, le travail sur la connotation et la valeur d'évocation du lexique serait plus déterminant. Nous avons en outre pu observer que les participantes ayant produit les traductions les plus abouties* sont des sujets résilients. Non seulement ces traductrices ont-elles fait preuve d'une très grande détermination à rendre les aspects de littéarité auxquels elles étaient sensibles, mais elles ont poursuivi le travail traductif (souvent étalé sur plusieurs jours) jusqu'à l'obtention d'une solution qui les satisfasse.

À propos des grandes questions concernant la nature et l'évaluation (réussite, qualité) de la traduction littéraire, notre recherche a démontré qu'il est possible de vérifier de façon objective ces questions : les quatre axes d'analyse nous ont permis de montrer de façon objective la nature du travail sur la littéarité. Nous pensons que ces quatre axes étaient nécessaires et suffisants pour couvrir le phénomène « littéarité en traduction ».

La créativité* en traduction relève avant tout d'un processus. Les PV nous ont permis d'observer que la créativité en traduction met à contribution la mémoire (intra-textuelle, intertextuelle, contextuelle), la conscience (focalisation consciente sur l'objet), les émotions, la sensibilité esthétique et la résilience. Outre qu'il est un bon outil d'évaluation de la sensibilité à la littéarité, le P.V est pertinent pour l'étude du phénomène « créativité en traduction ». À la question de savoir, qui, parmi les répondantes a été créative, et en quoi l'a-t-elle été, nous croyons que la notion d' aboutissement* de la traduction (stabilisation du mouvement hélicoïdal*) fournit un élément pertinent de réponse.

La genèse de la traduction permet, à travers les différents états révélés par les avant-traductions, de faire apparaître la cohérence du geste traductif en même temps que l'infinie variabilité de ses parcours et de ses choix et, finalement, et de mieux cerner la création en traduction. Nous pensons avoir contribué à un enrichissement de la discussion sur ces quelques notions et avoir répondu clairement à cette question que nous avons posée au début sur la spécificité de la traduction littéraire qui est à la fois le travail sur la forme et le sens (indissolublement liés), comme exigence première, motivation, impératif.

Mots-clés : traduction hongrois-français, créativité, littéarité, protocole de verbalisation

Abstract

This thesis presents the results of an empirical study of literary perception in the translation process. Four translators have been asked to record their comments while translating selected passages of a Hungarian literary text in French. The notion of “pre-translation” is defined as a transcription of think-aloud protocols, and their subsequent translations. In order to discover marks of literary perception and its apprehension, this corpus has been analyzed using four criteria : semantic, formal, and narrative devices, and preferences in translation strategies. The results show that the specificity of literary translation is expressed in all the criteria, and that it implies expert knowledge on the part of the reader and the translator. Although one cannot generalize, due to the limited number of examples in the research project and the influence of social variables, the results highlight the wide range of sensitivity to literariness expressed by the translator. For example, the working strategies of some translators are more oriented towards rhythm (supra-syntagmatic level), while others prefer working on the lexical and connotative aspect (paradigmatic level).

Keywords : -French translation, creativity, literariness, think-aloud protocol

Table des matières

Chapitre un : Introduction	18
1.1 Le contexte de la problématique	19
1.1.1 Le texte littéraire, quelle définition ?	19
1.1.2 Respect de la lettre ou du sens : cette dichotomie rend-elle compte de la problématique complexe de la traduction littéraire ?	20
1.1.3 Refoulement et occultation des processus créatif et traductif	22
1.2 Traduire une langue, traduire un monde	25
1.2.1 Le hongrois, langue finno-ougrienne implantée depuis un millénaire dans le bassin des Carpates	26
1.2.2 Le discours littéraire comme possible actif d'une langue	27
1.3 Un objet complexe, des champs de recherche et des modèles théoriques multiples	28
1.3.1 Choix des modèles théoriques	29
1.4 Un lieu privilégié d'observation du processus de création : l'émergence de la forme et du sens	31
1.5 Prémisses et hypothèses de la recherche	33
1.5.1 Prémisses	33
1.5.2 Hypothèse générale	34
1.5.3 Limites de la recherche et attentes	35
1.6 Esquisse de l'étude	36
Chapitre 2 : État de la question	38
2.1 Le texte dans tous ses états : le champ énonciatif	39
2.1.1 Du <i>texte</i> au <i>discours</i> : transformations de l'unité-texte	41
2.1.2 La subjectivité discursive	44
2.1.3 Les pactes narratifs	45
2.1.4 Les voix narratives	46
2.1.5 Le texte comme création	47
2.1.6 Les notions de « réussite textuelle », de « réussite traductive » et d'aboutissement de la traduction	48
2.2 Création et littérarité : de la poétique à la littérisation	50

2.2.1 Fonction poétique (Jakobson), littéarité constitutive et littéarité conditionnelle (Genette).....	52
2.2.2 De la littéarité à la littéarisation : la sémiostylistique (Molinié)	53
2.2.2.1 Le régime de littéarité : « il se passe quelque chose »	55
2.2.2.2 Composantes définitionnelles de littéarité.....	57
2.2.2.2.1 Le discours littéaraire a un fonctionnement sémiotique complexe.....	57
2.2.2.2.2 Le discours littéaraire est intra-référent	58
2.2.2.2.3 Le discours littéaraire est un acte.....	60
2.2.2.3 Le pacte sripturaire.....	60
2.2.3 La littéarité dans une perspective cognitiviste.....	64
2.3 L'apport des théories de la traduction littéaraire : projet, sujet, création	67
2.3.1 La « transparence d' <i>Ariel</i> » : une prétention dénoncée (de Beaugrande)	68
2.3.1.1 Contre la traduction ethnocentrique et hypertextuelle : la traductologie bermanienne (1984, 1985)	69
2.3.1.2 Contre une linguistique de la traduction, contre une traductologie : la poétique de Meschonnic.....	72
2.3.1.3 Contre l'idéologie duplicatrice : la mise en lumière de l'altérité fondamentale du texte traduit (Folkart).....	76
2.3.2 Propositions de réhabilitation du sujet traduisant	80
2.3.2.1 Le sujet dans le concept de projet chez Berman	81
2.3.2.1.1 Le concept de projet bermanien.....	83
2.3.2.2 Le sujet dans le concept d'historicité chez Meschonnic	86
2.3.2.2.1 Principes majeurs de la poétique de Meschonnic	88
2.3.2.3 Le sujet dans les décalages (ré-)énonciatifs du texte traduit chez Folkart... 91	
2.3.2.3.1 La voix du traducteur	92
2.3.2.4 Un sujet pensant, une pratique réfléchie	93
2.3.3 Création et traduction.....	94
2.3.3.1 La lettre comme principe créateur : transformation de la langue d'accueil par l'Étranger (Berman 1984, 1985)	96
2.3.3.2 La création, une question de rythme (Meschonnic 1999).....	98
2.3.3.2.1 Postulats et principes critiques.....	99

2.3.3.3 La création traductionnelle (Folkart)	103
2.4 L'atelier de la création : genèse et traduction	110
2.4.1 L'éclairage de la critique génétique (de Biasi : 2000)	110
2.4.1.1 Création et paraphrase (C. Fuchs).....	112
2.4.1.2 Poétique de l'écriture et poétique de la textualisation (Debray-Genette) ..	113
2.4.1.3 Pour une linguistique de la production écrite (Grésillon 1989).....	114
2.4.1.3.1 La rupture génétique	115
2.4.1.3.2 Le couple variante d'écriture/variante de lecture.....	115
2.4.1.3.3 Le différé.....	116
2.4.1.4 La question de la téléologie.....	119
2.4.2 L'éclairage des études de processus.....	120
2.4.2.1 De la compréhension des textes (Kintsch et Van Dijk) à la compréhension des textes littéraires (Zwaan ; Kintsch).....	120
2.4.2.2 Le modèle de Kintsch (1998).....	126
2.4.2.2.1 Le traitement de l'anaphore : « A rose is a rose is a rose ».....	131
2.4.2.2.2 Le traitement de la métaphore.....	133
2.4.2.2.3 Discussion	135
2.4.2.3 La compréhension en traduction : le modèle de Dancette (1995).....	136
2.4.2.4 La créativité en traduction : processus et production.....	140
2.4.2.5 <i>Check-lists</i> du processus créatif (Ghiselin, Rompel et Taylor 1973).....	145
2.5 Synthèse	146
Chapitre 3 : Méthodologie générale et notions opératoires	149
3.1 Le texte source, son contexte	150
3.2 Analyse préalable des passages à traduire	152
3.2.1 La figure macrostructurale de l'hypotypose	153
3.2.2 La construction textuelle du point de vue et du discours intérieur libre	155
3.3 Sélection et définition des classes de caractérisants de littéarité	163
3.3.1 Axe formel	163
3.3.1.1 La caractérisation du substantif.....	163
3.3.1.2 La caractérisation du verbe	164
3.3.1.3 La forme et le mouvement de la phrase : l'organisation phrastique	165

3.3.1.4 La figure de la répétition.....	168
3.3.2 Axe sémantique.....	168
3.3.2.1 Le jeu connotatif.....	169
3.3.2.1.1 Les archaïsmes et les mots étrangers à valeur archaisante.....	169
3.3.2.1.2 les mots dits « expressifs » (mots onomatopéiques*).....	169
3.3.2.1.3 l'onomastique*.....	170
3.3.2.1.4 les connotations* de registre et de niveau.....	171
3.3.2.1.5 les idiolexies et les créations lexicales.....	171
3.3.2.2 Le jeu figural.....	171
3.3.3 Axe position narrative.....	173
3.3.4 Axe position traductive.....	173
3.4 La méthode (conduite de la recherche).....	174
3.4.1 Les sujets.....	175
3.4.2 Questionnaire et consignes.....	176
3.5 Les corpus.....	177
3.5.1 Les passages sélectionnés du texte source.....	177
3.5.2 Avant-traductions et traductions finales des passages sélectionnés.....	178
3.5.3 Les post-traductions.....	178
3.5.4 Traductions de Komoly (1996) et de Képes (1992).....	179
Chapitre 4 : Exploitation des données.....	180
4.1 Analyse des PV en fonction des classes de caractérisants de littéarité.....	180
4.1.1 Axe formel.....	181
4.1.1.1 Noëlle [FI _F EP].....	181
4.1.1.2 Annie [HI _H EP].....	195
4.1.1.3 Karine [HI _H ØØ].....	200
4.1.1.4 Lisette [FI _F EØ].....	202
4.1.2 Axe sémantique.....	202
4.1.2.1 Noëlle [FI _F EP].....	202
4.1.2.3 Annie [HI _H EP].....	211
4.1.2.3 Karine [HI _H ØØ].....	221
4.1.2.4 Lisette [FI _F EØ].....	226

4.1.3	Axe position narrative	229
4.1.3.1	Noëlle [FI _F EP]	229
4.1.3.2	Annie [HI _H EP]	232
4.1.3.3	Karine [HI _H ØØ] : aucun commentaire relevé.	233
4.1.3.4	Lisette [FI _F EØ]	233
4.1.4	Axe position traductive	234
4.1.4.1	Noëlle [FI _F EP]	234
4.1.4.2	Annie [HI _H EP]	244
4.1.4.3	Karine [HI _H ØØ]	251
4.1.4.4	Lisette [FI _F EØ]	252
4.2	Observations et résultats de l'analyse des PV	253
4.2.1	Valeur opératoire et pertinence des axes d'analyse	254
4.2.1.1	Sensibilité aux caractérisants de l'axe formel	254
4.2.1.1.1	La caractérisation du substantif	254
4.2.1.1.2	La caractérisation du verbe	254
4.2.1.1.3	Le caractérisant forme et mouvement de la phrase	255
4.2.1.1.4	La figure de la répétition	256
4.2.1.2	Sensibilité aux caractérisants de l'axe sémantique	257
4.2.1.2.1	Sensibilité au jeu connotatif	257
4.2.1.2.2	Sensibilité au jeu figural	261
4.2.1.3	Sensibilité aux caractérisants de l'axe position narrative	263
4.2.1.4	Expression de la position traductive	265
4.2.2	Rôle des variables	275
4.2.2.1	La langue maternelle et la langue d'instruction	276
4.2.2.2	Études de traduction et /ou études littéraires et expérience de la traduction littéraire	278
4.2.3	Les post-traductions	279
4.2.3.1	Question I	280
4.2.3.1.1	Noëlle [FI _F EP]	280
4.2.3.1.2	Annie [HI _H EP]	280
4.2.3.1.3	Karine [HI _H ØØ]	281

4.2.3.2 Question II.....	282
4.2.3.2.1 Noëlle [FI _f EP].....	282
4.2.3.2.2 Annie [HI _f EP].....	282
4.2.3.3 Autres commentaires évaluatifs des participantes	283
4.2.3.3.1 la valeur autoformative de la traduction selon la méthode de verbalisation	283
4.2.3.3.2 la valeur opératoire de la méthode de verbalisation.....	284
4.2.3.3.3 le travail génétique.....	284
4.2.3.4 Résumé et observations.....	285
4.3 Conclusion	286
Chapitre 5 : Récapitulation des résultats et discussion des concepts et des modèles	287
5.1 Récapitulation des résultats et vérification des hypothèses	287
5.1.1 Tableau des commentaires les plus révélateurs concernant les contraintes linguistiques et les contraintes de littérarité	288
5.1.1.1 Axe formel	288
5.1.1.2 Axe sémantique.....	289
5.1.1.3 Axe position narrative	291
5.1.1.4 Axe position traductive	292
5.1.2 Analyse comparative des sujets	295
5.1.2.1 Sur l'axe formel.....	295
5.1.2.2 Sur l'axe sémantique	296
5.1.2.3 Sur l'axe position narrative	297
5.1.2.4 Sur l'axe position traductive	297
5.2 Discussion des modèles théoriques.....	298
5.2.1 Les modèles linguistiques et littéraires	298
5.2.2 Le champ de la traduction littéraire	300
5.2.3 Le champ psycho-cognitif.....	302
5.3 Vérification des hypothèses	306
5.3.1 Vérification de l'hypothèse 1 et de son corollaire	306
5.3.2 Vérification de la thèse du projet de traduction (Berman).....	307
5.4 Pertinence des outils méthodologiques et des concepts.....	308

5.4.1 Les concepts d'avant-traduction et de post-traduction.....	308
5.4.2 Les axes d'analyse pour la décomposition du phénomène « litté- rarité en traduction ».....	309
5.4.3 Pertinence du PV pour l'étude du phénomène « créativité en traduction ».....	309
5.5 Vers une meilleure définition de la traduction littéraire	311
Chapitre 6 : Conclusion générale	312
Glossaire.....	315
Bibliographie.....	337

Liste des tableaux

Tableau 1 : Traces graphiques avant-textuelles et avant-traductionnelles.....	118
Tableau 2 : Chercheurs créatifs (Ghiselin, Rompel et Taylor 1973)	146
Tableau 3 : Variables des sujets.....	176
Tableau 4 : Sensibilité au jeu connotatif.....	259
Tableau 5 : Sensibilité au jeu figural.....	262
Tableau 6 : Sensibilité aux caractérisants de l'axe position narrative	264
Tableau 7 : Expression de la position traductive <i>a quo</i>	267
Tableau 8 : Expression de la position traductive <i>ad quem</i>	274

Liste des figures

Figure 1 : Schéma de Mossop	77
Figure 2 : Le schéma de la double hélice (Dancette)	137

*À mon père, grand humaniste et praticien,
à mes enfants, Csengele et Atilla, à l'ami
véritable.*

Remerciements

Je tiens à remercier Jeanne Dancette, ma directrice de thèse, qui a manifesté à mon égard une patience et une confiance incomparables : son amitié et son enthousiasme ne se sont jamais démentis, même dans les heures les plus sombres.

Je tiens également à remercier l'équipe de professeurs de traduction (section de français) de l'université Eötvös Lauránd, à Budapest, et en particulier, Mme Kinga Klaudy, directrice du département, qui m'a reçue lors de mon stage, et m'a suggéré la nouvelle de Krúdy comme objet d'étude. Son aide m'a été des plus précieuses.

Merci également au Fonds pour la recherche en sciences humaines, au Département de linguistique et de traduction de l'Université de Montréal ainsi qu'au Centre canadien d'études allemandes et européennes, sans la contribution de qui cette recherche n'aurait pu se réaliser.

Chapitre un : Introduction

La présente étude est une réflexion sur la traduction littéraire. Nous nous proposons de faire la synthèse des théories qui en rendent compte : courant de la linguistique de l'énonciation (J.-M. Adam 1999, Folkart 1991), poétique (Meschonnic 1973, 1999), sémiostylistique (Molinié 1997), étude du processus de compréhension des textes littéraires (Kintsch 1998) et de la compréhension en traduction (Dancette 1995, 1997).

Cette réflexion s'appuiera aussi sur une analyse empirique visant à mettre en lumière le processus créatif dans le cours même de la traduction, grâce aux sources d'information que constituent les PV et l'analyse comparée des quatre versions de la même œuvre. Notre hypothèse est que la genèse de l'œuvre traduite recèle des indices du processus créatif. Elle devrait donc nous permettre de vérifier la validité des théories et des outils analytiques (critique stylistique, analyse textuelle, critique de la traduction) que nous avons retenus.

La traduction littéraire du hongrois au français a été retenue comme objet de cette analyse pour plusieurs raisons : le hongrois est une langue non indo-européenne dont les caractéristiques linguistiques posent des défis au traducteur ; la littérature hongroise, peu connue jusqu'à tout récemment, connaît actuellement, grâce aux travaux des recherches hungarologiques (Szende et Kassai 2001, Nyéki 1988) et aux traductions, une diffusion de plus en plus grande. Nous voulons, par notre travail, apporter une contribution aux études traductologiques portant sur la paire de langues hongrois-français.

Notre objectif est donc de réaliser une synthèse par la conciliation de modèles théoriques issus des domaines linguistique, poétique et psycho-cognitif, de vérifier la validité de certains de leurs concepts opératoires et de mieux cerner la spécificité de la traduction littéraire.

1.1 Le contexte de la problématique

Pratique complexe, éminemment subjective, la traduction est aboutissement et processus. Genèse et œuvre. S'intéresser à la théorie de la traduction littéraire, c'est se confronter à toutes les exigences que comporte l'acte d'écriture, mais élevées au carré !

1.1.1 Le texte littéraire, quelle définition ?

D'une part, comment appréhender la création littéraire ? Il est, bien sûr, une voie royale, celle des œuvres. Selon Valéry, l'œuvre dit sa génération et permet l'autogénération de l'auteur. Ainsi, si « l'œuvre littéraire dit l'expérience de la création »¹, il reste au lecteur-traducteur et critique à lire l'expérience créatrice dans le texte. Encore faut-il s'accorder sur le sens des mots « texte » et « littéraire ».

Sur ce point, les définitions divergent selon les approches théoriques – linguistique, littéraire, sociologique, psycholinguistique ou philosophique. En études littéraires, l'approche formaliste cherche à définir la littérarité*² comme un ensemble de procédés formels, langagiers ou compositionnels, alors que les théories de la réception³, centrées sur l'activité de lecture et d'interprétation des textes, définissent la littérarité* en termes d'effet. Pour sa part, la linguistique moderne s'est fait reprocher d'avoir négligé les manifestations artistiques de la langue écrite : « La linguistique n'est plus guère tolérée par les littéraires que comme un instrument pour l'explication de texte et la stylistique », note Jean-Michel Adam (in *Le dictionnaire du littéraire*, 2000 : 333). Pourtant, ajoute-t-il (*ibid.*), « le fait de séparer la grammaire et la stylistique a pour résultat un double oubli : d'une part, on occulte le fait que tous les textes ont du style, en ce sens qu'ils sont des

¹ Bilien Max (1989 : 36) : « Selon Valéry, la génération de l'œuvre est marquée par la conscience successivement dépouillée, étonnée, détachée : l'œuvre dit sa génération et permet l'autogénération de son auteur. Pour Blanchot, à l'expérience de la création de l'auteur [...] correspond la structure de l'œuvre [...] ce qui revient à dire que l'œuvre dit l'expérience de sa création. »

² Le terme appartient aux formalistes russes du début du XX^e siècle (Chklovski, Jakobson, Bogatyriov, Eikhembaum *et alii*) qui visaient une approche interne et abstraite du fait littéraire.

³ Les tenants de *l'esthétique de la réception* de l'École de Constanz (Jauss, Iser), le courant américain du *Reader-Response Criticism* (I.A. Richards, L. Rosenblatt) et ses représentants, dont Stanley Fish (1980), pour qui l'interprète constitue proprement le texte au cours de la lecture.

mises en fonctionnement toujours singulières de la langue ; d'autre part, on refuse de considérer le travail des écrivains comme un espace spécifique d'exploration et d'observation des possibles de la langue ».

1.1.2 Respect de la lettre ou du sens : cette dichotomie rend-elle compte de la problématique complexe de la traduction littéraire ?

Parallèlement, la traduction littéraire a suscité une très riche réflexion et un effort de théorisation remarquable : cet art de l'impossible pose sans doute l'un des plus ambitieux défis au théoricien. Ici encore, les débats sont nombreux et les prises de positions souvent irréconciliables.

Ainsi, selon qu'ils sont partisans d'une approche « sourcière » ou « cibliste », les théoriciens de la traduction privilégieront « la lettre », ou l'« esprit ». Mais la lettre, ce qu'en termes psychanalytiques, François Péraldi (1985 : 177) désignait comme le « corps érotique »⁴, n'est-elle pas nécessairement appelée à choir devant le « sacré » du sens ? Ce qui mènera Derrida à formuler le concept de « différance », selon lequel le signifiant entraîne l'interprète en un diffèrent infini, par une « pratique formelle et syntaxique de l'indécidabilité »⁵ ? Ou encore, le respect de la lettre constitue-t-il, comme le préconise Berman (1984), le ressort de l'accession de la langue d'accueil à l'altérité de la langue étrangère ? À cet égard, la volonté d'« enraciner la traductologie dans la pensée philosophique » que manifeste Berman (1985 : 39) n'isole-t-elle pas la théorie de la traduction du domaine du discours ? Quant à la conception derridienne, ne risque-t-elle pas d'entraîner une dérive interprétative ? Comme le note Meschonnic (1999 : 78), « ici se situe l'idéologie qui veut que traduire est partout, et tout est traduire. À l'opposé de la

⁴ Professeur, chercheur et traducteur. Dans un article intitulé « Corps du texte et corps érotique » paru dans *Texte* (1985 : 177), l'auteur abordait la question en termes psychanalytiques : « Pas de je(u) pulsionnel sans jaculation phonique [...] C'est cela que j'appelle le corps du texte, le corps érotique du langage. [...] C'est pour cela que sa perte dans la traduction n'est pas un simple détail mais le geste le plus grave qu'on puisse commettre sur la langue ... ».

⁵ S. Kofman, citée par P. Mahony (1982 : 128) : « L'originalité de Derrida, c'est de mettre fin à un procès de traduction et de décision par une pratique formelle et syntaxique de l'indécidabilité. »

traductologie [proposée par Berman, 1985], qui isole le traduire, l'analogique le voit partout. »

À l'instar d'Umberto Eco (1990 : 17-18), nous croyons qu'il y a des limites à l'interprétation et que ces limites doivent coïncider avec le texte :

(D)ire qu'un texte est potentiellement sans fin ne signifie pas que tout acte d'interprétation puisse avoir une fin heureuse [...] cela signifie que le texte interprété impose des restrictions à ses interprètes. Les limites de l'interprétation coïncident avec les droits du texte.

Face à cette dichotomie, comment aborder la création dans la pratique traduisante ? Création et traduction sont-ils des termes antinomiques ? Quelle est la part de création allouée au traducteur ? Les contraintes et les exigences de la tâche (fidélité, équivalence, adéquation) ne réduisent-elles pas la pluralité de lectures (et de traductions) qu'est censé offrir le texte littéraire ? Par ailleurs, le traducteur, n'est-il pas prisonnier en quelque sorte des systèmes linguistiques en présence ? « Traduire, nous rappelle l'auteur hongrois Dezső Kosztolányi⁶, c'est exécuter une danse pieds et poings liés. »

En outre, la traduction doit répondre à des contraintes spécifiques (adéquation, équivalence) qui, à première vue, semblent exclure toute possibilité de création. Chacune des étapes du processus sera ainsi soumise à des exigences dont la satisfaction semble se situer, comme le souligne Perret (1975 : 14-15), à la limite de l'impossible pour le traducteur :

Établie au plan de l'écriture où la communication est toujours plus difficile à assurer, [la traduction littéraire] suppose là-même entre auteur et lecteur l'intervention d'un tiers, le traducteur [à qui] on demande de redire, d'être une oreille qui parle, une main au service d'une tête qui n'est pas la sienne.

La situation du traducteur, qui lui aussi est un écrivain, diffère de l'auteur [...] il écrit d'après un autre [...] d'après la visée d'un autre. Il est vrai qu'avant d'écrire il a lu [...]. Son problème, c'est que, traducteur, il ne peut en rester là. Lecteur, il aurait pu se contenter de ressentir une impression un peu floue [et] garder ouverte la possibilité de revenir encore et encore sur le

⁶ Cité par Sophie Képès, in *La quinzaine littéraire*, no. 573, 1^{er} au 15 mars 1991, p. 12.

texte pour le mieux entendre. Le traducteur, au contraire, doit formuler un énoncé défini et qui, une fois posé, sera définitif.

Cette responsabilité ne fait-elle pas du traducteur un importun qui se glisse entre l'auteur et son lecteur au risque de lui gâcher le plaisir de la lecture, un exhibitionniste ou un envieux dont le plus grand regret est « d'avoir perdu l'occasion qui ne reviendra pas, l'occasion lyrique, de l'avoir laissée à un confrère plus chanceux d'une autre langue » (Simeone 1992 : 87) ?

Ajoutons que la traduction est une activité toujours historicisée et que la dimension de la temporalité vient ajouter à la complexité de la tâche, soumise, par ailleurs, aux conditions pragmatiques de tout acte de communication.

Alors, comment l'analyste peut-il réhabiliter la présence du traducteur dans l'activité traduisante sans céder au « subjectivisme » et à « l'empirisme »⁷ ? Et comment parler de création sans prendre en compte le rôle des sujets de ces énonciations et ré-énonciations ?

1.1.3 Refoulement et occultation des processus créatif et traductif

Les processus de la traduction et de la création constituent des objets d'étude particuliers : ce sont des domaines mystérieux, pratiquement indéfinissables, où la subjectivité fait partie intégrante de la problématique. Dans ce cas, est-il possible d'appréhender des phénomènes d'ordre esthétique, qualitatifs au moyen de critères objectifs ? Est-il possible de révéler, à travers les phénomènes linguistiques (repérables, identifiables), le processus créateur à l'œuvre en traduction ? Est-il possible de cerner la littérarité* d'un texte, d'en étudier la mise en œuvre et la re-création dans une autre langue autrement que par une saisie impressionniste ? Cette thèse s'attachera à apporter quelques éléments de réponse.

Par ailleurs, si la traduction constitue un objet d'étude particulier, c'est qu'on en a occulté le processus. Abordant l'œuvre d'un écrivain, le lecteur n'a pas, en principe, à se

⁷ Entendus ici comme lecture autonome, affranchie du texte en présence, et comme le refus de théorisation.

soucier du labeur de l'auteur pour éprouver ce « plaisir du texte », dont parle Roland Barthes. À part, bien sûr, quelques notes périgraphiques (traduit de ... par ...) que le lecteur escamote ou oublie rapidement, cette lecture repose, comme le remarque Barbara Folkart (1991 : 242), sur « une convention de réception fondée sur le refoulement du processus traductionnel » :

Le paradoxe incontournable de la traduction conçue comme discours direct réside donc en ceci qu'elle se présente comme une citation « textuelle », comme une reprise pure et simple du syntagme dans une langue qui, étant autre, impose un travail de remédiation. Bref, le modèle citationnel, tout en entraînant un travail non-nul, se présente comme un travail nul, et ceci en vertu d'une convention de réception tacite qui exige, semble-t-il, que soit occulté, voire, refoulé le passage de la langue d'arrivée à la langue de départ.

Est-ce à dire que le traducteur créatif doit exhiber son travail ? À la limite de l'altérité, de la traduction-confiscation*, citons l'exemple de la traduction du *Jabberwocky* de Lewis Carroll par Antonin Artaud qui, de l'hôpital de Rodez où il est interné, conçoit le projet d'une traduction, « entreprise anti-grammaticale contre Lewis Carroll ». Là où, par exemple, Carroll écrit *Did gyre and gimble in the wabe*, Artaud traduit : « Jusque-là où la rouрге est à rouarghe à rangmbde et rangmbde a rouarghambde ». Le cas est fascinant : nous sommes en présence d'une traduction débridée, exhibitionniste, mais au bout du compte, comme l'a noté Annie Brisset (1985 : 140), paradoxale⁸.

Il nous semble cependant plus intéressant de nous pencher sur un autre type de création, celui de la réponse, non seulement à une contrainte littéraire formelle, comme celle imposée, par exemple, par la traduction de *La disparition* de Perec par Adair⁹, mais de la réponse à la contrainte de la *ratio difficilis* de l'œuvre. En effet, si le traducteur se révèle grâce aux solutions créatives qu'il trouve, c'est par l'invention constante d'une nouvelle

⁸ En effet, Annie Brisset (1985 : 140) arrive à la conclusion que l'« entreprise » d'Artaud a produit « contre toute attente une traduction qui, au lieu d'être diamétralement opposée à l'original, reste en partie conforme à sa logique et à sa fonction indiquée », traduction qu'elle qualifie de « paradoxale ».

⁹ Ball (1996 : 19-22) cite l'exemple de la traduction en anglais de *La disparition* de Perec par Georges Adair : non seulement peut-on parler de réussite, mais d'un redoublement de plaisir pour le lecteur anglophone qui observe comment le traducteur arrive à rendre un texte qui respecte la contrainte que Perec s'était imposée (la disparition de la lettre la plus fréquente).

ratio difficilis qu'il réussit son tour de force : Adair n'emprunte pas, il réinvente la littérarité* du texte et, ce faisant, réussit à mettre en lumière son propre processus créateur.

Certes, toutes les œuvres ne présentent pas une contrainte formelle aussi patente. Nous conviendrons, avec Meschonnic (1999 : 83), que la littérarité* n'est pas une question de langage spécifique, c'est-à-dire que « contrairement à l'idée répandue qui oppose la littérature et la poésie au langage ordinaire, elles sont justement dans le langage ordinaire » et que « la traduction bute (peut buter) autant sur le système des prédéterminants que, par exemple, sur celui des temps » (*ibid.*, p. 336).

Alors comment dans ce contexte réserver une part à « l'aventure personnelle »¹⁰ du traducteur, puisqu'on pourrait facilement objecter que plus il y a « écriture », plus il y a trahison? Pour Meschonnic (1982 : 91), la ré-énonciation et l'aventure personnelle du traducteur constituent « la condition même de l'historicité des traductions et des pratiques du langage [...]. Il suffit d'admettre que les pratiques du langage sont toujours historiques pour voir qu'il y a toujours historicité de la traduction ».

Folkart (1991) pose également que le traducteur ne saurait s'esquiver derrière de fallacieuses prétentions à la transparence : toute traduction, en tant que résultat d'un travail, est nécessairement grevée des indices de la ré-énonciation et marquée, au terme du procès traductif, d'une altérité fondamentale qu'il revient au traducteur d'assumer. Ainsi, la traduction « travaille indissociablement les structures linguistiques et les formes littéraires ».

L'œuvre littéraire dont nous avons sélectionné les passages en vue de notre analyse empirique est une nouvelle de l'auteur hongrois Gyula Krúdy. Si, comme le considère Meschonnic (1973 : 365), le texte dans la langue d'arrivée établit un double rapport avec la langue et le texte de départ, le discours littéraire étant « le possible actif d'une langue », comment s'effectuera ce double rapport ? Que pourrions-nous observer, dans les PV, du

¹⁰ Meschonnic (1973 : 360) soutient que « sans la ré-énonciation et l'aventure personnelle du traducteur, le texte de départ se retrouve énoncé d'arrivée, ce non-texte qui, croyant lui laisser du moins son sens, sinon sa "forme", ne lui laisse plus qu'une partie de son "sens"(et que) cette ré-énonciation postule une linguistique de

passage du hongrois au français, de ce rapport des sujets traduisants à la langue hongroise et au discours krúdyen ? Nous nous attendons à ce que, de la mise en contraste de ces deux langues, surgissent des faits qui nous permettront de jeter un regard neuf sur le processus de la traduction littéraire et l'espace de création qui y est réservé.

1.2 Traduire une langue, traduire un monde

Parmi les langues européennes, certaines, comme le hongrois, le finlandais, l'estonien ou le basque, partagent la caractéristique de n'être parlées que par leurs populations respectives : n'appartenant pas à l'une des grandes familles linguistiques (latine, germanique ou slave), ces langues ont longtemps été considérées comme « exotiques » ou comme objet d'étude pour linguistes férus de langues orientales (tel le linguiste Aurélien Sauvageot)¹¹. Heureusement, depuis les deux dernières décennies, l'intérêt pour la littérature hongroise, de pair avec les travaux en linguistique contrastive, n'a cessé de croître et a porté fruit. Les traductions d'écrivains hongrois font désormais connaître une littérature fascinante, qui, elle, avait depuis longtemps traduit, assimilé et incorporé à sa propre culture, le bagage de la littérature universelle. Nous retiendrons notamment, pour le domaine français-hongrois, les travaux des linguistes Lajos Nyéki (1988)¹², Szende et Kassai (2001)¹³ qui nous permettront de mieux situer (chapitre 3 : méthodologie) les problèmes de traduction liés aux différences des systèmes linguistiques en présence. Mais annonçons déjà quelques pistes.

l'énonciation, en même temps qu'une histoire et une sociologie de l'écriture, - et non seulement de la littérature. »

¹¹ *L'édification de la langue hongroise*, Éditions Klincksieck, Paris, 424 p.

¹² *Grammaire pratique du hongrois d'aujourd'hui*, Ophrys, Publications orientalistes de France, Paris, 409 p.

¹³ *Grammaire fondamentale du hongrois*, Langues et Mondes – l'Asiathèque, Paris, 542 p.

1.2.1 Le hongrois, langue finno-ougrienne implantée depuis un millénaire dans le bassin des Carpates

Le linguiste et traducteur George Kassai (1978 : 23) rapporte la réflexion de Sapir à propos d'un célèbre linguiste américain qui considérait comme un crime le mariage d'une femme parlant une langue flexionnelle avec un homme dont la langue maternelle est agglutinante*. Le hongrois est traditionnellement classé parmi les langues agglutinantes* et le français descend d'une langue flexionnelle : « en tout état de cause, commente Kassai (ibid.), le mariage qui s'opère dans l'esprit du traducteur, entre deux langues aussi résolument opposées du point de vue typologique, ne peut engendrer que des bâtards. » Nous reprenons à notre compte cette remarque pour souligner la difficulté que de telles contraintes linguistiques imposeront aux sujets de notre recherche, en regard de leur aptitude à rendre le texte krúdyen.

Pour retracer les origines orientales de la langue hongroise, il faut, notent Szende et Kassai (2001 : 3), la rattacher à la branche des langues finno-ougrienne, de la famille ouralienne :

Le hongrois appartient à la branche des langues finno-ougriennes, elles-mêmes faisant partie de la famille ouralienne. Les ancêtres des Hongrois semblent avoir eu leur berceau dans une région située entre la Volga et la rivière Kama. Quittant vers 1000 avant notre ère la communauté ougrienne qu'ils constituaient avec leurs parents les plus proches (les Vogouls et les Ostiaks vivant aujourd'hui à l'est de l'Oural), les Hongrois nomadisent pendant plusieurs siècles avant d'aller s'établir en 896 sur les bords du Danube. [...] La parenté finno-ougrienne a été découverte tardivement. En 1770, János Sajnovics (1733-1785), mathématicien et astronome jésuite, publie sa *Demonstratio Idioma Ungarorum et Lapponum idem esse* mettant en parallèle pour la première fois le hongrois et le lapon ; quelques décennies plus tard, *l'Affinitas linguae hungaricae cum linguis fennicae originis grammaticae demonstrata* (1799) du grammairien Sámuel Gyarmathi (1751-1830) propose une comparaison du hongrois avec toute une série de langues ouraliennes.

Cependant, nulle langue, à l'instar des peuples qui la pratiquent, ne vit en vase clos : elle subit les influences des cultures qui l'entourent, évolue et se transforme. La traduction,

notamment la traduction de la Bible, a joué à cet égard un rôle primordial pour le hongrois. Comme le notent fort judicieusement Szende et Kassai (ibid.) :

Implanté depuis un millénaire dans le bassin des Carpates, entouré de langues indo-européennes, le hongrois devient, par le biais d'échanges et d'interférences multiples, une langue européenne, notamment sous les effets du christianisme occidental. Il se rattache par de nombreux liens aux langues d'Europe centrale, reçoit des apports du latin (en particulier grâce aux traductions des Écritures) et de l'allemand (qui est à l'origine de très nombreux termes). C'est entre autres pour réagir contre ces influences qu'est née la grande réforme de la langue (*nyelvújítás*) au début du XIX^e siècle (création de néologismes par recharge sémantique de racines autochtones, réactivation de suffixes devenus improductifs, calques, recours à des mots dialectaux et archaïques, etc.).

1.2.2 Le discours littéraire comme possible actif d'une langue

S'agissant d'une paire de langues aussi éloignées que le hongrois et le français, il sera essentiel pour le traducteur de connaître les systèmes linguistiques en présence. Cependant, si « rien n'éclaire mieux la théorie de la contrastivité que la pratique du traducteur », ce dernier doit faire appel à un autre type de connaissances qui, rappelle Kassai (1988 : 207) requiert davantage que ses « connaissances lexicales et grammaticales », c'est-à-dire un « type de connaissance plus difficile à expliciter et que l'on cherche quelquefois à caractériser en parlant de "génie de la langue". »

Par ailleurs, nous rappelle Meschonnic (1982 : 423,426), s'il y a « un rythme linguistique propre à chaque langue [...] ce sont les mots, les phrases, les discours qui ont un rythme* » :

Il y a un rythme linguistique propre à chaque langue. Ce qui ne signifie pas que la langue a un rythme. Ce sont les mots, les phrases, les discours qui ont un rythme. La langue est l'ensemble des conditions rythmiques. [...] Le rythme d'une langue, ou plutôt ses conditions rythmiques, c'est à la fois sa syntagmatique et sa prosodie. C'est pourquoi ce rythme n'est que le rythme de ses discours, et se transforme avec eux. Il est donc nécessairement insaisissable comme une essence, un génie. C'est parce qu'il n'y a que des discours qu'il n'y a pas de caractère des langues. Il n'y a que le caractère des discours, dont le rythme et la langue ne sont pas séparables de leur histoire.

Les participants à notre recherche auront donc à se confronter à la *ratio difficilis* du discours de Krúdy, auteur considéré, avec Dezső Kosztolányi, comme l'un des initiateurs de la modernité en Hongrie. Comme nous le rappelle Péter Balassa (1989 : 26-27) :

La renaissance actuelle de la prose trouve ses racines dans la première tentative de création d'une Hongrie moderne. Au début du siècle, Mihály Babits (1883-1941), Dezső Kosztolányi (1885-1936) et les rédacteurs des revues comme "Nyugat", "Szép Szó", etc., savaient que le renouvellement de notre littérature passait par l'explosion de la traduction et la connaissance de la littérature européenne de l'époque. Ce sont Gyula Krúdy (1878-1933) et Dezső Kosztolányi qui ont introduit la modernité en Hongrie. Le premier en inventant la technique du "fil sans cesse perdu", le second pour avoir compris que dans des petites formes (*short story*, article de journal) on pouvait produire des choses tout aussi remarquables que dans le roman réaliste, traditionnel. Parallèlement à l'évolution de l'écriture romanesque en Occident, Krúdy et Kosztolányi ont rendu la narration subjective, et ont dédoublé le narrateur.

Comment rendront-ils « la manière Krúdy », la voix unique de ce maître de la prose dont Sophie Képes¹⁴, l'une de ses traductrices, nous donne cette description ?

La manière Krúdy : faite d'impressions juxtaposées, et d'incrustations. Style à base de comparaisons, longues phrases sinueuses et irisées, portraits où caractéristiques physiques et psychiques se mêlent dans le désordre, incroyable crudité des images lorsqu'il s'agit des femmes, humour noir [...] poésie visionnaire [...] ; tout Krúdy est là, dont l'œuvre unique est "la fleur d'aloès de la littérature hongroise", nous dit son disciple Sándor Márai.

1.3 Un objet complexe, des champs de recherche et des modèles théoriques multiples

La visée de mise en valeur de la dimension créatrice de la traduction, tout en tenant compte de son aspect contrastif, nous place au cœur des questions de la poétique et de la stylistique, des préoccupations de la théorie de la réception et des motifs de la génétique textuelle, cette

¹⁴ « Les passages fondamentaux de la vie », *La Quinzaine littéraire*, no 611, du 1^{er} au 15 novembre 1992, p. 9-10.

nouvelle branche des études littéraires qui se propose (Ducrot et Schaeffer 1995 : 175), outre de contribuer à l'établissement des éditions critiques, de :

étudier la dynamique de la genèse textuelle prise en elle-même, c'est-à-dire non seulement eu égard à ce qu'elle peut nous apprendre concernant le processus créateur de tel ou tel écrivain spécifique, mais aussi dans la perspective plus générale d'une découverte éventuelle de régularités transindividuelles pouvant nous éclairer sur les constantes anthropologiques des procédures de création textuelle.

Cette recherche se situe également, en ce qui concerne l'analyse empirique du procès traductif, à la croisée de disciplines telles que la psycholinguistique, la linguistique du texte et les théories de l'activité du langage (le courant énonciatif).

1.3.1 Choix des modèles théoriques

Cherchant à concilier les points de vue linguistique et littéraire, nous effectuerons la synthèse de théories dont les rapprochements constituent un paradigme fécond pour l'analyse de la traduction littéraire. Ce faisant, nous souscrivons entièrement aux vues de Ducrot et Schaeffer (*ibid.*, p. 10) lorsqu'ils affirment que :

l'analyse linguistique se priverait d'une justification essentielle, si elle refusait de servir à l'analyse littéraire. Quant à une étude de la littérature qui prétendrait faire l'impasse sur la nature verbale des œuvres, elle perdrait toute légitimité et se réduirait à juxtaposer les unes aux autres différentes lectures d'un même texte.

L'application des méthodes linguistiques à des textes littéraires permet, comme le fait remarquer J.-M. Adam (in *Le dictionnaire du Littéraire* 2002 : 232), de « réparer un double oubli » :

(...) d'une part, on occulte le fait que tous les textes ont du style, en ce sens qu'ils sont des mises en fonctionnement toujours singulières de la langue ; d'autre part, on refuse de considérer le travail des écrivains comme un espace spécifique d'exploration et d'observation des possibles de la langue.

Ce retour à la tradition philologique (de Saussure à Jakobson, en passant par Benveniste) qui ne « concevait pas la description d'une langue sans une description des œuvres » (*ibid.*,

p. 8) n'est pas étranger aux thèses de Meschonnic (1999 : 24) qui, prônant une relecture de Saussure, affirme que la poétique est « saussurienne, mais anti-structuraliste, le structuralisme linguistique et surtout littéraire ayant été un long contresens sur Saussure ».

Ainsi, nous retiendrons, dans le domaine des recherches linguistiques, le courant énonciatif (lignée allant de Bally à Culioli, en passant par Benveniste et Guillaume) dont s'inspirent les travaux de J.-M. Adam, C. Fuchs, H. Meschonnic et B. Folkart. Ces modèles nous permettront de traiter des notions de texte* et de littéarité* tout en intégrant à notre analyse les questions du sujet traducteur et de la dimension de l'historicité inhérente à tout acte de création.

Dans le champ de la poétique, nous optons, pour l'étude du fait littéraire comme fait de création verbale, pour l'approche pragmatique qui favorise la prise en compte de la situation communicationnelle dans laquelle s'inscrit l'œuvre littéraire en tant qu'acte discursif. Nous envisageons ainsi une poétique comme objet d'une critique stylistique (Molinié 1993, 1998) et d'une critique génétique* (de Biasi *et alii*, 2000) auxquelles nous adjoindrons les principes de la critique du rythme de Meschonnic (1999).

Nous ne visons pas une sociocritique de la traduction littéraire ; et la théorie des polysystèmes, orientée sous l'angle institutionnel et fonctionnel de la littérature, nous éloignerait trop de l'objet de notre étude qui reste intimement lié au texte, comme instanciation d'une création. En outre, bien que nous nous situions dans une perspective de la réception, nous ne réduisons pas l'analyse de la littéarité* de l'œuvre à l'effet produit sur le lecteur : nous nous dissociions en cela d'une conception qui verrait l'activité de lecture comme l'équivalent du texte, et l'interprète comme créateur du texte (S. Fish 1980). À cet égard, nous croyons, à l'instar de P. Roussin et J.-M. Schaeffer (1995 : 84) que :

[l]a réception présuppose l'existence d'une œuvre, c'est-à-dire (pour le moins) d'une structure syntaxico-sémantique susceptible d'être reçue, et de ce fait l'analyse de l'œuvre ne saurait être rabattue sur l'analyse des réceptions : l'histoire des lectures n'est pas l'histoire de la création des textes, mais celle de leurs appropriations par les lecteurs.

L'apport des recherches en psycholinguistique nous permettra de traiter du texte sous l'angle de l'activité processuelle et des opérations de lecture, de compréhension, d'écriture et de textualisation qu'engage l'acte de traduction. En effet, comment s'effectuera cette appropriation* du texte de Krúdy par les participants de notre analyse empirique ?

Nous nous proposons de vérifier la validité des théories littéraires et traductologiques et de leur appareil critique par une recherche expérimentale dont les modèles d'investigation sont issus des sciences cognitives. Nous ferons appel aux modèles de Kintsch (1998) pour la compréhension du texte littéraire et de Dancette (1995) pour le modèle de la double hélice*, rendant compte de la spécificité des opérations de compréhension pour la traduction.

La synthèse de ces modèles théoriques issus des domaines de la linguistique, de la poétique et de la psycholinguistique nous permettra de fonder nos analyses sur les critères susceptibles de caractériser le processus de la traduction dans tous ses états, de la réception au texte achevé.

1.4 Un lieu privilégié d'observation du processus de création : l'émergence de la forme et du sens

Les théories critiques ont surtout analysé les manifestations de la littérarité* d'abord dans les œuvres mêmes, puis dans le cadre contrastif formé de l'œuvre de départ et de sa ou ses traductions. Certains, comme Meschonnic (1999 : 11), abordent cette critique dans la perspective dynamique d'une activité :

Je dis poétique du traduire, plutôt que « poétique de la traduction » pour marquer qu'il s'agit de l'activité, à travers ses produits. Comme le langage, la littérature, la poésie sont des activités avant de laisser des produits. Regarder le produit d'abord, c'est, selon le proverbe, quand le sage montre la lune, regarder le doigt. Plutôt, presque, poétique du retraduire. C'est sur les grands textes anciens que s'accumulent les traductions. C'est là qu'on peut confronter un invariant, et ses variations. Leur pourquoi, leur comment. Le

seul terrain d'expérimentation du langage : où peuvent indéfiniment recommencer des expériences. Là, traduire est une poésie expérimentale.

Nous nous intéressons au processus de la traduction et c'est de ce poste d'observation que nous entendons entreprendre notre recherche : dans l'espace même du processus de la création, généralement refoulé par une convention de lecture, dont l'accès nous sera rendu possible grâce aux « traces génétiques » des avant-traductions des sujets de notre analyse empirique. Entre les tenants de la « forme » et du « sens » du vieux débat théorique en traduction c'est donc d'une nouvelle approche que nous nous inspirerons, celle de l'« émergence » de la forme et du sens.

Ainsi, à la question inspirée d'un article de François Péraldi¹⁵ : le *Sacré* ou le *corps érotique* ? que nous posions en introduction, nous répondrons, comme le suggère de Biasi (2000 : 86), par une approche résolument laïque, celle de l'exploration empirique des traces de la critique génétique* :

L'herméneutique des textes a toujours flirté avec l'idéalisme et l'intemporel : son modèle implicite est le texte révélé, le Livre solidement étayé par la glose et le commentaire. La critique génétique, au contraire, résolument laïque, croit que l'œuvre est l'effet d'un travail [...] Ce qui intéresse la génétique, ce sont les traces interprétables du travail intellectuel telles que les archives permettent de les observer et de les élucider en termes de processus.

Dans la foulée de la proposition d'une génétique de la traduction, nous poursuivrons dans cette voie en explorant les traces du travail de la traduction telles que les protocoles de verbalisation nous permettront de les observer et de les élucider en termes de remédiation.

¹⁵ « Corps du texte et corps érotique », *Texte* 1985, p. 177-191 : « C'est ce postulat de la chute nécessaire du corps que je veux critiquer en montrant ce qui de la puissance du langage se perd lorsque, dans la traduction, le signifiant choisit ». (p. 177)

1.5 Prémises et hypothèses de la recherche

Dans l'objectif de dépasser l'approche classique de la traduction centrée sur le rendu du sens, la communication du message, le vouloir-dire de l'auteur, nous abordons la problématique de la création en traduction dans une perspective résolument dynamique et expérimentale (centrée sur les processus). Énonçons les prémisses sur lesquelles s'appuie notre étude.

1.5.1 Prémises

1. Il est possible d'analyser des textes de manière objective tout en incluant les questions esthétiques à l'analyse : la traduction a ce pouvoir de rendre transparents certains phénomènes linguistico-stylistiques qui, autrement, échapperaient à l'analyste. À l'instar de Ducrot et Schaeffer (1995 :162), nous rejetons l'objection de l' « ineffable individualité » de l'œuvre littéraire qui confond l'individualité et la non-reproductibilité de la création esthétique aux œuvres avec le statut opéral de celles-ci. Or, nous rappellent ces auteurs, « (...) tout procédé créateur, une fois inventé, est potentiellement transtextuel, c'est-à-dire susceptible d'être repris, fût-ce sous une forme transformée, dans d'autres œuvres. » Ainsi, par sa nature de discours actualisé, tout texte littéraire peut être étudié en tant que tel, c'est-à-dire en tant qu'instanciation de l'art littéraire.

2. L'objet culturel qu'est la littérature se saisit comme texte. Le texte littéraire s'analyse comme discours (Molinié 1993 : 9). Le processus de la traduction débute par des opérations de « saisie du texte » à traduire (lecture(s), compréhension). Notre synthèse théorique prend en compte la question du texte en tant que « reçu » comme discours, en « situation d'énonciation-interaction toujours singulière » (J.-M. Adam 1999 : 40) puis, de « ré-énonciation spécifique d'un sujet historique » (Meschonnic 1973).

- La réception d'un texte littéraire est un travail : il y a « littérisation » (Molinié).

- La traduction est un travail non nul : elle laisse des traces (Folkart 1991). Ces traces signalent le décalage énonciatif, « le glissement de l'énonciation de l'auteur à celle du traducteur » (*ibid.*).
- Il y a correspondance entre la démarche sémasiologique du traducteur, l'acte de compréhension et l'acte de création, correspondance dont témoigne le modèle de la double hélice* (Dancette 1995, 1997).

1.5.2 Hypothèse générale

Nous appuyant sur ces prémisses, nous posons la double hypothèse suivante :

1. l'observation du processus de traduction et l'analyse des traductions qui en résultent permettent de mettre en lumière des composantes importantes de la créativité* en traduction ;
2. l'analyse de la genèse de la traduction littéraire permet de mieux définir sa nature, sa spécificité.

Cette hypothèse générale se décompose comme suit :

- a. dans le texte littéraire, la créativité* du traducteur s'exerce sur la conciliation des contraintes linguistiques (ici la double contrainte du passage du hongrois au français) et des perceptions de la littéarité* du texte source que l'on cherche à garder dans le texte cible. Nous pensons que les protocoles de verbalisation recèleront des indices de ce travail de conciliation ainsi que des manifestations de l'appréciation littéraire. Plus spécifiquement, les possibilités d'exploitation des ressources de la langue hongroise mises en œuvre dans le discours krúdyen susciteront la recherche de solutions créatrices sur les plans suivants :

- lexical : décalage onomastique*, idiolecte de Krúdy, sociolecte des microcosmes présents dans la nouvelle (le monde et les codes de

- l'aristocratie, le colonel, le duel, et le monde des faubourgs de Buda et de Pest : la charcutière, l'aubergiste, la patronne, etc.) ;
- stylistique : le rôle de la figure macrostructurale de l'hypotypose*¹⁶ ainsi que de la figure microstructurale de la synecdoque* dans la constitution du rythme général de la nouvelle et la détermination de l'axe isotopique nourriture—mort ;
 - énonciatif : le procédé du point de vue (PDV)* et du discours intérieur libre (DIL)*.

Ces ressources engendreront des solutions propres à la paire de langue hongrois-français.

- b. le projet de traduction : dans la comparaison des quatre traductions, nous chercherons à vérifier l'hypothèse de Berman (1995 : 76) selon laquelle le projet de traduction est toujours sous-jacent à la traduction¹⁷ et dans quelle mesure il détermine la nature de la traduction. L'apport des protocoles de verbalisation (PV) et des réponses au questionnaire donné devrait être un complément essentiel pour la discussion de cette hypothèse.

Notre but à long terme est de déterminer que la genèse de la traduction littéraire permet de mieux définir ce qu'est la traduction littéraire et, dans les retombées de cette thèse et de ses applications, de conduire à une meilleure pédagogie.

1.5.3 Limites de la recherche et attentes

Notre corpus est limité en raison de la méthode de vérification privilégiée : celle de l'analyse empirique.

¹⁶ Très efficace dans l'art de la surprise et du suspense, cette figure consiste à ne pas dire de quoi l'on parle et à ne présenter du sujet que des éléments épars, fortement pittoresques : dans le cas de la nouvelle de Krúdy, le « blanc » laissé dans le discours occupe la presque totalité de la nouvelle (« blanc » traversé, il est vrai, de « funestes augures ») autorisant une interprétation inconsciente par le lecteur.

¹⁷ « Toute traduction conséquente est portée par un projet, ou visée articulée. Le projet ou visée sont déterminés par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire ».

Nous limitant à la paire de langues hongrois-français, nous avons sélectionné trois passages d'une nouvelle de Krúdy que nous avons soumis à quatre sujets qui ont effectué la traduction et enregistré leur protocole de verbalisation (PV) (environ trois heures d'enregistrement par sujet). Les transcriptions des commentaires verbaux recueillis offrent une richesse de renseignements et nous nous attendons à ce que ces matériaux nous fournissent un enseignement précieux quant au processus de la traduction du discours littéraire.

Nous disposons en outre, à titre de *tertium comparationis*, de deux traductions en français (Képes 1992 ; Komoly 1996).

1.6 Esquisse de l'étude

Après avoir exposé notre problématique, donnons l'esquisse de l'étude :

Le chapitre de l'état de la question (CHAPITRE DEUX) couvrira les aspects théoriques pertinents à notre étude : après avoir traité de l'apport des linguistiques de l'énonciation à la problématique de la création en traduction (2.1), nous aborderons la question des définitions de la littérarité* dans une perspective pragmatique de la réception (2.2). L'apport des théories de la traduction littéraire (Meschonnic, Berman, Folkart) fait l'objet de la section suivante (2.3) avec l'étude des concepts de projet, de sujet et de création chez ces théoriciens, concepts qui remettent en question la notion de transparence. La section suivante (2.4) conciliera les aspects de la genèse et de la traduction en montrant en quoi l'éclairage de la critique génétique* (2.4.1) et des études de processus (2.4.2) nous a permis d'élaborer un cadre dynamique d'analyse : celui d'une génétique de la traduction. Nous terminons ce chapitre par la synthèse des modèles théoriques retenus (2.5).

La méthodologie de notre étude empirique est exposée au CHAPITRE TROIS : après avoir abordé l'œuvre de Krúdy dans son contexte (3.1), nous y donnons une étude préalable des passages à traduire (3.2) et définissons les classes de caractérisants de littérarité de notre grille d'analyse selon quatre axes (3.3). Le déroulement de la recherche (choix du protocole, sujets, questionnaires, consignes et corpus) est décrit au point (3.5).

L'exploitation des résultats de l'analyse empirique fera l'objet du CHAPITRE QUATRE : analyse des protocoles de verbalisation (PV) en fonction des classes de caractérisants établis (4.1), observations et résultats de l'analyse (4.2.). Nous y traiterons de la valeur opératoire et de la pertinence des axes d'analyse (4.2.1), du rôle des variables (4.2.2) et de l'évaluation de l'expérience par les répondantes (analyse des post-traductions) (4.2.3).

Au CHAPITRE CINQ, après une brève récapitulation des résultats (5.1), nous procéderons à la discussion des modèles théoriques (5.2) et la vérification de nos hypothèses (5.3). Nous y traiterons de la pertinence des outils méthodologiques et des concepts que nous avons définis (5.4) et de la nature de la traduction littéraire (5.5).

Nous apporterons nos conclusions générales sur la problématique de la création en traduction au CHAPITRE SIX.

Les annexes comprennent : les passages sélectionnés du texte source (Annexe 1) ; toutes les traductions (y compris les traductions publiées) des passages sélectionnés (Annexe 2) ; le démontage phrastique du texte source selon le modèle de Molinié (Annexe 3) ; deux exemples de différences préférentielles de travail dans les brouillons et versions (Annexe 4) ; le cahier de consignes et le questionnaire (Annexe 5).

Chapitre 2 : État de la question

Comme nous l'avons vu dans l'exposé de notre problématique (chapitre 1), la réflexion théorique sur la traduction, et tout spécialement la traduction littéraire, a provoqué de nombreux débats et suscité des prises de position souvent irréconciliables. Les thèses défendues par les théoriciens semblent, pour le lecteur attentif, soulever plus de questions que de réponses : quelle définition donner au texte littéraire ? Comment définir les notions de création et de littéarité* autrement que dans une perspective essentialiste, immanente, ou autrement que par l'écart par rapport à une norme ? Comment concilier la création en traduction avec les principes traditionnels de fidélité, d'équivalence ou de transparence ? Fidélité au sens ou à la forme ? Et, là encore, cette dichotomie rend-elle compte de la complexité de la traduction littéraire, qui est tout à la fois travail et résultat, et qui met en jeu, non seulement des productions langagières et des systèmes linguistiques différents, mais aussi des sujets inscrits dans des cultures-histoires différentes ?

Dans l'objectif de vérifier la validité des théories linguistiques, littéraires et traductologiques ainsi que des outils analytiques dont elles disposent, nous croyons que notre projet d'une génétique de la traduction, s'appuyant sur une analyse empirique, nous fournira des indices de réponse propres à valider ou à invalider les modèles théoriques retenus, tout en enrichissant la réflexion dans le domaine de la traduction littéraire.

La synthèse que nous proposons d'abord dans ce chapitre s'articule autour de quatre axes de réflexion : le texte dans la perspective des linguistiques de l'énonciation (Benveniste, Kerbrat-Orechionni, Culioli, *et al.*) (2.1) ; la question de la littéarité* et de sa réception dans les perspectives sémiotique (Jakobson), littéraire (Genette) pragmatique (Molinié) et cognitiviste (mémoire et intertextualité*, J.-M. Adam) (2.2) ; la question de la création en traduction chez trois théoriciens représentatifs de courants majeurs en traduction littéraire, Meschonnic (poétique de la traduction) Berman (traduction de la lettre) et Folkart (pragmatique et sémiotique) (2.3).

L'éclairage de la critique génétique* (de Biasi, Lebrave, Debray-Genette, Fitch *et al.*) (2.4.1) et des études de processus (Kintsch, Zwaan, Dancette Kussmaul *et al.*) (2.4.2)

nous permettra mettre en lumière certains aspects de cet espace de la création et d'y apporter une nouvelle perspective.

Finalement, à la question inspirée d'un article de François Péraldi¹⁸ : « le Sacré ou le corps érotique? » que nous posions en introduction, nous répondrons, comme le suggère de Biasi (2000 : 86), par une approche résolument laïque, celle de l'exploration des traces de la genèse de l'œuvre, la critique génétique* :

L'herméneutique des textes a toujours flirté avec l'idéalisme et l'intemporel : son modèle implicite est le texte révélé, le Livre solidement étayé par la glose et le commentaire. La critique génétique, au contraire, résolument laïque, croit que l'œuvre est l'effet d'un travail. (...) Ce qui intéresse la génétique, ce sont les traces interprétables du travail intellectuel telles que les archives permettent de les observer et de les élucider en termes de processus.

Nous poursuivrons dans cette voie et c'est grâce à l'analyse des avant-traductions* que nous pourrions déceler les indices de la sensibilité des participantes à la littérarité* du texte source et accéder à la genèse de leur traduction (Chapitres 3 et 4).

2.1 Le texte dans tous ses états : le champ énonciatif

C'est Meschonnic (1999 : 74) qui a le mieux résumé la problématique de la (ré)conciliation de la langue et du discours en soulignant l'apport majeur de la linguistique de l'énonciation dans la conception moderne du langage :

La pensée du langage au XX^e siècle tient dans le passage de la langue au discours. La notion de langue est vénérable, elle a au moins 2 500 ans de capital de pensée. La notion de discours est très récente, elle date des années trente. Elle est fragile, instable. Logiciste dans la pragmatique. Pourtant cette

¹⁸ Psychanalyste, linguiste et traducteur. Dans un article intitulé « Corps du texte et corps érotique », paru dans *Texte* (1985, p. 177-189), l'auteur, répondant à Derrida, abordait la question de la « consubstantialité du jeu pulsionnel et de la production langagière » en termes lacaniens : « [Dans le domaine de la traduction] l'on considère généralement le corps du signe, le signifiant, comme le déchet nécessaire de l'opération traduisante, ce qui doit être sacrifié pour la sauvegarde du sens élevé à la dignité du sacré. C'est ce postulat de la chute nécessaire du corps que je veux critiquer en montrant ce qui de la puissance du langage se perd lorsque, dans la traduction, le signifiant choisit. »

notion est l'invention majeure au XX^e siècle, dans la pensée du langage. Elle a un effet de théorie sur la traduction.

Comment caractériser un domaine aussi foisonnant et instable que celui de la linguistique de l'énonciation? Ou des linguistiques de l'énonciation si l'on considère qu'il s'agit de courants issus d'écoles de pensée différentes? En effet, le courant énonciatif (au sens strict du terme), d'inspiration grammairienne néo-structuraliste européenne, plus particulièrement de langue française, compte toute une lignée allant de Bally à Culioli, en passant par Benveniste et Guillaume ; cependant que le courant pragmatique, d'inspiration logico-philosophique (Carnap, Bar-Hillel, Austin, Searle, Strawson *et al.*), s'inscrit dans une mouvance anglo-saxonne bien implantée aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en Allemagne. Ces courants ont évolué et se sont recoupés au cours du XX^e siècle, pour se partager le « champ énonciatif » de la linguistique actuelle.

Si l'on part de la définition de l'énonciation donnée par Benveniste (1974 : 80) comme étant la « mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation », force est de reconnaître la complexité de l'objet de ce domaine. Dans le cadre de notre problématique, la question de l'articulation entre des productions langagières, leurs producteurs et le monde relève de la littérature, de la psychologie cognitive, de la linguistique contrastive, de la critique génétique*, théories dont les ramifications s'étendent aux champs de réflexion sur le langage que sont la stylistique (critères de littéarité*, analyse stylistique de la nouvelle de Krúdy), la théorie du discours (activité du sujet spécifique, notion de texte-système), aussi bien que dans la grammaire, à travers la prise en compte de catégories de termes (propres aux systèmes linguistiques en présence) renvoyant aux conditions de production de l'énoncé (catégories de la personne, de la modalité, de la temporalité et de la deixis).

Dans l'analyse des textes littéraires, les concepts énonciatifs permettent en outre l'analyse des formes langagières et des stratégies textuelles qu'elles réalisent comme, par exemple, la prise en compte de phénomènes narratifs tels que les glissements des pronoms personnels, l'imbrication de différents niveaux du récit et de registres. Ces procédés seront

définis dans le chapitre de la méthodologie générale (3.2 Caractérisation et sélection des passages ; 3.3 Définition des axes d'analyse).

L'approche de la linguistique de l'énonciation a donc déterminé le choix des principaux modèles théoriques que nous avons retenus. En effet, du modèle de la sémiostylistique de Molinié, à la constitution des avant-textes* de la critique génétique*, en passant par le modèle citationnel (Mossop et Folkart), le concept de rythme* proposé par Meschonnic jusqu'à la critique de traductions de Berman (1995)¹⁹, toutes ces analyses se sont inspirées des principes de l'approche énonciative. Nous retenons donc les concepts énonciatifs suivants pour leur affinité avec notre conception dynamique de la traduction :

Concepts énonciatifs retenus :

2.1.1 Du *texte* au *discours* : transformations de l'unité-texte

La notion de texte, comme celle de traduction, recouvre de multiples aspects et est rarement définie : objet matériel ou résultat d'un travail, terme lié essentiellement à l'écrit, ou ouvert à d'autres médiums. Comme le constate Schaeffer (1995 : 494) :

La notion de texte, largement utilisée dans le cadre de la linguistique et des études littéraires, est rarement définie de manière claire : certains limitent son application au discours écrit, voire à l'œuvre littéraire; d'autres y voient un synonyme de discours; certains, enfin, lui donnent une extension transsémiotique, parlant de texte filmique, texte musical, etc.

Or, dans le cadre de notre étude, cette notion joue un rôle capital. C'est en effet sur le fondement de la caractérisation de « texte » que nous pourrions élaborer les concepts opératoires d'une génétique de la traduction telle que nous l'envisageons. Traiter des questions de création, de fait littéraire, de réception et de traduction de la littérarité, d'objet

¹⁹ Berman (1995 :82, note de bas de page) reconnaît l'apport fécond que peuvent fournir les sciences linguistiques, en particulier, l'œuvre de Benveniste : « Je pense maintenant que la linguistique, correctement interrogée, nous fournit de précieux et indispensables éléments pour une réflexion rigoureuse sur le traduire : pensons à l'œuvre de Benveniste, par exemple. »

d'analyse empirique, d'écriture ou de réécriture, nous ramène inévitablement à la définition à accorder au terme « texte ». Et les approches linguistiques, pragmatiques et littéraires ont déterminé à propos de la notion de « texte » et de « discours » autant de perspectives d'analyse et de définitions.

La prise en compte de l'énonciation dans les études littéraires renvoie par ailleurs à des questions de contexte et de pragmatique. Comme le souligne Barbara Havercroft (*in Le Dictionnaire du Littéraire*, 2002 : 179-180), ces deux notions, nées dans le sillage de la linguistique de F. de Saussure (et développées par des linguistes et théoriciens tels Benveniste, Fuchs, Kerbrat-Orecchioni, Maingueneau et Adam), ont permis d'élargir le champ d'étude de la linguistique structurale, de dépasser les limites de la seule phrase pour aborder le fonctionnement du discours et des textes. L'analyse de l'énonciation a également permis la prise en considération de la subjectivité discursive (étude des marques du sujet dans son discours), du contexte spatio-temporel de l'activité langagière, des catégories temporelles du discours, de l'interaction des protagonistes de l'énonciation (le locuteur et l'allocutaire), des différents registres de l'énonciation et du statut de la référence et du référent.

Dans un premier temps, nous retenons la notion de « texte-système » définie par Meschonnic (1973 : 314) comme étant constitué « des chaînes qui font système, de la petite à la grande unité ». En pragmatique littéraire, Molinié (1993 : 15) rejoint cette conception lorsqu'il définit le texte comme le résultat de relations qui organisent des « faits verbaux » :

(...) le texte est le résultat d'un tissu de relations, de tous ordres, qui elles seules constituent, par leurs réseaux mutuels, le tout global – ce qu'on appelle exactement une structure. Ces relations organisent évidemment des faits verbaux : thématiques, dramatiques, narratifs, syntaxiques, lexicaux, figurés, énonciatifs, rythmiques, sonores; ces relations se tissent entre ces divers niveaux ou composantes, et entre chacune d'elles et le tout-textuel.

L'approche discursive représentée par Jean-Michel Adam (1999), sans exclure la structuration du dire par le système (virtuel) de la langue (comme le suggérait de Saussure),

met résolument l'accent sur les opérations énonciatives de mise en texte ; s'appuyant sur la définition de Beaugrande (*in* Adam, 1999 : 28), elle met en lumière le caractère fonctionnel et dynamique d'un tel système, « dans lequel des décisions ont été prises et des sélections opérées de façon telle que les diverses occurrences remplissent certaines fonctions qui contribuent au fonctionnement de la totalité ». Adam développe l'affirmation de Robert de Beaugrande selon laquelle, «(d)ans un système réel, des occurrences se contraignent mutuellement les unes les autres et contraignent ainsi ce que les utilisateurs peuvent en faire » pour prendre en considération le « système polystructuré et complexe du texte comme unité signifiante, unité considérée dans sa singularité et son historicité d'événement communicationnel. » Ainsi, le texte, s'inscrit-il comme unité discursive, pratique sociale et culturelle. Adam (1999 : 32-33) situe ainsi son projet :

(...) entre la dimension proprement sociodiscursive des faits de discours et les faits de langue, nous donnerons une place à la théorie des agencements compositionnels et aux outils descriptifs macrolinguistiques qui sont élaborés dans le champ de la linguistique textuelle. Cela nous amènera à situer l'objet texte lui-même au sens d'objet singulier empirique sur lequel porte l'analyse, entre la prise en compte de conditions de production et d'interprétation en grande partie extralinguistiques (dimension discursive des faits de langue) et les linguistiques de la phrase (linguistiques classiques, de la morphosyntaxe à la pragmatique) et des agencements transphrastiques (linguistique du texte comme objet, cette fois, abstrait et général).

Nous adopterons les définitions de texte et de discours « stabilisées » en linguistique littéraire par Adam (1999 : 40). Cet affinement des concepts opératoires nous permettra d'aborder les points cruciaux en traduction littéraire comme, par exemple, les questions de poétique (création), d'intertextualité* et d'interprétation, de ré-énonciation (re-médiation)²⁰ en une autre langue et d'objet d'analyse empirique. Ainsi considèrerons-nous à sa suite que :

²⁰ Selon l'acception de Folkart (1991 : 450-451) : Travail de « re-verbalisation » qui consiste à ré-actualiser, à travers le même ou un autre système langagier et culturel (langue, idiome, rhétorique, hypersystème, unités référentielles et culturelles, etc.), la macro-forme discursive, les contenus référentiels et pragmatiques dégagés par le travail de décodage (dé-médiation). Réfraction multiple, le remédiation passe par toute une série de filtrages en cascade, tous susceptibles de produire des décalages.

- Le **texte** comme objet abstrait est l'objet d'une théorie générale des agencements d'unités qu'on appellera la **texture** pour désigner les faits microlinguistiques et la **structure** pour les faits macrolinguistiques.
- Parler de **discours**, c'est ouvrir le texte, d'une part, sur une situation d'énonciation-interaction toujours singulière et, d'autre part, sur l'interdiscursivité dans laquelle chaque texte est pris – en particulier les genres.
- Les **genres de discours** sont le moyen de penser socio-culturellement cette diversité des pratiques discursives humaines. Le concept de discours est ainsi appelé à être pensé comme un fait de transtextualité qui rattache le singulier du texte à des catégories historiques, des "airs de famille" qui renvoient toujours, sur une échelle qui va de l'identité et de la soumission au contraste et à la subversion, un texte à la chaîne des discours propres à sa formation discursive et qui circulent dans son champ culturel.

Ainsi défini, le texte se rapproche étroitement des conceptions d'autres théoriciens et traducteurs qui, tels Meschonnic, Folkart, ou Kassai, ont adopté une approche énonciative. Dans une perspective cognitiviste, la notion de « discours » permet également d'intégrer les aspects de la mémoire, de la cohésion et de la cohérence à l'activité de compréhension des textes littéraires (Zwaan, 1993 ; Kintsch, 1998).

2.1.2 La subjectivité discursive

Les linguistiques de l'énonciation posent comme postulat de base l'intégration explicite, en tant que support constitutif pour l'analyse des énoncés, des paramètres énonciatifs (les deux interlocuteurs et le moment de l'énonciation). Les théories inspirées de ce courant (Culioli, Pottier *et al.*) se sont donc fixé pour objectif d'intégrer la dimension du sujet dans l'analyse même du système de la langue, en se fondant en particulier sur l'existence, au cœur de ce système (au cœur de la grammaire), de catégories entières qui renvoient plus ou moins directement aux deux interlocuteurs et à la situation d'énonciation : il s'agit de catégories

comme celles de la personne, de la modalité, de la temporalité et de la « deixis » spatio-temporelle, telles que les a présentées, par exemple, le linguiste français Benveniste.

Ainsi, comme le note fort justement Fuchs (1987 : 74) :

L'existence de telles catégories oblige à prendre acte du fait que l'acte même de l'énonciation laisse toujours des traces dans l'énoncé, en sorte que l'analyse des produits que sont les énoncés passe nécessairement par la prise en compte de leur production, c'est-à-dire des opérations linguistiques par lesquelles l'énonciateur les a construites (en « se disant » à travers eux), et des opérations linguistiques par lesquels (sic) ils sont susceptibles d'être décodés (parfois diversement) par des récepteurs.

Cette prise en compte de l'inscription du sujet dans son énonciation a des conséquences théoriques majeures pour la traduction.

Elle est au cœur des thèses de Meschonnic et de Folkart dont nous développerons les propositions relatives à la réhabilitation du sujet (2.3.2 et suivants). De la notion de texte à la notion de discours, comprise comme inscription d'un sujet dans un contexte polysystémique, la traduction (dans sa théorie et dans sa pratique) ne peut faire l'impasse sur la complexité du processus. Et c'est la notion de discours qui permet de traiter du texte (comme système et fonctionnement complexe) dans les diverses mutations que lui impose l'acte de traduction. Le discours (qui suppose un sujet) a, comme le soutient Meschonnic (1999 :74), « un effet de théorie sur la traduction »²¹.

2.1.3 Les pactes narratifs

Un apport important des théories énonciatives à la traductologie est qu'elles ont porté l'attention sur le discours de l'œuvre et sur ses rapports avec la lecture. La démarche théorique s'est concentrée sur la question de la délimitation externe de l'œuvre, qui, pour la

²¹ Le discours suppose le sujet, inscrit prosodiquement, rythmiquement dans le langage, son oralité, sa physique. (...) Le passage de l'identité à un autre rapport à l'altérité, et le passage de la langue au discours, se rencontrent et agissent l'un sur l'autre dans la traduction.

communication littéraire, est liée à la « voix » dans le texte. Désormais, l'objet littéraire se détermine à l'aide de conventions de lecture et de pactes narratifs.

La spécificité du discours littéraire est justement que le locuteur, au lieu d'engager un dialogue direct avec son interlocuteur, construit un objet linguistique que ce dernier est supposé reconstruire. La reconnaissance de ce « contrat de lecture » (Genette 1989), ou de ce « pacte scripturaire » (Molinié 1997) (2.2.2.3), déjà complexe au niveau intralingual, devient un enjeu majeur des théories et pratiques de traduction.

En effet, considérons les faits suivants relevés par A. Jaubert (in *Le dictionnaire du littéraire*, 2002 : 465) :

[D'un point de vue pragmatique, le texte littéraire] s'insère dans une situation particulière, étant produit par un auteur, en un certain lieu et à une certaine époque, en vue d'une lecture probable, ce que l'on appelle la situation externe de réception. Mais, grâce à la fiction, se superpose une autre situation d'énonciation, interne cette fois, où interviennent des participants, personnage, narrateur, et parfois l'auteur lui-même. Ils interagissent avec un ou plusieurs destinataires, personnages ou lecteurs.

L'on comprend aisément que la traduction littéraire ajoute à la complexité de l'opération : elle aboutit dans un nouvel univers de réception entraînant au cours de sa réalisation une cascade de décalages polysystémiques. La responsabilité qui incombe au traducteur est d'autant plus grande que le lecteur cible abordera l'œuvre traduite sans (dans la très grande majorité des cas) retourner au texte source. Au « contrat de lecture » s'ajoutent donc, pour le traducteur, de nouvelles exigences, à savoir, le « contrat éthique » de Berman (1984) et l'« éthique du rythme* » de Meschonnic (1999), exigences déterminées par le projet et la visée de traduction, comme nous le verrons au point 2.3.

2.1.4 Les voix narratives

Le concept des **voix narratives** (concernant les relations entre héros, narrateur et auteur) développé en théorie de la narration (Bakhtine, Genette, Todorov, Barthes *et al.*) nous permet de traiter des enchâssements narratifs et d'analyser les positions et les fonctions du

narrateur qui, « non content de raconter, organise, atteste, commente le récit, en relation avec le narrataire » (in *Le Dictionnaire du littéraire* 2002 : 597). Il permet en outre d'analyser des phénomènes langagiers propres au discours littéraire comme :

- le « feuilleté énonciatif »²², objet de la stylistique actantielle, défini par Molinié (1997 : 81) comme « lieu de fonctionnement d'une structure « poly-isotopique » » (...) dont la stylistique structurale en général, et sous ses formes énonciative et sémio-actantielle en particulier, a paru le plus à même de rendre compte ». (2.2.2) ;
- l'intertextualité* et la mémoire en tant que mécanismes profonds de création littéraire (J.-M. Adam 1999 :131) (2.2.3) ;
- le style intérieur libre, en tant que mise en place d'un univers de référence, procédé lié, selon Bergez (1990 : 186), à la « mimésis » :

La littérature n'ayant pas de visée essentiellement pratique, le sort du style indirect libre y est encore plus directement lié à la mimésis, car un univers de référence se met en place grâce à lui.[...]Une expression du style indirect libre suppose de la part de l'instance narratrice une analyse de discours implicite et l'exige de la part du lecteur.

Nous verrons, au moment d'effectuer la caractérisation préalable des passages de la nouvelle de Krúdy (Chapitre 3, point 3.2) la portée de telles considérations pour la définition de notre grille d'analyse (3.3).

2.1.5 Le texte comme création singulière

En posant explicitement la dimension des sujets et de l'énonciation, la linguistique de l'énonciation permet d'appréhender le texte comme création. Quand on pense, comme le fait remarquer Molinié (1997 : 98), « que l'un des constituants stylistiques majeurs est la manière individuelle, et qu'en outre le contenu du message est globalement secondaire dans l'œuvre littéraire », on voit l'importance que revêt la linguistique de l'énonciation. Elle permet à la stylistique de cerner les traces du sujet producteur du discours (dans ses formes

²² Le terme renvoie au sentiment, à la réception, « d'étrange épaisseur de littéarité [et dont] un moyen de rendre compte de ce "feuilleté" est justement le décryptage des strates isotopiques énonciatives qui le constituent », note Molinié (1997 : 71).

grammaticales, dans le statut des temps, dans la hiérarchie des dépendances narratives, dans l'insertion et le rapport des interventions des personnages) tout en considérant une masse de variations sur

- les modalités, par adverbes, ordre des mots, mélodie ;
- l'emploi de certains axiologiques dans le vocabulaire (les isotopies);
- des valeurs pragmatiques particulières de diverses figures (les figures de l'ironie et de l'hypotypose).

Ces considérations nous offrent des critères de marquage* de littéarité* précieux pour l'analyse du texte source de notre corpus. Ainsi, dans l'étude préalable des passages sélectionnés (Chapitre 3) nous avons établi quatre axes isotopiques selon le modèle de Molinié (1991) : le microcosme du Cercle des officiers, le microcosme populaire, la nourriture et la mort. Ces réseaux contribuent étroitement à l'élaboration de deux procédés littéraires (la figure macrostructurale de l'hypotypose* et le trope de la synecdoque*) dont la reconnaissance dépend en grande partie de leur valeur pragmatique. L'analyse du discours indirect libre (DIL) nous a permis de mettre en lumière le rôle des modalités appréciatives dans l'un des passages à traduire. L'aspect formel du texte (ordre des mots, procédés anaphoriques, etc.) est également considéré.

2.1.6 Les notions de « réussite textuelle », de « réussite traductive » et d' « aboutissement de la traduction »

Si, comme le fait remarquer Robert Martin (1994 : 12), « le style est, dans l'écriture, l'inscription d'une individualité, ou bien la marque d'un genre ou d'une époque », l'explication stylistique (à laquelle doivent également se livrer le traducteur et le traductologue littéraire) peut-elle se satisfaire du repérage, si précis soit-il, des marques de littéarité* ? Ce serait, selon le théoricien, réduire le style à des problèmes d'attribution ou de typologie. Ainsi, expliquer une page de Chateaubriand reviendrait à montrer en quoi on y reconnaît l'empreinte de Chateaubriand. Pour sortir de cette circularité, il propose la notion de « réussite textuelle ». Résumons sa pensée :

Un texte peut être appréhendé comme un assemblage de vocables, conforme ou non aux règles de la grammaire, c'est-à-dire valide au regard des règles internes du langage. Cet énoncé est aussi plus ou moins aisément interprétable, c'est-à-dire plus ou moins spécifiable au regard des conditions de vérité. Un énoncé, à la fois grammatical et interprétable, c'est-à-dire satisfaisant, réussi quant aux conditions de validité et de vérité, doit, de surcroît, satisfaire aux conditions de cohésion et de cohérence. Il doit s'accorder aux énoncés qui précèdent selon les règles de la grammaire du discours, réaliser une suite cohérente et répondre notamment, dans le dialogue, aux « conditions de félicité » décrites par l'analyse conversationnelle.

Mais il y a plus, poursuit-il (ibid., p. 12-13) : « tout texte peut être appréhendé comme un objet finalisé (une finalité plus ou moins assumée ou plus ou moins sous-jacente). » Dans cette perspective, « le style n'est alors rien d'autre que la réussite textuelle, c'est-à-dire l'accomplissement d'une finalité (...). Un texte réalise, plus ou moins efficacement un projet textuel (...) La réussite textuelle est au texte ce que la cohésion et la cohérence sont à l'énoncé, ce que la grammaticalité et l'interprétabilité sont à la phrase. Lorsque le style est réussi, il est un objet non reproductible, une combinatoire unique qui n'a de justification que dans le seul contexte où elle vient s'insérer (...) ».

Ces considérations sur la caractérisation du texte littéraire en termes de « réussite textuelle », de réalisation d'un projet, nous semblent des plus pertinentes dans le cadre de notre analyse. Chaque traducteur (sujet inscrit dans une histoire/culture, etc.), confronté à une œuvre singulière, unique (le texte à traduire, la nouvelle de Krúdy), doit re-crée, en une autre langue, un autre contexte (culturel, historique, etc.) une œuvre. Dans ce contexte, comment évaluer les traductions, tout en échappant aux pièges du subjectivisme ou du normatif ? En traductologie, Berman aborde la question du projet de traduction (2.3.2.1.1) et nous nous proposons d'en déceler les indices dans les parcours respectifs des participantes à notre expérience. La perspective dynamique que nous adoptons, au cœur du processus traductif, nous mènera à définir la « réussite traductive » en termes d'aboutissement* de la traduction ou de traduction aboutie* (point 2.4.2.3, en référence au modèle de Dancette 1995).

En conclusion, les théories de l'activité du langage (Culioli, Benveniste, Kerbrat-Orechioni, Fuchs, *et al.*) nous semblent offrir un cadre pertinent pour l'exploration des espaces de création en traduction. D'une part, par sa définition de l'énonciation comme une suite d'opérations de déterminations progressives par lesquelles sont produits ou reconnus les énoncés, le modèle énonciatif se détache d'une conception purement instrumentale de la langue comme code neutre, concevant plutôt l'acte de langage comme un « ajustement de systèmes de repérages entre énonciateurs » (Culioli, cité par Fuchs, Le Goffic 1992 :145). D'autre part, ce modèle permet la prise en compte d'un aspect important de l'activité langagière, celui de la dissymétrie entre la production et la reconnaissance (ou compréhension) des énoncés par les sujets. Comme le reconnaît Fuchs (1987 : 84) :

(...) une théorie énonciative ne saurait être une sorte d'entre-deux neutre où la signification des séquences linguistiques se dirait d'elle-même dans la transparence et l'immédiateté, ni une succession entièrement réversible d'opérations.

En traduction, la non-coïncidence des systèmes de repérage entre énonciateurs – doublée de la non-coïncidence des systèmes linguistiques en présence – oblige la prise en compte de phénomènes inévitables tels que les décalages énonciatifs, sémantiques, ou sémiologiques, « déplacements qui témoignent du travail* effectué par la ré-énonciation » que Folkart (1991) a répertoriés de façon systématique.

Ainsi énoncée, la définition de l'activité langagière permet de théoriser l'apparent paradoxe de l'individualité et de l'universalité et, par conséquent, d'expliquer la possibilité de traduction, par la mise à jour de schémas et d'opérations universels, tout en tenant compte de l'aspect contrastif des langues en présence, le français et le hongrois.

2.2 Création et littéarité : de la poétique à la littéarisation

Parler de création (littéraire et traductionnelle), c'est d'abord s'inscrire dans le champ de la poétique, c'est-à-dire, conformément à l'emploi du terme chez Aristote, « l'étude de l'*art littéraire* en tant que création verbale » (in Ducrot et Schaeffer, 1995 : 162-163). Or, le

projet d'une telle étude a été maintes fois remis en cause soit au nom de l'« ineffable individualité » de l'œuvre littéraire, soit au nom de la complexité historique et sociale des faits littéraires.

Dans l'étude que nous proposons, nous nous situons au cœur du processus créatif de la traduction : le traducteur-lecteur est amené, non seulement à déceler cette qualité incomparable du texte littéraire, mais à la recréer en une autre langue, dans un autre texte. Cette double tâche devient possible dès lors que l'on cesse de confondre, comme le suggèrent Ducrot et Schaeffer (ibid.) « l'individualité et la non-reproductibilité de la relation esthétique aux œuvres avec leur statut opéral » :

En tant que discours intelligible, toute œuvre s'inscrit dans un champ de pratiques verbales instituées, sur le fond duquel seulement sa différence individuelle peut exister ; par ailleurs, tout procédé créateur, une fois inventé est potentiellement **transtextuel** (Genette), c'est-à-dire susceptible d'être repris, fût-ce sous une forme transformée, dans d'autres œuvres.

En traduction, le rapport à la création littéraire semble relever du même paradoxe : ne considérer le traducteur que dans son rapport de lecture (unique) d'une œuvre (également unique) mène à l'impasse, théorisée par Steiner, de l'intraduisibilité. Cependant, une fois instanciée dans le texte (pratique générique), la littéarité* redevient potentiellement reproductible, donc traduisible.

Par ailleurs, le traducteur, est-il besoin de le rappeler, s'inscrit dans une culture et est soumis à des conditions socio-historiques autres que celles du moment auctorial. Comment lira-t-il l'œuvre qu'il projette de traduire? Et comment l'analyste peut-il inclure les aspects historique, social, psychologique ou autre du document analysé, si ce n'est en considérant que « (d) ans la mesure où (...) un texte littéraire est *aussi* un discours ouvragé, il va de soi qu'il peut être étudié en tant que tel, c'est-à-dire en tant qu'instanciation de l'*art* littéraire » (ibid.).

2.2.1 Fonction poétique (Jakobson), littérarité constitutive et littérarité conditionnelle (Genette)

En tant qu'activité artistique verbale, la littérature se situe au croisement de deux séries de faits : les faits discursifs et les faits artistiques. La double tâche de la poétique est donc d'essayer de dégager la spécificité du fait littéraire à l'intérieur des pratiques discursives (par l'étude de la spécificité, éventuelle, de la littérature dans le champ des pratiques verbales) et la spécificité de l'art verbal par rapport aux autres activités artistiques. C'est ce que, dans la foulée des travaux des formalistes russes (Jakobson, Tynianov, Chklovski *et al.*), des théoriciens et sémioticiens tels que Goodman, Genette et Molinié ont défini comme le champ d'étude de la spécificité sémiotique de l'art verbal comparé aux autres arts, c'est-à-dire, le statut ontologique de l'œuvre littéraire en tant qu'œuvre verbale.

L'un des objectifs fondamentaux de la poétique est de dégager la spécificité de la littérature. Des tentatives de définition ont été données comme, par exemple, celle des romantiques, selon laquelle le fait littéraire reposerait sur un langage spécifique, *le langage poétique* dont le symbole, en tant que signe motivé échapperait au langage véhiculaire ; dans une tout autre perspective, désireux de créer une science autonome de la littérature, Jakobson et les disciples du formalisme russe (1919) désignaient le *procédé littéraire* comme définitoire de l'art littéraire ; ainsi, les formalistes ont-ils défini la notion de **fonction poétique** comme la qualité intrinsèque et l'organisation singulière des matériaux linguistiques du langage littéraire.

Nous ne souscrivons pas à une conception de la poétique qui chercherait à isoler la spécificité de la littérature à partir d'une combinaison de traits syntaxico-sémantiques, établissant un « langage poétique » dans lequel le symbole, signe motivé, s'opposerait aux signes arbitraires du langage véhiculaire. Comme le remarquent Ducrot et Schaeffer (*ibid.*) ce projet est voué à l'échec, puisqu'il est facile de vérifier que l'écrivain use du langage commun. À cet égard, Meschonnic (1999 : 84) nous rappelle fort à propos que « contrairement à l'idée répandue qui oppose la littérature et la poésie au langage ordinaire, elles sont justement dans le langage ordinaire. Un discours. » Le même phénomène

s'observe dans la traduction littéraire où, la « traduction bute (peut buter) autant sur le système des prédéterminants que, par exemple, sur celui des temps » (ibid., p. 336).

La thèse, défendue par Jakobson, selon laquelle la littérature doterait le langage d'une fonction spécifique, la *fonction poétique*, a surtout eu le mérite de ramener l'analyse des textes littéraires au niveau des actes discursifs plutôt que celui d'un système langagier autonome et de proposer la notion de *littérarité** :

(L') objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire, ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire car, ajoute l'auteur, « si les études littéraires veulent devenir science, elles doivent reconnaître le procédé pour leur "personnage" unique. (cité par Florence de Chalonge, in *Le dictionnaire du Littéraire* 2002 : 334).

Genette (1991), quant à lui, distingue deux types de littérarité qui permettent la prise en compte d'une pragmatique des textes : le domaine de la *littérarité constitutive**, comprenant la *fiction* et la *diction*, et celui de la *littérarité conditionnelle**, comprenant les œuvres sans visée esthétique institutionnalisée, mais qui, dès qu'ils font l'objet d'une attention esthétique, entrent dans le champ littéraire. Cette distinction, non seulement amène à définir la littérarité en termes de pragmatique des textes, mais déplace le centre d'intérêt d'une caractérisation syntaxique du texte littéraire vers le récepteur. En effet, notent Ducrot et Schaeffer (ibid., p. 173), « l'attention esthétique dépendant en dernière instance du récepteur, elle ne saurait servir à délimiter une classe stable de textes du côté du producteur. » Comme nous le verrons au point suivant, la notion de régime de littérarité, telle que définie par Molinié, également axée sur le récepteur, mais dans une perspective plus dynamique, marque le passage d'une définition de la littérarité à sa mise en acte : la littérisation.

2.2.2 De la littérarité à la littérisation : la sémiostylistique (Molinié)

Molinié (1998 : 4) propose une réflexion théorique résolument axée sur la réception qui se fonde sur l'articulation de deux champs disciplinaires, la stylistique et la sémiotique, et

relève de l'interrogation sociologique sur l'ensemble de praxis que l'on appelle pratiques d'art :

Parmi les diverses formes de cette praxis sociale, il y a l'art langagier, l'art verbal, que l'on appelle, depuis le XIX^e siècle, la littérature, même si certains linguistes, notamment dans le sillage de Jakobson, ont préféré parler de domaine poétique, pour emblématiser une sorte de limite, ou de pureté de l'art verbal. On dira [...] que l'art verbal a pour spécificité, par rapport aux autres arts, que son matériau, ce avec quoi il est matériellement fait, est le langage (verbal).

[...] ce langage, n'est saisissable, dans le réel concret de la praxis sociale constatable, que dans la mesure où il est produit, émis, et consommé, reçu : c'est exactement le sens qu'on donne ici au mot *discours*, et c'est en ce sens que dans ce livre, on dira que le phénomène social dont il est question avec l'art verbal, c'est du discours.

La stylistique traditionnelle, considère-t-il, dans la mesure où elle est définie comme l'ensemble des démarches critiques au sein des sciences du langage dont l'objet est d'étudier les composantes formelles du discours littéraire, maintient la discipline dans une approche immanentiste qui essentialise l'objet considéré. Il faut, soutient-il, poser la question des conditions de la littérarité, de sa mesure, de sa valeur à réception dans une réflexion sur l'effet de l'art. Cette réflexion pourra se mener dans le cadre de ce qu'il nomme (*ibid.*, p. 5) une sémiostylistique, c'est-à-dire, grâce à l'adjonction à la stylistique d'une discipline « qui ait à la fois pour objet premier l'analyse des processus de réalisation ou de manifestation de la valeur des signes, et précisément de l'ensemble sémiologique verbal (langagier) et qui en même temps propose des modèles de symbolisation de ces processus », à savoir la sémiotique (issue de la théorisation de Hjelmslev). Ainsi, comme le suggère Molinié (*in Le dictionnaire du littéraire*, p. 572), la sémiostylistique pourra poser la littérarité comme objet d'étude d'une stylistique qui remplace la notion individualisante de style :

La sémiostylistique s'intéresse ainsi au continuum qui fait considérer les praxis discursives selon des régimes différents, dont l'un est appelé en Occident le régime de l'art. On a ainsi des degrés de littérisation, que la sémiostylistique a en charge d'évaluer.

2.2.2.1 Le régime de littérarité : « il se passe quelque chose »

D'emblée, Molinié (1998 : 91) adopte une approche dynamique de la littérarité, résolument orientée vers la réception, position qu'il formule par la thèse suivante :

La thèse est que justement, il n'y a pas d'objet littéraire, qu'il n'y a donc pas de littérarité : mais qu'il y a littérisation, dans des conditions particulières de réception [...] Je dis qu'il y a un régime de littérarité. Ce régime fonctionne quand il y a littérisation, c'est-à-dire quand la littérisation est effectuée.

L'idée de régime, davantage liée à l'idée d'un fonctionnement particulier qu'à une fonction particulière du langage, permet, selon lui (ibid., p. 94-95), de sauvegarder à la fois l'autonomie et l'intégrité du matériau langagier :

La conception du matériau sémiotique langagier comme base avec quoi est élaboré de l'art verbal exige, d'une certaine façon, le recours à ce concept de régime, pour sauvegarder à la fois l'autonomie (la spécificité) et l'intégrité du matériau langagier. Le régime est (ressenti à réception comme) plus ou moins haut, plus ou moins fort, plus ou moins poussé. Le régime est donc, par définition, graduel, et même à modification continue, caractère qui semble difficile à admettre pour une pensée de la fonction.

En outre, ce concept est, comme il le précise (ibid.), « en affinité avec la théorie de la littérisation et de l'évaluation du littéraire exclusivement à réception. » Certes on ne « ressent » pas la même émotion, ni le même plaisir, à la lecture du cours des actions qu'à la lecture d'*Une Saison en Enfer* de Rimbaud : « (...) socialement, parfois, il se passe quelque chose, de particulier : c'est qu'on a été sensible à une montée en régime singulièrement forte de la praxis verbale. » (ibid., p. 98).

Ainsi conçue, la notion d'une évaluation de la littérarité exclusivement à réception, si elle ne s'appuyait pas en même temps sur l'autonomie et l'intégrité du verbal, comme le précise le théoricien, demeurerait très vague, susceptible de dérives interprétatives ou d'un aveu d'échec de ne jamais pouvoir caractériser le littéraire. La thèse de régime de littérarité, aussi radicale qu'elle puisse paraître, n'oblitére donc pas la notion de texte, qui, comme il le

soutenait dans un ouvrage antérieur (1989 : 80) relève à la fois de l'événement (social, pragmatique et dynamique) et de l'unité-système :

L'œuvre littéraire se donne immédiatement comme texte. (...) Le texte est le lieu où se construit la littérarité. C'est le domaine de la manifestation du littéraire, c'est le seul monnayage connu de la littérature : le texte est surtout l'unique objet saisissable à réception. Le texte est donc l'entité posée comme résultat fabriqué, élaboré par le créateur, à titre de travail actif ; il est solidairement l'ensemble clos des opérations verbales avec lesquelles il est fait. Et d'un autre côté, cet objet est saisi par le récepteur comme une architecture de relations langagières que conditionnent par elles-mêmes la définition et l'existence de parties et du tout. La nature de ce tout textuel est fondée totalement et exclusivement sur le tissu de ces relations.

Ainsi, le texte est-il défini comme le résultat de ce tissu de relations qui, de la plus petite à la plus grande unité, constituent une structure et organisent des faits verbaux de tous ordres pour aboutir à une organisation d'une grande complexité dont la mesure revient au lecteur. C'est donc bien à la réception que se construit l'**unité-texte**.

La notion de régime de littérarité, telle que la conçoit Molinié, s'inscrit dans une approche dynamique de la réception et les composantes définitionnelles de littérarité qu'il établit, ne sont, à ce titre, que potentielles : elles ne seront activées qu'une fois la littérisation accomplie. Ce faisant, le théoricien se démarque de la notion de *fonction poétique* (telle que définie par Jakobson et les formalistes) qu'il estime trop facilement assimilable (à tort, comme il ne manque pas de le reconnaître) à l'idée de distinction (des autres fonctions discursives) d'exclusivité et finalement d'autonomie. Or, soutient-il (1998 : 94), « à partir du moment où l'on soutient que l'art verbal est fait avec un matériau sémiotique qui est le langage (verbal) (...) et dans la mesure où l'on pose une radioscopie du fonctionnement de ce langage en fonctions différentes, le tout langagier (...) emporte un fonctionnement simultané de toutes les fonctions à la fois du langage, certes graduellement, dans n'importe quelle pragmatique... »

2.2.2.2 Composantes définitionnelles de littérarité

Les composantes définitionnelles du discours littéraire²³ constituent des tests de littérarité. Il s'agit de composantes sémiotiques caractéristiques de l'art verbal en tant qu'art et en tant que verbal. Ces composantes (potentielles, donc, ni essentialistes, ni objectales, ni autonomes) s'énoncent comme suit :

Le discours littéraire a un fonctionnement sémiotique complexe

Le discours littéraire est intra-référent

Le discours littéraire est un acte

2.2.2.2.1 *Le discours littéraire a un fonctionnement sémiotique complexe*

Molinié (1998 : 99) reconnaît au moins deux ordres, ou deux niveaux, de fonctionnement sémiotique au discours reçu comme littéraire :

1. à ce régime, tous les éléments linguistiques fonctionnent selon leur mode le plus général et le plus fondamental, sans quoi on ne serait pas dans le verbal ; ce qui veut dire que, si l'on prend la composante essentielle du langage, le lexique, les mots dans l'art verbal sont les mots de tous les jours : ils ont le même fonctionnement sémiotique, chez Racine ou chez Artaud ; sans quoi on ne comprendrait pas qu'il s'agit peut-être d'art verbal : on serait devant une suite de mots en langue étrangère.
2. en revanche, ces mêmes éléments linguistiques obéissent, à régime de littérarité, à un autre type de fonctionnement sémiotique supplémenta-

simultanément, et non substitutivement. Le théoricien donne pour exemple la lexie « chat », dans les poèmes de Baudelaire, qui entraîne une mobilisation très organisée et vraiment prégnante d'un ensemble de valeurs culturelles afférentes et localement ainsi activées.

2.2.2.2.2 *Le discours littéraire est intra-référent*

En affirmant que le discours littéraire est intra-référent, l'auteur (ibid., p. 104) nuance l'affirmation exprimée quelques années plus tôt, selon laquelle le discours littéraire est son propre référent. C'est plutôt sous l'aspect de la gradualité qu'il considère ici la distinction entre l'autoréférentialité et l'extraréférentialité du texte littéraire, tout en étant toujours liée à l'idée de *référent*. Par exemple, dit-il, si l'on se réfère aux textes de Racine, Céline ou Baudelaire, le référent de ces textes est bien ces textes mêmes, mais pas tout à fait exclusivement.

D'un autre côté, les œuvres d'auteurs de traités, d'orateurs, de Pascal ou de Zola, sont des textes qui, en tant que romans, ou en tant que praxis rhétorique codifiée, sont justifiables d'une réception qui enracine d'abord l'architecture référentielle dans ces discours mêmes ; mais à l'intérieur de ce fonctionnement réceptif, ces mêmes textes déterminent une orientation référentielle différente, externe, et qui donc renvoie à du mondain²⁴, qui leur est extérieur.

Il lui semble donc plus juste de parler d'intraréférentialité. Ce concept permet « de marquer un espace de valeur, un mode de fonctionnement langagier qui libère la connexion des deux champs possibles et contraires [soit l'auto-référentialité et l'extra-référentialité du discours littéraire]. »

²³ Molinié apporte ici des précisions aux critères définitionnels du discours littéraire qu'il avait ainsi énoncés (1993) : *le discours littéraire est son propre système sémiotique, le discours littéraire est son propre référent, le discours littéraire est performatif, ou rien.*

²⁴ Molinié (1998 :8) propose de conférer une appellation exclusive à la procédure de symbolisation, réalisée de façon optimale dans la catégorisation langagière : « (...) ce qui est de la sorte produit, c'est du *mondain*. On dira que le monde est mondainisé par des procédures de médiation qui atteignent une catégorisation optimale par le langage (verbal). »

Autrement dit, la distinction opérée par Molinié est sans doute plus nuancée : si l'on admet aisément de définir le texte technique ou scientifique comme ayant un référent extralinguistique, la notion de référence pour le texte littéraire est, comme l'illustre Molinié, plus complexe.

Ces considérations (qui seront plus amplement développées du point de vue de la traduction, en 2.3.) ont une grande importance pour la théorie de la traduction, car elles déterminent la définition de l'invariant de l'opération traduisante. Ainsi Meschonnic (1999 : 84) établit une distinction du même ordre quand il affirme que, si l'essentiel pour le discours scientifique est le référent – « le discours scientifique s'identifie au maximum à la langue. L'essentiel est le référent, qu'il faut connaître », la littérature « fait et inclut sa situation et son référent » :

La traduction littéraire est dans **un mode du langage non terminologique**. C'est-à-dire que, contrairement à l'idée répandue qui oppose la littérature et la poésie au langage ordinaire, elles sont justement dans le langage ordinaire. Un discours. Non de la langue. Le discours scientifique s'identifie au maximum à la langue. L'essentiel est le référent, qu'il faut connaître. Mais dans la littérature, et la diversité des œuvres, il y a d'abord le primat empirique du discours sur la langue. **Ce primat passe par celui de la rythmique, de la prosodie, de la polysémie, banale dans la langue ordinaire et nullement définitoire de la chose littéraire.** (C'est nous qui soulignons).

De même, Folkart (2.3.3.3) définira deux sortes d'invariants selon qu'il s'agit de la traduction d'un texte scientifique (*texte transitif*) ou d'un texte littéraire (*texte-pratique*). Ainsi pour la théoricienne, le *texte-pratique*, dont l'invariant est constitué de la « macro-forme reçue », représente l'une des extrémités du continuum textuel, l'autre extrémité étant le *texte transitif*, dont l'invariant traductionnel relève de données et de connaissances extralinguistiques.

2.2.2.3 *Le discours littéraire est un acte*

En énonçant la composante définitionnelle du discours, reçu à haut régime de littéarité, de la façon suivante : « le discours littéraire est un acte », Molinié (ibid. p. 107) insiste sur le caractère dynamique de la communication : « Cela veut dire que le discours littéraire, reçu comme tel, constitue un événement dans le mondain : il est un acte, une activité, une action, et non un produit, un résultat, ni même précisément un objet [...]. »

Il s'agit d'un processus actif, d'une opération sociale dont les pôles, solidaires et également dynamiques (émission et réception), agissent de façon concomitante grâce à un déclencheur inscrit dans la réalisation discursive. C'est dans l'exigence de cette concomitance (manifestation d'une marque à l'émission doublée d'une praxis de réception dynamique de cette marque) que se reconnaît la spécificité de « l'acte de littéarité » :

L'exigence de cette concomitance montre clairement la spécificité [...] de l'acte de littéarité. C'est que la réception doit constituer aussi, à régime d'art verbal, un acte, une action, un événement : un comportement opératoire [...] Le dynamisme de ce comportement, d'une praxis positive, effective, de réception se marque également dans le jeu d'une sorte de mécanisme déclencheur : s'il n'apparaît pas, ou s'il n'apparaît presque pas qu'un tel déclenchement se réalise, pas la moindre action, et même, catégoriquement, *rien*, comme effet d'art (verbal). »

Cet « acte de littéarité », se réalise sous la forme d'un pacte entre les parties prenantes de cet acte, le « pacte scripturaire ».

2.2.2.3 **Le pacte scripturaire**²⁵

Un pacte, une « régulation fondamentale qui gère la relation entre les deux pôles », s'établit donc entre l'actant émetteur, le scripteur, et l'actant récepteur, le marché de la lecture. Il est

²⁵ En définissant le pacte scripturaire, Molinié (1998 :70) insiste sur le caractère écrit de l'art verbal : l'objet langagier, appelé à être littéarisé et reçu comme objet d'art, est médiatisé dans de l'écrit : « (l)l s'agit de marquer le caractère fondamentalement, structurellement scripturaire de l'art verbal, comme art et comme verbal; [...] quelles que soient la portée et l'importance de ce qu'on appelle littérature orale en ethno-

à noter que ces actants sont entendus au sens large. Par actant émetteur, le théoricien (1998 : 60) entend le scripteur, responsable du programme structural du texte : l'idée d'auteur, et non une actorialité : « (une) sorte de virtualité tout équipée, précisément efficiente, mais purement activable [...] une puissance d'émission, appelée, excitée, mue, exclusivement par la seule considération de l'existence du pôle opposé, celui de la réception. »

L'actant récepteur, le *marché de la lecture*, ne représente pas davantage une actorialité ; il s'agit plutôt d'une collection qui relève du domaine des potentialités sociales, statistiques, anonymes : « Cet actant récepteur, le marché de la lecture, représente à la fois la cause, la cible (la fin) et la mesure de l'activité d'émission effectuée au pôle émetteur. » (1998 : 61)

L'idée de pacte scripturaire présente l'avantage – pour un modèle dynamique de théorie de la traduction – de forger un modèle constitutif de l'influence culturelle, en l'intégrant à l'intérieur du processus de réalisation de la production. Le pacte scripturaire, tel que l'entend Molinié (1998 :74), est la « formalisation de la prégnance de la culture dans le conditionnement de l'œuvre d'art verbal. », c'est-à-dire :

Dire qu'il existe un pacte scripturaire, qu'un tel pacte fonctionne, régit les rapports de production et de réception, et que c'est relativement à ce pacte que s'apprécie, que se mesure le degré même de manifestation de l'art (verbal), c'est expliciter l'importance consubstantielle de la culture dans la phénoménologie de l'art. »

Ainsi reconnaît-il une graduation des modes de pacte qui, d'une part, peuvent aller jusqu'à la tension maximale, à la limite de la rupture (par ex. les avant-gardes, les novateurs, comme Rimbaud, Michaux, Artaud, Céline). D'autre part, le sentiment d'étrangeté peut relever des composantes historique, diachronique et, en synchronie, de l'espace local des cultures différentes, composantes dont la participation linguistique

linguistique, l'objet langagier qui a vocation à être littérisé, qui est susceptible d'être reçu comme objet d'art verbal, subit un traitement qui, entre autres, le stabilise dans de l'écrit. »

constitue, comme l'explique le théoricien (1998 : 80), l'élément vulnérable de ce pacte, « une faiblesse, sa blessure native » :

Car il est une condition culturelle qui détermine un minimum absolu de satisfaction du pacte scripturaire, c'est la participation linguistique. C'est aussi le moyen de souligner combien le ressentiment d'étrangeté (...) ne saurait se réduire à une composante historique, dans la durée de l'écoulement du temps, mais doit s'entendre également, en synchronie, dans l'espace local des cultures différentes.

Ces considérations sur l'importance de la culture et du concept d'espace sont très pertinentes pour une théorie de la traduction où le pacte à instaurer, qu'on le nomme « contrat éthique » (Berman), « éthique du rythme* » (Meschonnic) ou « transaction » (Folkart), prend une dimension encore plus complexe. Les parties prenantes y sont toujours dans des conditions historico-culturelles différentes, parfois à la limite de la rupture. Molinié l'a bien noté quand il parle de la traduction comme étant l'exemple canonique de la fonction interprète²⁶.

Du point de vue de la réception, Molinié analyse la traduction comme une médiation, précisément comme « l'une des spécifications les plus canoniques de la fonction interprète », en ce sens que la médiation qu'implique cette réalisation est si forte qu'elle risque de remettre en question le pacte scripturaire même. En effet, dans l'acte traductif, la médiation devient constitutive d'une partie essentielle de l'objet, qu'en termes hjelmsléviens Molinié (1998 : 80-81) décrit comme *sa substance de l'expression*, et même, une partie de *sa forme de l'expression*²⁷, avant de conclure : « Avec la possibilité de traduction, le pacte scripturaire est activé d'une telle puissance qu'il délite structurellement la textualité en question. »

²⁶ Dans le modèle actantiel proposé par Molinié, la fonction interprète peut se placer, s'il s'agit d'un art non verbal comme la danse ou la musique du côté de l'actant émetteur, dont il détermine un nouveau « feuilleté » ; le traducteur serait du côté de l'actant récepteur.

²⁷ Molinié, s'inspirant de la théorisation de Hjelmslev, adapte son schéma quadripartite dont les plans de l'expression et du contenu sont chacun subdivisés en substance et en forme. Ainsi, au lieu de la division canonique de forme et de sens, ou de la division tripartite de Peirce, obtient-il un modèle sémiotique comportant la substance de l'expression (graphie), la forme de l'expression (sélection et arrangement des lexies, figures d'élocution), la substance du contenu (contenu idéologique et investissement individuel) et la forme du contenu (lieux, topoï argumentatifs et narratifs, pratiques génériques...).

Cette observation de Molinié rejoint la conception de Folkart (1991 : 215) qui aborde également la question de la traduction en termes de médiation, (ou de « remédiation »), analogie fondée sur la comparaison systématique avec le discours rapporté :

Alors que le discours rapporté constitue une ré-énonciation intralinguale, la traduction, opération interlinguale, entraîne la remédiation de l'énoncé à travers un autre médium linguistique [...] De toutes les opérations ré-énonciatives, c'est la traduction qui intervient le plus radicalement au niveau du syntagme²⁸.

Meschonnic (1999 : 12) considère également la littérature et la traduction, posées en termes de discours, comme « les deux activités les plus vulnérables, les plus stratégiques pour comprendre ce qu'on fait du langage. » Nous approfondirons ces questions lorsque nous traiterons des projets et visées de traduction au point (2.3).

Le concept de régime, lié à l'idée d'un fonctionnement (comme chez Molinié), nous paraît plus fécond que celui de fonction poétique (comme chez Jakobson). Il offre un cadre de réflexion qui pose la question du fait littéraire en termes d'un processus dynamique, qui privilégie le point de vue du récepteur, sans pour autant négliger la réalisation discursive comme telle. Cependant, comment mesurer l'*effet* de la littérarité à réception ? « Il se passe quelque chose »²⁹, le lecteur ressent un plaisir esthétique, la littérisation a lieu, affirme Molinié et, en tant que stylisticien, il propose pour rendre compte de ces phénomènes, la méthode et les outils propres à sa discipline, qu'il définit (1998 : 50) comme « une théorie de la textualité littérisable » : un modèle actantiel³⁰, une stylistique sérielle et une caractérisation de l'art verbal grâce à l'analyse des stylèmes³¹.

²⁸ Par syntagme, Folkart entend (1991 : 453) : « (l)a composante sémiologique, langagière de l'énoncé, sa verbalité, sa textualité. Au sein de l'énoncé, le syntagme verbalise les contenus aussi bien référentiels que pragmatiques de celui-ci. Débrayé de son cadre d'énonciation, le syntagme est à l'énoncé ce que la partition est à l'interprétation musicale : une constellation maximale de virtualités, dont certaines seulement seront actualisées dans un énoncé ou dans une interprétation donnés.

³⁰ « Existe aussi la stylistique actantielle, qui, considérant que l'objet de la stylistique est le discours, sous toutes ses formes, scrute les stratifications des niveaux d'énonciation et de réception de toute production

Même si là n'est pas notre objectif et si notre méthodologie diffère - nous voulons dépasser l'analyse stylistique proprement dite en nous centrant sur le processus même -, nous retiendrons les concepts clés de pacte scripturaire, de composantes définitionnelles de littérarité, de régime de littérarité et de littérisation en raison de leur affinité avec l'approche de la réception qui caractérise notre étude empirique de la traduction. En effet, dans l'objectif qui est le nôtre, à savoir l'observation des traces du processus de la traduction, nous ne manquerons pas d'observer l'acte de littérisation tel que commenté par les sujets traduisants dans les protocoles de verbalisation.

Dans le cadre de l'analyse préalable de la nouvelle de Krúdy (chapitre 3, 3.2 Caractérisation et sélection des passages de la nouvelle), de la détermination des axes d'analyse (chapitre 3, 3.3), et, au chapitre 4, de l'exploitation des données empiriques, nous emprunterons également à Molinié les notions stylistiques pertinentes pour notre analyse, (comme, par exemple, les notions de caractérisants, de forme* et mouvement* de la phrase, de figures micro- et macro-structurales).

Il nous reste à aborder le volet de la littérarité dans la perspective cognitive (2.2.3, de Beaugrande, J.-M. Adam) avant de conclure notre synthèse par une réflexion sur l'épineuse question de la création en traduction chez les théoriciens de la traduction littéraire que nous avons retenus, Berman, Meschonnic et Folkart (2.3).

2.2.3 La littérarité dans une perspective cognitive

Jusqu'ici, nous avons abordé la question de la littérarité dans le cadre des linguistiques de l'énonciation et de la stylistique de la réception. Cependant, si l'approche cognitive a, comme le fait justement remarquer J.-M. Klinkenberg (in *Le dictionnaire du Littéraire*,

verbale, avec tous les faits possibles de relations « obliques » (non homogènes entre les niveaux ou sous-niveaux) et de brouillage actantiel, ce qui rend bien compte de l'impression d'épaisseur énonciative des divers discours textuels. » (Molinié G., in *Le dictionnaire du littéraire*, p. 572)

³¹ Pour Molinié (1997), le stylème est un caractérisème de littérarité définissant un art verbal qui, par opposition aux discours non littéraires, s'appréhende en genres, en orientations pragmatiques diverses, en singularités, réalisant, au croisement de ces trois niveaux, des styles.

2002 : 99), tardé à aborder le domaine des études littéraires, leur rapprochement devient un domaine d'investigation très fécond, dans la mesure où « la littérature peut partiellement être définie comme une conduite symbolique d'anticipation, comme une série d'opérations herméneutiques où s'opèrent des transferts de catégories, ou encore comme un lieu de mémoire. »

Beaucoup de travaux récents en pragmatique textuelle, définissant le texte non pas comme une structure systématique immanente, mais comme une unité fonctionnelle d'ordre communicationnel³², ont, selon J.-M. Schaeffer (1995 : 501), également abordé la textualisation en termes « d'activité processuelle obéissant à des contraintes qui sont essentiellement d'ordre cognitif et communicationnel ».

Dans le cadre d'une théorie de la communication, la définition du « texte » n'est problématique que dans la mesure où elle ne peut se fonder sur la mise en œuvre exclusive de règles linguistiques, d'un « algorithme grammatical » : pour de Beaugrande (1983 : 88), le texte, relevant de l'ordre de l'événement, est le résultat d'un processus dont la réception déclenche à son tour une série de processus :

(...) the status of the text as such cannot be determined by simply examining its manifest trace. The text is both the result and the cause of complex processing actions. Just as the occurrence of the text was a dynamic event, any further use of it (comprehending, describing, remembering, investigating, etc.) is another such event. »

Par ailleurs, la prise en compte du contexte en pragmatique ainsi que la définition de la littérarité en termes de processus (la littérisation chez Molinié), permettent maintenant, dans une perspective cognitiviste, d'intégrer le facteur de la mémoire discursive à la notion de texte que Jean-Michel Adam (1999 : 127) définit comme « un dispositif à la fois

³² « [...] on définira le texte comme une chaîne linguistique parlée ou écrite formant une unité communicationnelle, peu importe qu'il s'agisse d'une séquence de phrases, d'une phrase unique, ou d'un fragment de phrase. (...) Les structures textuelles, bien que réalisées par des entités linguistiques, constituent des entités communicationnelles. (Schaeffer, J.-M., 1995 : 494)

dynamique et mobile (progression du sens) et relativement stable (continuité-répétition, rappel d'éléments placés dans la mémoire). »

Il résulte de cette définition que la mémoire intertextuelle constitue à son tour, selon J.-M. Adam (1999 : 131) un « mécanisme profond de toute création littéraire ». Le linguiste définit ce concept (en référence au principe dialogique de Bakhtine) comme étant la reconnaissance, fondée sur la mémoire culturelle, de certaines isotopies*, de certains modèles de genres, jouant sur des registres interdiscursifs différents, de l'« écho intertextuel » présent dans tout texte littéraire. Ainsi, si l'acte d'écrire se réalise « *avec et contre* une mémoire intertextuelle, *avec et contre* une tradition », cet acte demande à son tour au lecteur interprétant de « collaborer activement à cette opération en activant les co(n)textes présumés, en participant à la dynamique même du sens qui fait de chaque lexème le centre de renvois dialogiques multiples, pour ne pas dire illimités » (ibid.).

Au terme de cette réflexion sur l'apport des linguistiques de l'énonciation et sur les considérations théoriques de la notion de « texte », nous avons relevé les concepts opératoires (énonciatifs, stylistiques et pragmatiques) qui nous permettront de fonder notre propre analyse de la nouvelle de Krúdy (chapitre 3). Cependant, nous n'envisageons pas seulement de confronter les passages sélectionnés du texte aux traductions produites par les participants de notre étude, nous voulons également les considérer dans le processus même de l'action traduisante, grâce aux avant-traductions* (transcriptions des PV et versions successives des traductions). Les approches dont nous avons fait la recension devraient en outre nous permettre de mieux définir les axes d'analyse de la littérarité et d'observer les variations de la sensibilité des participantes à l'œuvre de Krúdy.

Nous suivrons à la trace la réalisation du projet de traduction des sujets selon une démarche critique allant de la genèse (entrée en traduction) à la (re)création (version finale) (chapitre 3, méthodologie générale). À cet égard, nous nous inspirerons, pour aborder les questions du *projet*, du *sujet*, de la *création* et de la *littérarité**, des principes et méthodes de théoriciens de la traduction tels que Berman, Meschonnic et Folkart (2.3), des études des

processus de compréhension et de traduction, (Kintsch, Dancette, Kussmaul *et al.*) (2.4.2), ainsi que de la critique génétique* (2.4.1).

2.3 L'apport des théories de la traduction littéraire : projet, sujet, création

Dans notre problématique, nous avons évoqué la très grande complexité de la traduction, au niveau des textes (définition du texte littéraire), des acteurs à la réception (lecteur-traducteur, lectorat), des procès (lecture-interprétation du projet auctorial, remédiation et re-création), complexité qui incite les théoriciens et critiques de la traduction à se poser les questions de la fidélité, de la liberté (ou des libertés?), de l'autonomie ou de la servitude du traducteur.

Par ailleurs, la nature critique de la traduction a maintes fois été relevée. Les théoriciens de la traduction (tels Benjamin, Steiner, Berman, Meschonnic) s'accordent pour reconnaître à la traduction un pouvoir critique. Comme le fait remarquer Berman (1995 : 41), « critique et traduction sont structurellement parentes » et « la critique d'une traduction est donc celle d'un texte qui, lui-même, résulte d'un travail d'ordre critique. »

Meschonnic (1999 : 185), pour sa part, reconnaît qu'il y a « du palimpseste » dans la traduction, en ce sens que le travail critique révèle non pas tant le texte source que l'histoire et la nature du regard sur l'œuvre. En un mot, la « grille » du traducteur :

En grattant la traduction, ce n'est pas tant le texte, l'original qu'on découvre, que ce qui échappe communément au traducteur : sa théorie du texte, et du langage. Sous l'énoncé traduit, c'est même ce sous-texte qui envahit le post-texte. Dès qu'on cherche le comment, le quand, le pourquoi, ce n'est plus la traduction qu'on voit, et le texte d'origine encore moins. C'est le traduire. Son historicité, c'est-à-dire sa situation et sa relation à une poétique, présente ou absente.

Folkart (1991 : 436) pose, quant à elle, que le texte traduit, marqué d'une « altérité fondamentale » par rapport au texte source, portera toujours en lui le « résidu de la situation

de ré-énonciation ». Et, dans l'impossibilité où se trouve le traducteur de réactualiser, à tous les niveaux et avec un rendement égal, le faisceau de traits qui constitue le texte de départ, il choisira de privilégier tel ou tel autre fonctionnement de celui-ci. C'est ainsi qu'elle distingue (ibid., p. 457-458), outre la **visée référentielle** (cas de la traduction « transitive » ou traduction technique et scientifique) :

- la **visée esthétique**, qui cherchera à reconstituer le fonctionnement idiolectal du texte de départ, que nous illustrerons par la notion de ce que Folkart nomme « traduction-pratique » et par les principes de la poétique de Meschonnic ;
- la **visée éthique**, qui se donnera pour mission de faire accéder le lecteur d'arrivée, à travers le texte traduit, à la langue et à la culture de départ : traduction de *la lettre*, principalement représentée par le projet bermanien d'une « traduction éthique », (1984);
- la **visée de transparence**, plus globalisante, qui a, selon Folkart (ibid.), la « prétention » de répliquer, c'est-à-dire de restituer plus ou moins intégralement le texte de départ : la traduction mimétique, que nous illustrons, ci-après, par la réflexion de Beaugrande (1997) au sujet de la « transparence d'*Ariel* ».

2.3.1 La « transparence d'*Ariel* » : une prétention dénoncée (de Beaugrande)

Pour de nombreux critiques de la traduction littéraire, le traducteur (en principe invisible) n'affiche sa présence dans le texte que par ses maladresses ou ses fautes. C'est, selon de Beaugrande (1997 : 372), une conception naïve qui ne verrait dans le texte qu'une suite de mots :

The degree of control a translator is obliged to exert might seem to compete with the control of the original text producer. You need refined skills to efface yourself, a bit like the portrayal of Ariel who repeatedly has to do the tricky stage direction 'enter invisible' in Shakespeare's *Tempest*. You usually get noticed only when the other participants, who typically hold naive building-block notions of discourse being a string of words, decide to find fault with details of your work.

Cette remarque sur l'invisibilité du traducteur est symptomatique du long débat qui, nous l'avons souligné dans notre problématique, alimente encore les querelles chez les théoriciens de la traduction, entre les tenants du « littéraire » et les linguistes.

Mais qu'entendent les traductologues lorsqu'ils critiquent la notion de transparence et qu'ils militent pour une plus grande visibilité du traducteur? Contre quelle linguistique s'insurgent-ils, lorsqu'ils opposent à la notion de « sens » (associée à la philologie ou à la linguistique transformationnelle), celle de la « signifiance » ? Ou encore, que recouvre la critique des théories et des pratiques dominantes de la traduction axées sur le transfert de sens, dans la tradition platonicienne ?

Par ailleurs, le travail critique des théoriciens de la traduction est généralement axé sur les textes traduits mis en rapport avec le texte source, d'où le repérage des « fautes », de la « grille » ou du projet du traducteur : traduction ethnocentrique ou hypertextuelle pour Berman, présence ou absence d'une poétique pour Meschonnic, « accidents de parcours », « bruits de facture » ou décalages ré-énonciatifs, pour Folkart. La démarche critique qui consiste à remonter, après exégèse, du texte traduit vers le projet de traduction n'échappe pas non plus, comme toute démarche critique en sciences humaines, à la « grille » de l'analyste. Il y a toujours danger de céder à une construction *post factum* de l'idéologie sous-tendant son propre projet critique. C'est pourquoi la lecture attentive des approches théoriques retenues nous semble pertinente pour notre réflexion : elle nous permettra d'en dégager les principes critiques pour, d'une part, éclairer, de leurs points de vue respectifs, l'épineuse question de la création en traduction et, d'autre part, favoriser la synthèse des théories de la traduction littéraire avec les études de processus. Cette recension s'effectuera en trois volets : 1) remises en question de la visée de transparence par Berman (2.3.1.1), Meschonnic (2.3.1.2), Folkart (2.3.1.3) ; 2) propositions de réhabilitation du sujet traduisant (2.3.2) ; 3) conceptions de la création en traduction (2.3.3).

2.3.1.1 Contre la traduction ethnocentrique et hypertextuelle : la traductologie bermanienne (1984, 1985)

Dans le cadre d'un séminaire portant sur la *traduction littérale* ou la traduction du « signifiant », Berman (1985 : 37) propose une *réflexion* fondée sur l'expérience pour, dit-il, « (se) situer entièrement hors du cadre conceptuel fourni par le couple théorie/pratique,

et remplacer ce couple par celui d'*expérience* et de *réflexion*.» La traduction est expérience et, ajoute-t-il (1985 : 38), sujet et objet d'un savoir propre, la « traductologie » :

J'appelle l'articulation consciente de l'expérience de la traduction, distincte de tout savoir objectivant et extérieur à celle-ci (tel qu'en élaborent la linguistique, la littérature comparée, la poétique), la *traductologie*.

La traductologie devient pour lui (ibid., p. 39) « la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience » et son fondement en est la philosophie :

La traductologie, sans du tout être une « philosophie de la traduction », doit nécessairement s'enraciner dans la pensée philosophique. Elle n'est nullement une auto-explication, une phénoménologie naïve de l'acte de traduire. Elle se fonde sur la fait encore mal éclairé, mais indiqué au moins allusivement par Benjamin et Heidegger, qu'il existe entre les philosophies et la traduction une proximité d'essence.

Berman se propose donc d'interroger l'espace de la traduction à partir de l'expérience de la traduction littéraire (qu'il préfère quant à lui nommer traduction des œuvres) et de la philosophie, rejetant l'interrogation de la psychanalyse (rivée à *son* expérience de la traduction) et de la poétique (axée sur la traduction liée à la Bible), interrogations qui, selon lui, limitent le champ ouvert de la *traductologie*.

Partant de l'**axiome** : la traduction est traduction-de-la-lettre, du texte en tant qu'il est lettre, Berman propose, dans un premier temps³³, de « procéder à une "destruction" des théories et des pratiques dominantes de la traduction, axées sur le transfert du "sens", de cerner le système des tendances déformantes agissant dans ces théories et ces pratiques, et de définir la visée proprement *éthique* de la traduction. »³⁴ Il y critique les modes de traduction que sont la traduction ethnocentrique (traduction annexion) et la traduction

³³ Dans ce qu'il qualifiait d'« éthique négative », c'est-à-dire une théorie des valeurs idéologiques et littéraires qui tendent à détourner la traduction de sa pure visée. (« La traduction au manifeste », in 1981 :17)

³⁴ Berman, Antoine : « Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle », 1984, p. 109-123.

hypertextuelle (imitation, pastiche, adaptation) ainsi que la tradition « platonicienne »³⁵ de la traduction.

Il résume (1985 : 46-47) sa critique de cette conception de la traduction par la formule : « Culturellement parlant, elle est ethnocentrique. Littérairement parlant, elle est hypertextuelle. Et philosophiquement parlant, elle est platonicienne. »

La césure platonicienne du sens et de la forme à laquelle s'oppose Berman (1984 : 113) est pernicieuse en ce sens qu'elle « consacre un certain type de *translation*, celle du sens considéré comme un être en soi, comme une pure idéalité, comme un certain invariant que la traduction fait passer d'une langue à l'autre en laissant de côté sa propre langue sensible, son "corps" : si bien que l'insignifiant, c'est plutôt le signifiant. » C'est, pour Berman, le triomphe de la traduisibilité universelle fondée sur un *logos* idéal : la traduction, captation platonicienne du sens, est ethnocentrique en ce qu'elle « acclimate » l'œuvre à la langue d'arrivée et tente de se faire oublier. Elle s'efface elle-même au profit du génie de la langue cible.

Par **ethnocentrisme**, il entend : « [ce] qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté pour accroître la richesse de cette culture. » C'est la traduction-annexion.

La **traduction hypertextuelle** renvoie « à tout texte s'engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou tout autre espèce de transformation formelle, à partir d'un texte *déjà* existant. »

La traduction ethnocentrique est, conclut Berman (1984 : 110), nécessairement hypertextuelle et la traduction hypertextuelle, nécessairement ethnocentrique. Il résulte de

³⁵ La conception de la traduction devenue canonique en Occident remonte, selon Berman (1984 : 112), aux « principes énoncés par Saint-Jérôme, et par delà Cicéron et Horace, à saint Paul et à la pensée grecque, c'est-à-dire Platon (...) qui a institué la coupure entre le "sensible" et l' "intelligible", le "corps" et l' "âme". Coupure qui se retrouve chez Saint Paul avec l'opposition de l' "esprit" qui "vivifie" et de la "lettre" qui "tue". »

cette corrélation que la traduction doit se faire invisible : d'une part, elle doit être écrite dans une langue normative (« plus normative même que celle d'une œuvre écrite directement dans la langue traduisante »), d'autre part, elle doit produire la même « impression » sur le lecteur d'arrivée que sur le lecteur d'origine. La conséquence majeure de ces principes est qu'ils font de la traduction une opération où intervient massivement ce que Berman nomme (ibid., p. 114) « une *littérisation*, la sur-littérature ». En d'autres mots, pour qu'une traduction ne « sente » pas la traduction, elle doit se soumettre à sa condition « occultée, refoulée, réprouvée, *ancillaire* » et même « suspecte », comme le soulignera Berman dans son manifeste (in *L'épreuve de l'étranger*, 1984, p. 14).

Partant de ces constats, Berman (ibid., p. 118-119) sera amené à formuler trois **propositions de principes** :

- à la traduction ethnocentrique, s'oppose la traduction éthique;
- à la traduction hypertextuelle, la traduction poétique;
- à la traduction platonicienne, ou platonisante, la traduction « pensante »;

et à définir le concept de visée éthique qui, liant la visée poétique à la visée éthique, se propose «(d') amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté, en sacrifiant délibérément sa "poétique" propre. »

2.3.1.2 Contre une linguistique de la traduction, contre une traductologie : la poétique de Meschonnic

Comme Berman, Meschonnic critique vivement l'illusion de la transparence, cette proposition courante selon laquelle une traduction ne doit pas donner l'impression d'une traduction, qui constitue pour lui aussi une forme d'annexion.

Cependant, si sa prise de position initiale (1973, *Pour la poétique II*) en faveur d'une poétique de la traduction l'amène à dénoncer l'approche linguistique de la traduction, et, plus tard, l'approche « traductologique » (1999), c'est contre une *certaine* conception qu'il s'insurge, c'est-à-dire une conception prétendument « scientifique » de la traduction

qui, sous le couvert de la linguistique, veut se constituer en « science de la traduction ». En fait, c'est la conception de la traduction de Nida qui est visée ici (1973 : 328) :

Il théorise une conception behaviouriste et bloomfieldienne du sens comme réponse. De toutes les implications contenues dans son postulat initial, il tire une « nouvelle conception de la traduction » qui met en œuvre les techniques de la linguistique transformationnelle et de la sémantique structurale. Il donne ainsi à penser qu'il installe une « science de la traduction ».

Or soutient Meschonnic (ibid., p. 329), l'opposition fondamentale chez Nida « entre la forme et la réponse est inopérante en littérature, (...) elle laisse échapper la spécificité de la littérature et de problèmes de la traduction de la littérature. » En effet, si l'on applique le principe énoncé par Nida (in Meschonnic ibid., p. 331) *Tout ce qui peut être dit dans une langue peut être dit dans une autre, sauf si la forme est un élément essentiel du message*, cette formulation, fondée sur Jakobson, laisse entendre que ne passe que la partie information du message littéraire. D'abord poser le sens, puis le style, altérer la forme pour conserver le contenu, conduit au paradoxe d'une doctrine du sens qui se veut linguistique mais qui, selon Meschonnic, par la métaphore idéaliste du contenant et du contenu, est *pré-saussurienne et pré-jakobsonnienne* !

La notion behaviouriste de sens comme réponse (qui présuppose la réponse du récepteur d'origine et privilégie l'exégèse et l'herméneutique) participe à ce qu'il nomme (ibid., p. 312) « l'idéologie du naturel », notion pragmatiste qui « se fonde sur l'opposition entre forme et sens, et, circulairement, (qui) la justifie. »

Sans revenir à une défense et illustration de la traduction comme art, Meschonnic plaidera ardemment pour une « théorie translinguistique de l'énonciation » qui consiste en l'interaction entre une linguistique de l'énonciation (non enfermée dans une immanence structurale au discours) et une théorie de l'idéologie.

Pour Meschonnic (ibid., p. 308-309), l'illusion de la transparence relève justement d'un système idéologique qu'il dénonce comme étant « caractérisé par les notions liées d'hétérogénéité entre la pensée et le langage, de génie de la langue, du mystère de l'art,

notions fondées sur une linguistique du mot et non du système³⁶, sur les langues comme actualisations particulières d'un signifié transcendantal (qui) aboutissent à opposer texte et traduction par sacralisation de la littérature. »

De même pour la notion de fidélité, corollaire de la transparence, que Meschonnic remet également en question : « fidélité de qui ? fidélité à quoi ? Prétendument au texte à traduire », mais qui, appliquée au signe (et non au discours) devient selon lui l'alibi de la « tératologie »³⁷ en traduction, métaphore biologique impliquant une comparaison avec un corps sain et intègre, le texte à traduire.

Il distingue d'abord dans sa critique, quatre formes de tératologie (1999 : 27 et suivantes) :

- les suppressions ou omissions dans le texte, « il manque un mot ou un groupe de mots »;
- les ajouts, « parce que la traduction se croit obligée d'explicitier »;
- les déplacements de groupes (l'unité étant le groupe, non le mot) sans aucune contrainte linguistique, et « sans aucune idée d'une sémantique de position, déplacements effectués pour respecter les habitudes d'une autre langue »;
- la non-concordance, quand une même unité de sens est rendue par plusieurs « en défigurant le rythme sémantique »; l'anti-concordance, quand inversement plusieurs unités de sens sont rendues par une seule.

À ces cas de figure, Meschonnic oppose un **principe de concordance** qui dépasse la concordance lexicale et lui permet de passer de la philologie (ou de la linguistique) à la poétique. Comme le note le théoricien (1999 : 321), « le paradoxe des linguistiques et des poétiques de la langue est d'être une réduction du langage au mot et de ne pas pratiquer la concordance d'un même mot pour un même mot, jusqu'à faire passer le souci de concordance pour une superstition lexicaliste, et intenable. »

³⁶ Au sens de Saussure. Meschonnic n'a de cesse de rappeler (1999 : 24) que sa poétique est d'inspiration saussurienne, mais antistructuraliste, le structuralisme linguistique ayant été, selon lui, un long contresens sur Saussure : « Système (...) d'un ensemble de différentielles internes, historique radicalement, à la différence de la structure structuraliste et sémiotique, qui traite comme des couples d'exclusion mutuelle les couples d'implication réciproque, chez Saussure, entre langue et parole, synchronie et diachronie (...), syntagmatique et associatif. Non paradigmatique. »

³⁷ « science, nous apprend le Petit Robert (1987 : 1945), qui a pour objet l'étude des anomalies et des monstruosité des êtres vivants »

Meschonnic distingue, pour une concordance lexicale :

- les cas où la différence des langues-cultures *oblige* à séparer plusieurs invariants qui font un seul signifiant au départ, et plusieurs à l'arrivée
- des cas où la langue-culture n'oblige pas, *mais où une idéologie littéraire s'interpose pour obliger* (c'est nous qui soulignons).

Ainsi, conclut-il (ibid. p. 321), « partout où la langue ne contraint pas, rien ne s'oppose linguistiquement à maintenir une concordance, sinon des préjugés littéraires ou philosophiques. »

Si donc, pour Meschonnic, la concordance est ce que le découpage linguistique des langues rend souvent impraticable (des signifiants différents pour un signifié), « c'est là qu'il faut passer de la philologie à la poétique, du sens au mode de signifier, du discontinu du signe au continu du rythme et de la prosodie comme forme sémantique non-lexicale » (ibid.). Car ce relevé n'est pas une fin en soi : le but de l'inventaire de ces pratiques « toutes menées en pleine connaissance de la langue », est justement de montrer que « traduire met en jeu tout autre chose que la connaissance des langues. »

Les notions de rapport poétique et de concordance offrent donc la possibilité de théoriser la correspondance entre un texte et une traduction qui remplace « la notion subjective, variable extensible, de fidélité, caractéristique, selon lui (1973 : 315), de l'idéologie esthétisante. » Très précisément, ce rapport poétique implique : « la construction d'une rigueur non composite, caractérisée par sa propre concordance (la concordance a pour limite le caractère syntaxique du lexique) et par la relation du marqué pour le marqué, non marqué pour non marqué, figure pour figure et non-figure pour non-figure. »

Si Meschonnic dénonce les principes traditionnels de fidélité, de transparence et d'équivalence en traduction, s'il s'insurge contre certaines idées reçues sur la traduction, comme, par exemple, l'idée que la traduction fonctionne uniquement dans la langue d'arrivée, « c'est-à-dire avec les seuls moyens de la langue d'arrivée, pas ceux de la langue de départ, ni les interférences d'un entre-deux monstrueux, puisqu'il enfreindrait le code de la langue d'arrivée. (...) », s'il condamne le souci du traducteur de « chercher le naturel

(de la langue d'arrivée)», finalement, s'il prône une « poétique » et non une « linguistique de la traduction » ou une « traductologie », c'est, à la différence de Berman, pour éviter d'isoler le traduire dans une éthique aux fondements philosophiques en ancrant sa critique dans une théorie du discours et de l'écriture : une linguistique de l'énonciation qui fasse la part au sujet spécifique.

Ainsi, au principe de fidélité, la poétique de Meschonnic oppose (1999 : 26) non pas « l'infidélité, encore moins des traductionnismes(,) mais l'écoute du continu, qui n'est pas du savoir, mais du sujet, avec sa part d'incertitude. »

Les critères d'évaluation d'une « bonne traduction » sont établis, chez Meschonnic, en termes de réussite historique, de durée, de « fonctionnement textuel », d'« activité discursive de relais ». Ainsi, affirme-t-il (1999 : 85), la traduction est alors une œuvre, une écriture qui fait partie des œuvres :

Qu'on puisse parler du Poe de Baudelaire et de celui de Mallarmé montre que la traduction réussie est une écriture, non une transparence anonyme, l'effacement et la modestie du traducteur que préconise l'enseignement des professionnels.

2.3.1.3 Contre l'idéologie duplicatrice : la mise en lumière de l'altérité fondamentale du texte traduit (Folkart)

Les travaux de Barbara Folkart dénoncent également le mythe de la transparence, de l'invisibilité du traducteur, du refoulement de cet « entre-deux monstrueux » dont parlait Meschonnic (ci haut). Le concept de fidélité véhiculé par le discours sur la traduction relève, pour la théoricienne, de l'idéologie duplicatrice. Ce concept, en effet, érige en absolu le texte à traduire (texte *a quo*),

- en gommant sa saisie par ses énonciataires (dont le récepteur traducteur),
- en escamotant le travail de ré-énonciation / production qui aboutit au texte ad quem,
- en escamotant la saisie par les ré-énonciataires,
- installe dans l'absolu un processus frappé de toutes sortes de contingences.

Folkart (1991 : 13) entreprend donc une démarche systématique de repérage des « infra-phénomènes », ces accidents de parcours qui « dénoncent le texte d'arrivée comme le produit d'un faire. » La conclusion de son analyse débouche sur le constat de l'altérité du texte traduit, altérité essentielle qu'il faut, non pas refouler, mais assumer, en mettant en évidence les déviations même minimales qui la fondent, c'est-à-dire (ibid.), « (...) cette constellation de gauchissements subreptices et de distorsions minables dans laquelle s'inscrit inéluctablement la ré-énonciation traductionnelle ».

Reprenant à son compte les rapports entre le discours rapporté et la traduction auxquels Jakobson avait déjà fait allusion, Folkart développe la formule « translating is quoting », illustrée par le schéma de Brian Mossop (in Folkart, ibid., p. 242)³⁸ :

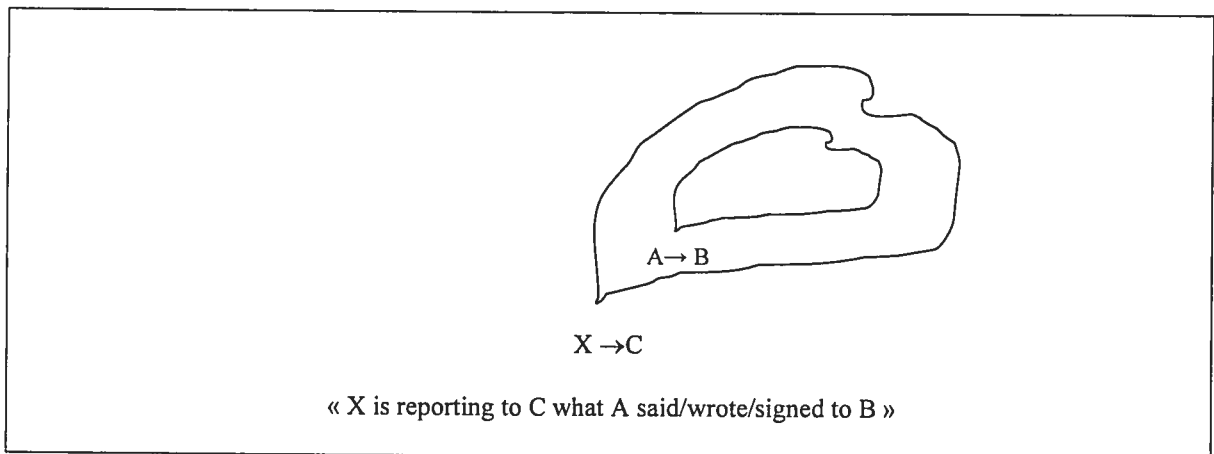


Figure 1 : Schéma de Mossop

Pour Folkart, la métaphore spatiale de Mossop n'est juste qu'en partie :

- la séparation topologique des deux bulles, clôtures qui demeurent distinctes tout en s'englobant l'une l'autre, dit bien que la ré-énonciation porte, non pas sur les simples contenus conceptuels, mais sur des énoncés élaborés et transmis lors de transactions communicatives.

³⁸ Dans un article ultérieur (1998 : 241), Mossop apportera des précisions à cette représentation : « The diagram defines *Translating* in terms of the activity of the translator X. The author and addressees of the source text, as well as the readers of the translation, certainly appear in the diagram, but they are present only as imagined by the translator. The translator's interpretation of what A said to B is in the diagram, but not A as such. The translator's concept of those who will be reading the translation is present, but not the readers as such. C is the imagined reader, not the real one, who is of concern only to reception theory. »

- la notation employée, **X**, pour désigner le traducteur-truchement face aux participants **A,B,C** des transactions proprement dites exprime la réalité cruciale du système ré-énonciatif (intra ou inter-lingual) : le ré-énonciateur **X**, récepteur très souvent fortuit, par rapport aux récepteurs de plein droit **B,C**, fait intervenir un univers de référence qui peut différer plus radicalement de celui de **A**, de **B** et même de **C** que ne le font entre eux ces trois univers de référence.

Cependant, là s'arrête le parallèle. La comparaison est en effet marquée de ce qu'elle qualifie d'« aporie centrale, essentielle et incontournable. » Le paradoxe du modèle citationnel, tel qu'illustré par la métaphore de Mossop, résulte, selon Folkart (ibid., p. 242) du caractère abusif de cette assimilation, caractère occulté par une convention de réception fondée sur le refoulement du processus traductionnel :

Le paradoxe incontournable de la traduction conçue comme discours direct (graphe de Mossop) réside donc en ceci qu'elle se présente comme une citation « textuelle », comme une reprise pure et simple du syntagme dans une langue qui, étant autre, impose un travail de remédiation. Bref, le modèle citationnel, tout en entraînant un travail non-nul, se présente comme un travail nul, et ceci en vertu d'une convention de réception tacite qui exige, semble-t-il que soit occulté, voire refoulé le passage de la langue d'arrivée à la langue de départ.

Folkart entreprend dans son ouvrage de dévoiler ce « refoulement » de la traduction. En effet, comme les marqueurs formels de la ré-énonciation (c'est-à-dire le recours aux *verba dicendi*, aux guillemets, aux périgraphies du type « traduit de... par... », etc.) sont ou absents ou facultatifs, la traduction ne se manifeste que par des indices non formalisés dont la saisie exigerait la confrontation avec le texte de départ (*a quo*). Or le texte traduit est le plus souvent reçu comme l'original. Cependant, Folkart pose que l'opération traduisante est non seulement une ré-énonciation interlinguale qui agit comme filtrage (tant au niveau de la réception que de la « remédiation ») mais un travail au sens propre, un « faire » producteur, dont on peut discerner les traces dans le texte traduit. La traduction n'est donc jamais innocente, mais productrice de multiples changements de tous ordres. Par **remédiation**, elle entend le :

travail de « re-verbalisation » qui consiste à ré-actualiser, à travers le même ou un autre système langagier et culturel (langue, idiome, rhétorique, hypersystème*, unités référentielles et culturelles, etc.), la macro-forme

discursive, les contenus référentiels et pragmatiques dégagés par le travail de décodage (dé-médiation). Réfraction multiple, la remédiation passe par toute une série de filtrages en cascade, tous susceptibles de produire des décalages.

Les décalages, produits par le double processus de réception et de remédiation, constituent les déplacements qui, en tant que témoins du travail de la ré-énonciation, définissent l'épaisseur et l'opacité de la traduction vis-à-vis de l'original. Tel que Folkart l'entend ici (1991 : 354), le concept de travail implique, comme en physique, un déplacement dont la mesure est repérable :

Le déplacement opéré par la traduction est tout bonnement une somme de décalages qui empêchent que l'énoncé *ad quem* ne se situe à la même distance tout à fait, par rapport à ses référents, à ses usagers, à la forme qu'il réactualise, à son hypersystème*, bref à l'univers récepteur, que ne le faisait l'énoncé *a quo* par rapport à l'univers d'énonciation. Le travail de la traduction se mesure par ce déplacement, qui est l'artefact de la double opération d'interprétation (réception active) et de production (remédiation, transformation en discours de la matrice pré-discursive).

Envisager la traduction comme un non-travail, c'est envisager aussi bien le texte de départ que le texte d'arrivée comme des absolus installés dans une nécessité qui transcende et l'auteur et le traducteur. C'est cette illusion que fait éclater la prise de conscience des décalages sémantiques, sémiologiques, pragmatiques dont est nécessairement grevé le texte d'arrivée. Perçus comme des indices de ré-énonciation, ces « accidents », qui empêchent de voir dans le texte traduit un donné, dévoilent l'opération traduisante comme un travail et comme une production. *Bruits d'énonciation*, ils témoignent d'un faire producteur, tout comme, dans le domaine de la musique, les « bruits de facture » provoqués par la mise en marche du médium vibrant (...) dénoncent ce *faire producteur* qu'est l'exécution d'une œuvre. Ce faisant, les indices de la ré-énonciation remettent en évidence le processus producteur.

Dès lors que l'on reconnaît que l'énonciation et la ré-énonciation sont créatrices de valeurs, il devient impossible, note Folkart (1991 : 78-79), « de souscrire aux platitudes pieuses selon lesquelles le traducteur, "s'effaçant derrière l'auteur" se fait transparence et absence, platitudes défendues le plus souvent avec une humilité orgueilleuse et un

acharnement tout dogmatique qui reviennent à ériger en absolu ce qui en fait relève en grande mesure de la subjectivité du traducteur. »

L'inscription du travail méthodologique de Folkart dans les catégories offertes par la théorie de l'énonciation (rapprochement entre l'appareil formel de l'énonciation* et l'appareil formel de la ré-énonciation*) lui permet de mettre en lumière, de la façon la plus systématique et rigoureuse, les indices de la présence du traducteur dans les textes traduits. Présence que l'on ne saurait plus nier et dont nous verrons, au point suivant, les propositions de réhabilitation données par ces mêmes théoriciens (Berman, Meschonnic et Folkart).

2.3.2 Propositions de réhabilitation du sujet traduisant

De l'invisibilité du traducteur où le maintenaient les exigences de sa tâche (principes canoniques de fidélité et d'équivalence) ou sa condition ancillaire (Berman), à la revendication et à l'affirmation de plus en plus affirmée de son statut (Venuti, Robinson), en passant par le rôle d'un simple relais des normes du discours social, comme, par exemple, dans l'approche fonctionnaliste (Toury) ou sociologique (Brisset), on constate que la notion même de sujet traduisant est problématique pour une théorie de la traduction. Tantôt on l'ignore, on le méprise, on fustige ses libertés, tantôt on lui laisse toute latitude (autant de lectures-interprétations que de traducteurs, soutiennent certains, alors que d'autres, au contraire, dans un souci de fidélité absolue, se soumettent au texte, quitte à produire une traduction servile.

Nous voulons ici poursuivre notre réflexion sur la place du sujet traduisant par l'étude des différentes propositions des théoriciens de la traduction littéraire que nous avons retenus : nous verrons que Berman, après une certaine négation du sujet traduisant devant l'exigence du contrat éthique, admet, grâce à son concept de projet de traduction, un certain espace de liberté pour le traducteur. Le principe d'historicité de Meschonnic, ancré dans une théorie de l'énonciation, lui offre la possibilité de théoriser le sujet du discours tout en évitant la notion de subjectivité du traducteur. Folkart, après avoir dénoncé le refoulement

de la traduction, le mythe de la transparence, réhabilite également le sujet traduisant, mais dans le plus grand respect du texte.

2.3.2.1 Le sujet dans le concept de projet chez Berman

Berman (1984 : 117-118) avait, dans un premier temps, posé comme fondement de sa traductologie le contrat éthique, exigeant, de la part du traducteur, « (d') amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté, en sacrifiant délibérément sa "poétique" propre. » En 1995, dans un ouvrage exposant son concept de critique de traductions, il assouplit sa position théorique et ouvre le champ de la réflexion sur la traduction à d'autres savoirs et disciplines. Il propose une méthode critique (non un modèle, mais « un trajet analytique possible »), qui concilie certains principes de la poétique de Meschonnic et de l'école de Tel-Aviv (Toury, Brisset) tout en visant à rejoindre le concept benjaminien de *critique*. Il admet par ailleurs (1995 : 82, note de bas de page) que l'application de certaines théories linguistiques (notamment les travaux de Benveniste) à la réflexion sur la traduction peut être féconde et que, « correctement interrogée », la linguistique peut offrir un cadre d'analyse rigoureux à la critique de traductions :

Je pense maintenant que la linguistique, correctement interrogée, nous fournit de précieux et indispensables éléments pour une réflexion rigoureuse sur le traduire (...) Plus généralement, j'estime que l'herméneutique traductive, d'une part n'est pas le seul "discours" sur la traduction qui en détiendrait la vérité, mais que la dimension traductive concerne tous les savoirs et disciplines et qu'ils ont le « droit » d'en traiter. Il y a donc intérêt à étudier, écouter, assumer ce que nous disent tous ces savoirs et disciplines de la traduction. C'est même indispensable. Par ailleurs, la traductologie – qu'elle soit herméneutique, fonctionnaliste, etc. – est le seul discours à traiter seulement de la dimension traductive.

Ce tournant théorique permet à Berman d'intégrer les dimensions de l'historicité et du sujet, en une théorie générale de la « translation » et du « sujet traduisant ».

En effet, par **translation**, le théoricien entend (1995 : 56-57) le passage d'une œuvre d'une langue culture à une autre, « le processus du passage progressif d'une œuvre de sa lecture en passant par ses premières traductions, les traductions introduction, les retraductions, puis la traduction de la totalité d'une œuvre jusqu'à (peut-être) la traduction canonique qui va s'imposer et parfois arrêter le cycle des re-traductions. »

Sa proposition d'une nouvelle critique des traductions l'amène également à réévaluer la place du sujet traduisant. Rejetant l'emprise du fonctionnalisme qui accorde une importance démesurée aux normes et aux institutions au détriment du traducteur et, selon lui, empêche toute réflexion sur le sujet traduisant, il en souligne (1995 : 60) l'importance majeure pour l'orientation des analyses de traductions :

Or la notion même de sujet, quelle que soit l'interprétation qu'on en donne, suppose tout à la fois celle d'individuation (tout sujet est ce sujet-ci, unique), celle de réflexion (tout sujet est un soi, un être qui se rapporte à "soi-même") et celle de liberté (tout sujet est responsable).

À la lumière des travaux de Friedrich Schlegel – le père fondateur de la critique moderne –, Berman fonde le concept de critique sur un premier postulat : *la critique est ontologiquement liée à l'œuvre*. Parmi les formes de critiques des œuvres langagières, Berman accorde une place d'importance, non seulement à la critique des œuvres traduites, mais à la traduction comme telle : « Ce qui est important, [note-t-il, (ibid., p. 40)] c'est que critique et traduction sont structurellement parentes [et que] le traducteur agit en critique à tous les niveaux. » Il s'ensuit donc (ibid., p. 41) que « la critique d'une traduction est (...) celle d'un texte qui, lui-même, résulte d'un texte critique ». Ainsi, la prise en vue du sujet (critique-traducteur) devient-elle l'une des tâches d'une herméneutique du traduire.

De même que, dans la méthode critique bermanienne, l'étape de la sélection des passages *signifiants*³⁹ de l'original relève, pour l'analyste, d'un travail interprétatif, de

³⁹ Berman entend par là les « *zones signifiantes* où une œuvre atteint sa propre visée et son propre centre de gravité », les « passages qui manifestent la signifiante de l'œuvre en une écriture qui possède le plus haut degré de nécessité possible » et qui établissent une « dialectique du nécessaire et de l'aléatoire » (qui ne doit pas être confondue avec la distinction du marqué et du non marqué).

même détermine-t-elle, pour le traducteur, l'espace de ses possibles libertés. En effet, selon Berman (ibid., p. 72) :

la coexistence d'éléments intangibles et d'éléments tangibles dans l'œuvre a une immense importance pour le traducteur ; elle précise, autant ou plus que celle des éléments marqués ou non marqués, l'espace de ses possibles libertés, (alors qu'à l'inverse, la confusion du marqué et du non marqué, du nécessaire et de l'aléatoire annihile chez le traducteur toute liberté et mène à des littéralismes (notamment syntaxiques) funestes.

Berman précise sa conception de cet espace de liberté progressivement investi par le traducteur-analyste grâce au concept de *projet* de traduction, qu'il avait préalablement défini (lors d'une intervention à la Journée Freud d'ATLAS, en 1988, *in* ibid. 1995, p. 76) comme la « détermination *a priori* du degré d'autonomie ou d'hétéronomie que [le traducteur] va accorder à sa traduction, et, cela, sur la base d'une pré-analyse du texte à traduire », en y adjoignant les concepts de *visée*, de *position traductive**, d'*horizon* du traducteur.

2.3.2.1.1 Le concept de projet bermanien

L'élaboration de la position traductive* constitue pour le traducteur la première manifestation de sa liberté, de son autonomie. Cette étape, telle que la définit Berman (ibid., p. 74), est à la base de la constitution de la subjectivité du traducteur :

La position traductive est pour ainsi dire le "compromis" entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la *pulsion de traduire*, la tâche de la traduction, et la manière dont il a "internalisé" le discours ambiant sur le traduire (les "normes").

La position traductive* est une élaboration, un choix qui lie le traducteur, un compromis théorique entre l'affirmation du sujet traduisant et l'influence du discours historique, social, littéraire, idéologique, sur la traduction et l'écriture littéraire. (la *doxa* ambiante et les *topoi* impersonnels sur la traduction). « C'est, note Berman (ibid., p. 75) en élaborant une position traductive* que la subjectivité du traducteur se constitue et acquiert

son épaisseur signifiante propre, menacée depuis toujours par trois dangers majeurs : l'informité caméléonesque, la liberté capricieuse et la tentation de l'effacement. »

Ces prises de position sont manifestes et peuvent être reconstituées dans les traductions mêmes : elles révèlent, au regard de l'analyste, la *position langagière* du traducteur, à savoir, son « rapport aux langues étrangères et à la langue maternelle » (qui prend mille formes empiriques) (p. 75) ainsi que sa position scripturaire, c'est-à-dire (ibid.), son « rapport à l'écriture et aux œuvres. » Nous retenons, pour notre étude empirique, ce concept bermanien comme axe d'analyse, non seulement des textes traduits, mais des avant-traductions.

Ces concepts sont de la plus haute importance, selon Berman, pour la constitution d'une théorie du sujet traduisant : « Quand nous saurons prendre en vue en même temps position traductive*, position langagière et position scripturaire chez le traducteur, une "théorie du sujet traduisant" sera possible », conclut-il (ibid.).

Ainsi Berman en vient-il à définir le concept de *projet* (ou *visée articulée*), qui soutend toute « traduction conséquente » et qui est déterminé à la fois par la position traductive* et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire : « le projet, résume-t-il (ibid., p. 76), définit la manière dont, d'une part le traducteur va accomplir la translation littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un "mode" de traduction, une "manière de traduire".

Les **formes** que prendra ce **projet** sont multiples : elles pourront être énoncées ou explicitées dans les paratextes – mais non nécessairement théorisées – sinon dans les traductions elles-mêmes « qui les disent implicitement ».

Finalement, position traductive* et projet de traduction, sont, à leur tour, pris dans un *horizon*⁴⁰, que Berman définit (ibid., p. 79) comme « l'ensemble des paramètres

⁴⁰ Berman emprunte le mot et le concept à l'herméneutique moderne. « Développé philosophiquement par Husserl et Heidegger, il a été élaboré de manière plus concrète et épistémologique par H.G. Gadamer et Paul

langagiers, littéraires, culturels et historiques qui “déterminent” le sentir, l’agir et le penser d’un traducteur ». La notion d’horizon a une double nature, désignant à la fois l’ouverture et la clôture des possibilités du traducteur.

C’est avec la proposition de ce concept de l’herméneutique moderne (Ricoeur, Jauss) dont se réclame le théoricien⁴¹, que Berman tente de réhabiliter le sujet traduisant : « Avec le concept d’horizon, je veux, affirme-t-il (ibid., p. 81), échapper au fonctionnalisme ou au “structuralisme” qui réduisent le traducteur au rôle d’un “relais” entièrement déterminé socio-idéologiquement et qui, en outre, ramènent le réel à des enchaînements de lois et de systèmes. »

Les critères d’évaluation d’une bonne traduction seront donc chez Berman d’ordre poétique et éthique. Par *poéticité*, il entend (ibid., p. 92) : « le travail textuel, [réalisé par le traducteur], en correspondance plus ou moins étroite avec la textualité de l’original », et par *éthicité*, « le respect, ou plutôt un certain respect de l’original ». Citant Jean-Yves Masson (ibid.), il précise la notion en ces termes : « si la traduction *respecte* l’original, elle peut et *doit* même dialoguer avec lui, lui faire face, et lui tenir tête... ».

Le souci de Berman de produire une critique positive des traductions – ni engagée, comme les critiques de Meschonnic, ni descriptive, comme dans la théorie du polysystème de Toury et des tenants de l’école fonctionnaliste – affaiblit, selon nous, sa position théorique : bien que, dans cette nouvelle critique, la place du sujet traduisant devienne un enjeu majeur et que son statut, de pair avec sa responsabilité (éthique), s’en trouve rehaussé, Berman, à l’encontre de Meschonnic et de Folkart (points 2.3.2.2, 2.3.2.3), ne voit pas, pour le sujet traducteur, la nécessité d’énoncer discursivement ou de théoriser son projet. D’une part, soutient-il, la traduction le dit implicitement, d’autre part, « son

Ricoeur, puis, pour l’herméneutique littéraire, de manière extrêmement féconde par Hans Robert Jauss. C’est sous cette forme qu’il est particulièrement pour une herméneutique traductive. » (1995 : 79)

⁴¹ « Ce recours avoué à l’herméneutique moderne, laquelle est simultanément une réflexion sur la Poétique, l’Éthique, l’Historique et le Politique, nous paraît fondée dans la mesure exacte où les axes fondamentaux de notre traductologie sont la poétique, l’éthique et l’histoire, c’est-à-dire que le développement autonome de nos recherches traductologiques rencontre, à un certain point de sa trajectoire, l’herméneutique qui, par ailleurs (...), n’a pas touché les questions proprement dites de la traduction. » (Berman, 1995 : 82)

existence ne contredit point le caractère immédiat, intuitif, du traduire... », note-t-il (ibid., p. 78).

Les concepts élaborés dans la critique bermanienne, qu'il préfère nommer un « trajet analytique possible », s'inscrivent donc davantage dans une herméneutique traductive (une éthique) que dans une théorie du langage et une analyse des discours. Alors que par le retour constant aux sources du structuralisme saussurien, à la notion originale de rythme* (d'Héraclite à Benveniste), Meschonnic (1986 : 79) résout la contradiction du sujet, de la langue et de l'écriture, en se situant dans le discours :

En quoi il apparaît qu'un texte n'est pas dans une langue (en hébreu, en anglais, en français) comme un contenu dans un contenant. Dans cette mesure, ce n'est pas des langues qu'on traduit. Mais un discours d'une langue. C'est parce que le discours est l'activité des sujets, et non simplement l'emploi de la langue, qu'un texte est une réalisation et une transformation de la langue par le discours. Qui n'a lieu qu'une fois. **Le sujet étant la fonction et l'effet de cette transformation.** (C'est nous qui soulignons).

Si, comme le souligne Berman (ibid., p. 76), « (t)oute traduction conséquente est portée par un projet ou visée articulée (...) », et si « la traduction n'est jamais que la réalisation du projet », nous croyons que la perspective génétique, en inversant le cheminement critique, nous permettra de jeter un éclairage nouveau sur la mise en œuvre même du projet.

2.3.2.2 Le sujet dans le concept d'historicité chez Meschonnic

La poétique d'Henri Meschonnic est une théorie générale de la parole littéraire très proche de la « translinguistique » de Benveniste, dont il se réclamera pour fonder sa théorie du rythme* (1999). Dès la parution de son ouvrage sur les principes de la poétique, Meschonnic (1973 : 360) prend le parti de la réhabilitation du sujet traducteur, sur le

fondement d'une linguistique de l'énonciation, d'une histoire et d'une sociologie de l'écriture :

« (...) sans la ré-énonciation et l'aventure personnelle du traducteur, le texte de départ se retrouve énoncé d'arrivée, ce non-texte qui, croyant lui laisser du moins son sens, sinon sa "forme", ne lui laisse plus qu'une partie de son "sens". Cette ré-énonciation postule une linguistique de l'énonciation, en même temps qu'une histoire et une sociologie de l'écriture, - et non seulement de la littérature. »

Dans l'objectif d'intégrer la théorie du langage à sa réflexion, Meschonnic (1999 : 61-63) se situe dans le cadre d'une poétique et non d'une traductologie (comme le réclamait Berman en 1984), comme en rendent compte les postulats suivants :

- La poétique implique la littérature et par là empêche ce vice majeur des théories linguistiques contemporaines de travailler sur le langage en le séparant de la littérature [...]; au contraire la poétique ne se développe en procédure de découverte que si elle tient ensemble la théorie de la littérature et celle du langage [...] Ici, la poétique dans la traduction joue un rôle majeur comme poétique expérimentale.
- La poétique, en incluant la traduction dans la théorie de la littérature, non seulement permet de distinguer clairement les problèmes philologiques (le savoir de la langue) des problèmes proprement poétiques, qui supposent l'étude préalable de la poétique d'un texte, mais surtout elle permet de situer la traduction dans une théorie d'ensemble du sujet et du social, que suppose et met en œuvre la littérature, et qu'il appartient à la poétique de reconnaître.
- La poétique a un effet épistémologique : la poétique du traduire n'est pas une science mais une théorie critique.

Le théoricien affirme ainsi sa détermination à concilier la théorie de la littérature et la théorie du langage, dans une optique énonciative. Par théorie du langage, il entend (1999 : 70) : « l'activité théorique (...), comme recherche des fonctionnements des stratégies, des enjeux des notions implicites sur le langage que montrent et cachent à la fois les pratiques. »

En outre, si comme l'affirme Meschonnic (1973 : 365), la traduction est « écriture d'une lecture-écriture », rapport entre « le texte de départ et l'intertextualité du traducteur, son historicité », nous avons en main tous les éléments d'un programme réconciliant l'apparent paradoxe de la présence du traducteur et de la fidélité au texte, que le théoricien

(1999 : 27) résume en la formule suivante : « Plus le traducteur s'inscrit comme sujet dans la traduction, plus, paradoxalement, traduire peut continuer le texte. C'est-à-dire, dans un autre temps et une autre langue, en faire un texte. Poétique pour poétique. »

2.3.2.2.1 Principes majeurs de la poétique de Meschonnic

La poétique de la traduction de Meschonnic (1973 : 365) « réalise la rencontre entre la théorie de la littérature, issue du formalisme russe et du structuralisme, et la pratique de l'écriture dans la modernité ». Cette poétique s'articule sur deux principes majeurs : l'invention d'une **historicité** par un **sujet**, l'invention d'un **sujet spécifique** par cette **historicité**. Le théoricien défend ainsi une pensée et une pratique de l'historicité et non un historicisme, comme le soulignent les définitions suivantes (1999 : 25-26) :

- **L'historicité** définie non comme une situation chronologique, mais la tenue des tensions entre le présent passé passif et l'invention de modes nouveaux du voir, du dire, du sentir, du comprendre telle que cette invention continue d'être invention bien après le temps de sa trouvaille parce qu'elle est invention continuée du sujet. L'historicisme, lui, ne sait que le sens aux conditions de production du sens.
- **L'historicité d'une traduction**, comme d'une œuvre dite originale est fonction, au contraire des raisons fallacieuses du génie des langues, qui sont toute une tradition, de l'inscription en elle d'un sujet. [...] Sujet défini non comme énonciateur au sens de la langue, grammaticalement (ce qui technicise la question, l'enlise dans le seul jeu des pronoms personnels), mais pour désigner la subjectivation maximale d'un discours. Ce que j'appelle le sujet du poème. Sujet spécifique. Par là, ce discours ne ressortit plus aux catégories du discontinu, qui sont celles du signe, celles de la langue. Cette subjectivation, quand elle a lieu, ressortit à une pratique et à une pensée du continu. Continu rythmique, prosodique, sémantique. Continu de langage à son sujet. Continu de langue à littérature, de discours à culture, de langage à histoire.

L'historicité du traduire et de la traduction est pensable pour Meschonnic parce que traduire est une ré-énonciation : chaque époque se montre dans ses traductions comme dans ses œuvres. Repenser la traduction en termes de ré-énonciation, de discours, permet de résoudre certaines contradictions inhérentes au traduire – entre la langue de départ et la langue d'arrivée, époque et culture – qui, « posées par l'esthétique et la linguistique idéaliste dans un absolu ahistorique » (1973 : 358), mènent la réflexion théorique à une

impasse. Des notions essentialistes ou immanentistes comme la « création », l'art comme inconnaissable, la traduction comme un compromis entre un idéal hors d'atteinte et les besoins de la communication, l'intraduisibilité se trouvent ainsi annulées par une position historique : « Ce n'est plus une *nature*, conclut-il, mais une *histoire*. » (ibid.)

À la notion de transparence, Meschonnic oppose donc la traduction comme ré-énonciation spécifique d'un sujet historique, et reconnaissance de l'inséparabilité entre histoire et fonctionnement, entre langage et littérature, ce qu'il nomme (1973 : 305) un « décentrement », c'est-à-dire, « un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue, cette structure étant valeur dans le système⁴² du texte. »

Pour Meschonnic, l'objectif critique de la poétique est de révéler le « double effacement » que produit la notion de transparence en traduction – effacement d'une poétique de la pensée, effacement de son effacement même. Pour le théoricien en effet (1999 : 18), la traduction, acte de langage, « en aucun cas, même quand elle est superbe, (...) ne peut passer pour l'original. Elle a sa propre historicité ». Ainsi, à la fidélité, « que doit accompagner la modestie, l'effacement du traducteur, pour atteindre la transparence de l'original », Meschonnic oppose non pas l'infidélité, encore moins des « traductionnismes », mais « l'écoute du continu, qui n'est pas du savoir, mais du sujet, avec sa part d'incertitude. »

Si la fidélité était l'exactitude dans l'équivalence, on supposerait qu'elle a accès au fonctionnement du texte. Or, affirme-t-il (1999 : 26), « ni le lecteur ni le traducteur n'ont un accès direct au texte (...) nul n'a un accès direct au langage : mais toujours à travers les idées qu'on en a et qui sont situées. »

⁴² La notion de « système » est à comprendre au sens de Saussure, comme « système d'un ensemble de différentielles internes, historique radicalement, à la différence des la structure structuraliste et sémiotique, qui traite comme des couples d'exclusion mutuelle les couples d'implication réciproque, chez Saussure, entre langue et parole, synchronie et diachronie (...) syntagmatique et associatif. Non paradigmatique. En ce sens, la poétique est saussurienne, mais anti-structuraliste. Le structuralisme linguistique et surtout littéraire ayant été un long contresens sur Saussure. » (Meschonnic 1999 : 24)

La constitution du sujet, chez Meschonnic (1999 : 12), permet d'éviter le terrain instable du subjectivisme, pour aller rejoindre le « *faire* », en d'autres termes, *le dire*, et dans la littérature, *l'écrire* :

Si le discours est l'activité, comme dit Humboldt, d'un homme en "train de parler" - "historiquement nous n'avons jamais affaire qu'à l'homme en train de parler" impliquant, comme Benveniste a été le premier à le reconnaître et à l'analyser, l'inscription grammaticale de celui qui dit je dans son discours, cette énonciation ne saurait se borner à être logique ou idéologique. Elle entraîne une activité du sujet qui, de sujet de l'énonciation, peut devenir une subjectivation du continu dans le continu du discours, rythmique et prosodique.

Meschonnic rejette donc la notion du signe dualiste de la linguistique pour mieux se recentrer dans le courant de la linguistique de l'énonciation, qui, de Saussure à Benveniste, a permis de repenser le signe en termes de valeurs de discours pour accéder à une pensée de l'écriture :

« C'est alors une écriture, l'organisation d'une subjectivation du continu dans le discours telle qu'elle transforme les valeurs de la langue en valeurs de discours. On ne peut plus continuer à les penser dans les termes coutumiers du signe. On ne traduit plus de la langue. Ou alors on méconnaît le discours, et l'écriture. C'est le discours, et l'écriture qu'il faut traduire. »
(ibid.)

Il y a donc un lien à établir entre les études sur un texte, leur substrat culturel et les possibilités de lire-écrire ce texte. Si donc, comme il l'affirme (ibid.), « la littérature et la traduction sont les deux activités les plus vulnérables, les plus stratégiques pour comprendre ce qu'on fait du langage », c'est dans cette perspective que nous nous proposons d'investir l'espace ouvert à notre analyse. Nous croyons que les principes d'historicité du traduire et d'inscription du sujet dans son activité d'écriture, tels qu'exposés par Meschonnic, sont tout à fait pertinents dans le cadre d'une génétique de la traduction (2.5) : le parallèle que nous établissons entre les traces de la genèse de l'œuvre, à l'intersection des axes diachronique et synchronique, et les traces du processus de ré-énonciation de la traduction, processus stabilisé à l'intersection d'un nouvel axe spatio-

temporel, rend compte des possibilités évolutives d'écriture et de lecture-écriture dont parle Meschonnic (1973 : 359) :

Une position historique change l'intraduisible. Ce n'est plus une *nature*, mais une *histoire* [...] Le traduit aide à traduire ce qui n'est pas encore traduit. Certaines œuvres, pour des raisons historiques, objectives, n'étaient pas ou ne sont pas traduites encore. Ainsi Bakhtine, montre que jusqu'à tel changement idéologique Rabelais passait pour intraduisible en russe. [...] Puis Rabelais s'est mis à parler russe. Le traduire auparavant n'avait pas été possible, historiquement – et non par principe : mais l'intraduisible, hors de son histoire et avant la venue de ces conditions culturelles de la traduction, passe par définition pour un principe.

Nous chercherons, dans les avant-traductions (allant des protocoles verbaux aux versions finales), l'œuvre de cette « pensée poétique » dont parle Meschonnic (1999 : 30), pensée qui « est la manière particulière dont un sujet transforme, en s'y inventant, les modes de signifier, de sentir, de penser, de comprendre, de lire, de voir — de vivre dans le langage. »

2.3.2.3 Le sujet dans les décalages (ré-)énonciatifs du texte traduit chez Folkart

Le double effacement (effacement d'une poétique de la pensée, effacement de son effacement même) que dénonce la critique de Meschonnic, se rapproche du travail de mise à jour des indices du « refoulement » traductif, occulté par une convention de réception, indices qui, comme le démontrent les travaux de Folkart (1991), témoignent du « double travail », par le traducteur, de la réception textuelle et de sa remédiation dans un autre polysystème. Les travaux de Folkart, également inspirés de la théorie de l'énonciation, recourent la poétique de Meschonnic sur plusieurs points : réhabilitation du sujet traduisant en tant qu'actant défini par une certaine position dans l'espace socioculturel, temporel et géographique ; polémique contre les concepts de fidélité et de transparence. Cependant, plutôt que de proposer une théorie générale du langage et de la littérature, comme Meschonnic, Folkart vise à « mettre en évidence les traces laissées dans le produit par le faire traducteur », à « rendre compte de la présence dans le produit du sujet traduisant ». Ce faisant, elle situe son travail dans une perspective de réception qui, en outre, considère le

traducteur en tant que sujet réfléchissant sur sa pratique. Cette reconnaissance de la subjectivité du traducteur n'en témoigne pas moins d'un respect authentique envers le texte, comme elle l'établit clairement dès les premières pages de son ouvrage (1991 : 14) :

Réintroduire le sujet traduisant dans le texte traduit, faire la part de la subjectivité, reconnaître la contingence dont est nécessairement grevée toute ré-énonciation, ce n'est nullement ouvrir les écluses aux débordements du n'importe comment. C'est, paradoxalement, le premier pas vers un plus grand respect du texte, du texte en situation d'énonciation, en interaction avec ses énonciataires, comme du texte en situation de ré-énonciation, en interaction avec son ré-énonciateur, avec ses ré-énonciataires.

2.3.2.3.1 *La voix du traducteur*

Parler de la voix d'un écrivain, c'est postuler intuitivement un système sous-discursif, c'est deviner l'existence d'un sous-idiome, d'un idiolecte constituant un profil stylistique, rhétorique, idéologique, etc. La voix de l'énonciateur est donc (ibid., p. 393) définie comme « l'ensemble des lieux où l'énonciateur s'énonce ». Cet ensemble englobe :

d'une part les structures de surface, substance discursive qui représente la projection directe du système idiolectal sur le procès, d'autre part, la sous-jacence discursive, macro-forme génératrice d'un procès particulier.

Par analogie avec la définition adoptée pour la voix de l'énonciateur, Folkart définit la voix du ré-énonciateur comme « l'ensemble des lieux où s'inscrit dans le syntagme la présence de celui-ci, (comme) l'isotopie subjective à travers laquelle s'énonce le ré-énonciateur. » Cependant, le statut du ré-énonciateur diffère nettement, à certains égards de celui de l'énonciateur : d'une part, le traducteur est tenu à reproduire la macro-forme discursive du syntagme de départ, telle qu'il l'a reçue. D'autre part, il est difficile de faire remonter le procès constitué par le texte traduit à un système idiolectal qui devrait son originalité au ré-énonciateur. Il s'ensuit donc que le ré-énonciateur ne se manifestera dans l'énoncé qu'il produit que sous formes de déviances, sous forme d'indices de ré-énonciation. À cet égard, Folkart note qu'envisager la présence du traducteur comme un ensemble de déviances, c'est

se placer au point de vue de cette pratique de la traduction qui sera qualifiée de “mimétique”. Comme elle l’affirme (ibid., p. 398) :

Hétéroclites, les déviances constitutives de la voix du traducteur se caractérisent par leur sporadicité ; alors que la voix de l’auteur est sous-tendue par un système idiolectal, la voix du traducteur, en tant que traducteur ne l’est pas. À telle enseigne que lorsque se fait jour une certaine systématisme de la déviation, lorsque la voix du traducteur conquiert une certaine autonomie, c’est que la traduction, sortant de ce degré zéro de la réappropriation qu’est le mimétisme, s’est faite confiscation, re-création ou même création.

La distinction entre ces modalités de réappropriation* permettront à Folkart de définir ce qui, pour elle, représente la véritable « création traductionnelle » (2.3.3.3)

2.3.2.4 Un sujet pensant, une pratique réfléchie

La prise de conscience de l’altérité fondamentale du texte ré-énoncé, du « conflit des énonciations » inhérent à toute action traduisante, n’ouvre pas pour autant la voie à une solution de facilité pour le traducteur : elle est au contraire synonyme d’exigence que la spécificité du texte littéraire accroît davantage.

Folkart (1991 : 436) souligne l’importance pour le traducteur de fonder sa poétique sur un outillage conceptuel rigoureux :

Le traducteur doit être en mesure de formaliser autant que possible son interaction avec l’énoncé, en affinant son approche du texte, des référents, des stratégies pragmatiques, en recourant à un outillage conceptuel qui lui permettra de fonder sa traduction sur une saisie des sous-textes, des schémas argumentatifs, des structures présuppositionnelles, de la sous-jacence idéologique, lexicale, thématique et culturelle de l’énoncé, en faisant jouer un bagage analytique qui lui permettra de démonter les mécanismes de signifiante* et de remonter des structures de surface au *manifestatum* qui constituera l’invariant de sa traduction.

La théoricienne rejoint Meschonnic, qui n’a de cesse de lutter contre l’empirisme (il parle du « traducteur et de la haine de la poétique », de la « répugnance si remarquable des

traducteurs artisans qui refusent, rejettent, dénie la théorie de la traduction ») lorsqu'il affirme (1999 : 86) : « la spécificité de la littérature, et du rapport de la traduction à la littérature, impose doublement une réflexion qui entre en conflit avec l'empirisme traditionnel, pris pour l'empirique. »

L'objet de notre travail, centré sur le processus de la traduction littéraire, de même que la méthodologie d'une étude empirique placent le sujet traduisant au cœur de notre problématique. Les protocoles de verbalisation (PV) constituent un accès privilégié à cet espace de création où nous comptons déceler, non seulement les indices de la ré-énonciation traductionnelle, mais de la re-création et de la création qu'exige la spécificité du texte littéraire. La création traductionnelle se réduit-elle à des « bruits de facture », de ré-énonciation ? Si, comme le suggère Folkart (1991 : 429), l'écriture directe possède une plus grande cohérence que le texte ré-énoncé, le texte traduit est-il forcément « bancal » ? Est-ce le cas de toutes les pratiques traductives ? Est-ce fonction du projet et de la visée de traduction ? Comment caractériser la création traductionnelle ? Alors que certains théoriciens de la traduction voient en l'autonomie accrue du rôle du traducteur la possibilité de création, Meschonnic (1999) réaffirme les principes de la poétique du traduire et élabore un programme du rythme* qui offre la « possibilité de renouveler la traduction » ; Berman, plaidant pour la fondation d'une traductologie, définit le principe de l'Étranger (pénétration de l'étranger dans la langue d'accueil) comme facteur de création ; Folkart, par la distinction qu'elle établit entre les modalités de réappropriation*, en vient à définir ce qu'elle nomme la « véritable création traductionnelle » comme étant fondamentalement « non mimétique ».

2.3.3 Création et traduction

Nous avons posé, dans la présentation de notre problématique, la question de la création en traduction. La question suscite des prises de position antagonistes. Pour les uns, les deux termes sont antinomiques, surtout dans le cas de la traduction littéraire. Quoi ? Devant l'œuvre de l'écrivain, le traducteur oserait prendre des libertés, comme ce fou d'Artaud

dans son entreprise de démolition du texte de Carroll qu'il abhorrait ? Pour les autres, la traduction littéraire – traduction d'une œuvre de création - autorise au contraire la créativité, voire la liberté absolue du traducteur.

Or, de même que la traduction d'Antonin Artaud, en dépit du projet de destruction qui sous-tendait son entreprise, n'a pas produit un texte aberrant,⁴³ la création n'est pas synonyme d'abandon de toute norme et la liberté (et du créateur et du traducteur) n'est pas à confondre avec « les libertés ». Par ailleurs, la question de la création en traduction est vaste et peut s'appréhender sous autant de perspectives que de théories (ou de praticiens peu enclins à la théorisation). Encore une fois, nous nous limiterons aux points de vue théoriques de Berman, Meschonnic et Folkart dont nous tenterons de situer et de préciser les concepts critiques. Entre autres, les notions de *lettre* (Berman) (2.3.3.1), de *signifiant* et de *rythme** (Meschonnic) (2.3.3.2), de *syntagme* et de macro-forme comme invariant du texte-pratique (Folkart) (2.3.3.3) nous aideront à mieux cerner leur conception de la création traductionnelle.

Les théoriciens de la traduction admettent généralement une différence de perception – quand ce n'est de nature – entre l'œuvre originale et sa (et, très souvent, ses) traduction(s). Folkart (1991 : 429) résume ainsi la question de l'heuristique et de la cohérence des textes originaux par rapport à leurs traductions:

L'écriture directe (y comprise la création traductionnelle) possède la cohérence du tout qui s'invente lui-même ; activité heuristique, elle crée sa propre organicité au fur et à mesure qu'elle se déploie [...] Qu'on le veuille ou non, l'écriture directe possède presque inéluctablement une cohérence plus forte que ne le fait l'écriture mimétique. Il y a de fortes chances pour que le texte d'arrivée mimétique constitue un faisceau de traits moins cohérents que ne le faisait le texte de départ (...)

⁴³ Brisset, Annie (1985) « Antonin Artaud de l'autre côté du miroir : Analyse d'une traduction paradoxale, *Recherches Sémiotiques/ Semiotic Inquiry*, V. 2, p. 129-143.

Notons que Folkart distingue ici deux formes de traduction : la création traductionnelle, qu'elle associe à la création littéraire, et la traduction mimétique, qui représente une re-création.

Meschonnic (1973 : 353-354) voit, quant à lui, dans l'opposition généralement admise entre créateur et traducteur, le reflet d'une force idéologique qu'il dénonce vivement, comme on l'a vu plus haut (2.3.1.2, 2.3.2.2) et qui nie, selon lui, l'historicité des œuvres et des traductions :

L'opposition entre créateur et traducteur semble généralement admise. Sa force idéologique est telle aujourd'hui qu'il est sans doute bien difficile de ruiner l'erreur, de la montrer d'abord, même. (...) Elle est liée, pour la traduction, à un impérialisme culturel arrivé, qui a oublié son histoire et n'aime pas se la faire rappeler. Elle est liée à une esthétisation de la littérature qui comporte aussi sa permanente mise hors service.

Il est vrai que la traduction met en jeu des règles différentes de l'écriture directe : à cet égard, la critique génétique* nous fournira un éclairage très pertinent pour la délimitation de l'espace de création traductionnelle (2.4.1) et l'on verra, à la suite de Dancette, Kintsch *et al.* que les processus de traduction sont spécifiques à l'action traduisante (2.4.2).

2.3.3.1 La lettre comme principe créateur : transformation de la langue d'accueil par l'Étranger (Berman 1984, 1985)

Dans l'introduction à son ouvrage paru en 1985⁴⁴, Berman s'explique longuement sur l'expression *traduction littérale* qui, convient-il, avait suscité de nombreux malentendus lors d'un séminaire donné au Collège International de Philosophie un an auparavant. Comme il tente de le préciser (1985 : 35), la « traduction littérale » ou traduction de « la lettre » d'une œuvre, ne revient pas à traduire « mot à mot », à faire ce que les Espagnols désignent sous l'expression de *traducción servil* : « traduire la lettre d'un texte ne revient aucunement à faire du mot à mot », assure-t-il, tout en concédant que la frontière n'est pas

toujours aisée à établir. L'exemple de la traduction des proverbes est, à ce titre, éloquent dans la mesure où le traducteur s'y trouve à la croisée de deux chemins : recherche d'un équivalent ou traduction littérale. Mais le proverbe étant avant tout une forme, il faut aussi traduire son rythme, sa longueur (ou sa concision), ses éventuelles allitérations. Le travail traductif se situe en fait, du côté traduction littérale, entre les pôles de la traduction « mot à mot » et de la traduction de la forme-proverbe, « laquelle peut éventuellement être amenée, pour parvenir à ses fins, à forcer le français et à modifier certains éléments de l'original. » (ibid., p. 36). Prenant l'exemple du proverbe "*a cada día su pena, a cada año su daño*", tiré d'un roman de Roa Bastos, Berman cite, à titre d'illustration, sa propre traduction : "à chaque jour suffit sa peine, à chaque année sa déveine". Tel lui paraît être ce qu'il entend (ibid.) par « travail sur la lettre : ni calque, ni (problématique) reproduction, mais attention portée au signifiant. » Berman pose donc (ibid., p. 45) comme **axiome** d'une réflexion autonome sur la traduction :

la traduction est traduction-de-la-lettre, du texte en tant qu'il est lettre.

Par ailleurs, si la visée même de la traduction est, comme il la définit (1984 : 16), de « féconder le Propre par la médiation de l'Étranger », l'essence profonde de la traduction est éthique, poétique et pensante, triple caractérisation liée à la « lettre ».

Le cas des proverbes est marginal, mais hautement symbolique, selon Berman (ibid., p. 37), de la problématique de l'équivalence traditionnellement prônée en traduction : « c'est refuser d'introduire dans la langue traduisante l'étrangeté du proverbe original, (...) c'est refuser de faire de la langue traduisante "l'auberge de lointain". C'est (...) franciser : vieille tradition. » Comme nous l'avons vu précédemment (2.3.1.1), Berman (1984 :113) impute la pérennité de cette tradition à la césure platonicienne de la forme et du sens. Cette division consacre un certain type de « translation » qui considère le sens comme « pure idéalité », un invariant, que « la traduction fait passer d'une langue à l'autre en laissant de côté sa gangue sensible, son "corps", si bien que l'insignifiant, ici, c'est plutôt le signifiant ». Contre cette conception et son corollaire, la « traduisibilité universelle », la

⁴⁴ *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Les Tours de Babel, Trans-Europ-Press, Maugevin

traduction littérale, chez Berman, proclame donc sa volonté de faire sentir l'altérité du signifiant, de faire connaître, à travers le signifiant qu'elle restitue, quelque chose du monde linguistique de cet Autre qu'est l'énonciateur. Comme le résume Barbara Folkart (1991 : 269) :

En deçà des visions du monde que réfractent ou construisent les textes (objets dont l'épaisseur s'accuse avec le recul que leur confère leur altérité), l'altérité de l'énoncé réside dans ce que Berman a appelé « la lettre » ou la littéralité du syntagme, épaisseur verbale qui constitue le syntagme en objet à part entière. La tâche de la traduction littérale est donc de restituer cette matérialité du syntagme, cette corporéité du syntagme qui est ce, précisément, selon Derrida⁴⁵, que la traduction est vouée à laisser tomber.

Cependant, comme le fera remarquer Meschonnic (1999 : 88), « (i)l y a à distinguer entre la déperdition et la trahison, et la transformation. La forme du sens reste dans sa langue, comme sa phonologie. C'est une déperdition, non une trahison. (...) On changera nécessairement de phonologie en changeant de langue ». Ce qui importe, c'est de considérer, non pas les valeurs de langue, mais les valeurs que « le discours d'arrivée, peut produire à son tour, avec ses moyens propres. » De même qu'une position historique change l'intraduisible, la notion de rythme permet d'inscrire la traduction dans un rapport d'inter-discursivité, où l'équivalence établie de texte à texte, discours comme système de subjectivité dans le langage, fait du texte traduit « la métaphore de l'original⁴⁶ » (1986 : 79), comme nous le verrons au point suivant.

2.3.3.2 La création, une question de rythme (Meschonnic 1999)

Le programme théorique, que Meschonnic élabore à partir du concept de rythme* de Benveniste, est double : montrer, d'une part, l'inséparabilité entre la théorie et la pratique

⁴⁵ « Un corps verbal ne se laisse pas traduire ou transporter dans une autre langue. Il est cela même que la traduction laisse tomber. » (in Folkart 1991 : 269)

⁴⁶ « La *force* [du langage] suppose un sujet. C'est-à-dire un trans-sujet : le passage même du langage entre sujets. Ainsi le discours est de l'ordre du continu. La langue, avec ses unités, est de l'ordre du discontinu. Les distorsions à l'usage, s'il y en a, sont les éléments de ce système et de continu du discours. Alors seulement il y a une poétique du traduire, comme il y a la poétique de l'écriture. Et une traduction peut être la métaphore d'un texte. », « Alors la traduction chantera », in *Revue d'esthétique*, no 12, 1986, p. 75-80.

et, d'autre part, la possibilité de renouveler la traduction. Les travaux du théoricien offrent ainsi un système d'analyse des déterminations langagières créatrices de littéarité en traduction. Comme il le précise (1999 : 64) :

L'ensemble présenté ici tente de montrer à la fois l'inséparabilité entre la théorie et la pratique (...) en même temps que la possibilité de renouveler la traduction par un nouveau programme théorique : le programme du rythme comme organisation de l'historicité du texte. Traduire ainsi n'est pas plus difficile, mais différent. La traduction aussi sera différente. Et si elle ne confond pas rhétorique et poétique, métrique et rythme, sens et signifiante*, en rabattant l'altérité sur l'identité, oui la traduction sera meilleure, simplement parce que, en rapport avec un texte, elle fonctionnera comme un texte. Elle ne sera plus simplement portée par une interprétation, elle en sera à son tour porteuse. Elle aura atteint sa propre littéarité.

La visée du programme de Meschonnic est ambitieuse : rendre la traduction meilleure, c'est-à-dire faire en sorte qu'elle fonctionne comme texte, qu'elle atteigne sa propre « littéarité ». Si traduire selon cette visée n'est, selon le théoricien, pas plus difficile, mais « différent », il nous semble opportun, dans le cadre de notre réflexion sur la création dans le processus traductif, d'étudier les principes critiques qui sous-tendent un tel programme.

Par **rythme***, Meschonnic entend (1999 : 99) :

Je ne prends plus le rythme comme une alternance formelle du même et du différent, des temps forts et des temps faibles. À la suite de Benveniste, (...) qui a montré, par l'histoire de la notion, que le rythme était chez Démocrite l'organisation du mouvant, je prends le rythme comme l'organisation et la démarche même du sens dans le discours. C'est-à-dire l'organisation (de la prosodie à l'intonation) de la subjectivité et de la spécificité d'un discours : son historicité. Non plus un opposé du sens, mais la signifiante* généralisée d'un discours. Ce qui s'impose immédiatement comme l'objectif de la traduction.

2.3.3.2.1 Postulats et principes critiques

Dès l'énoncé des postulats de sa poétique en 1973, Meschonnic (1973 : 365) accorde un rôle majeur au « signifiant » dont les figures sont déterminatrices de littérarité :

On pose que l'idéologie du texte s'inscrit dans les figures du signifiant. On pose que les figures du signifiant s'ordonnent selon quatre nécessités : dans et par le texte comme système; elles font système; le texte se constitue comme conflit entre ses deux logiques, qu'il y ait renforcement du Même ou dégagement d'un Autre; les figures du signifiant sont organisatrices du texte, de la petite à la grande unité.

Ainsi, « la traduction n'est homogène à un texte que si elle produit un langage-système, travail dans les chaînes du signifiant (dans et par le texte-système, des chaînes qui font système, de la petite à la grande unité) comme pratique de la contradiction entre texte étranger et rénonciation, logique du signifiant et logique du signe, une langue-culture-histoire et une autre langue-culture-histoire. (ibid.)

Il faut que le critique et le traducteur reconnaissent ce travail du rythme prosodique, des couplages et des séries pour donner à l'arrivée l'organisation linguistique, l'organisation rhétorique et finalement, poétique du texte. Travail minutieux et exigeant mais, comme le souligne Meschonnic (1999 : 336), qui ne cède jamais à des impératifs esthétisants ou idéalistes :

Le rythme n'est pas seulement des répétitions, mais des distributions, des positions, des coupes, incipit et clausules, comme l'ordre relatif de tous les groupes, la syntaxe et la prosodie n'étant que des aspects d'une même sémantique. La traduction bute (peut buter) autant sur le système des prédéterminants que, par exemple, sur celui des temps.

Le rythme* ainsi compris permet le passage d'une linguistique à une poétique en passant par une rhétorique⁴⁷. Pour Meschonnic, en effet, la rythmique prosodique des

⁴⁷ C'est ainsi que s'effectue le passage d'une définition de la poésie, conçue comme « exploitation, mise en œuvre des possibilités de la langue », logique de la poésie dans la grammaire et les figures de la langue, à une conception du « texte comme poésie de sa grammaire » (Meschonnic 1973 : 345). Ainsi, note Kassai (1978 : 24), si pour le poète – traducteur Michel Deguy, « la manière dont peut battre une langue, c'est le poème qui le révèle » », pour Meschonnic (1973 : 345), « la traduction, si elle veut donner à lire le langage (du) texte dans la langue d'arrivée, doit être non seulement langue d'arrivée, mais *rapport* entre langue d'arrivée et langue de

langues, propre à chaque langue et à son histoire culturelle (comme par exemple, certains couplages consonantiques ou consonantiques-vocaliques), inclut une rythmique grammaticale (par le jeu morphologique, qui crée une sorte de rime de la langue). Le passage d'une rhétorique du rythme à une poétique du rythme se réalise, selon Meschonnic, dans la réunion des rythmes linguistiques, des rythmes rhétoriques auxquels s'ajoutent des couplages libres. Ce peut être des répétitions de termes, avec des jeux de mots, « (m)ais plus souvent, traversant des termes associés sémantiquement ou non, ce sont des liens prosodiques qui lient justement là où le sens dit le contraire. Ils *font* autre chose que ce que *disent* les mots : (...) c'est la motivation non par une nature, mais par le discours ». Ainsi, comme il le remarque (1999 : 325), la répétition d'un phonème dans un texte, en créant une motivation, une valeur dans le discours, peut faire le passage de *son* à *signifiant* :

Et il n'y a pas de rapport entre les éléments signifiants d'un discours qui ne saurait avoir de rôle dans la signifiante*. Les phonèmes n'en sont que des éléments, dénués de sens en eux-mêmes, rapport qu'on pourrait dire métonymique, rapport qui va vers la métaphore, redondance « expressive » du sens, ou relation traversière, c'est toujours de signifiante* du discours qu'il s'agit.

Mais en même temps, l'exigence de l'éthique du rythme*, comme respect absolu de l'organisation du texte, de la plus petite à la plus grande unité, recentrée sur le principe d'historicité et de « transsubjectivité » discursive, permet d'intégrer la dimension de la création. Si le discours modifie les règles de la partie en cours à l'intérieur d'une langue donnée, (et c'est ce qui se passe pour la littérature), alors la traduction, quand elle ose faire comme l'écriture, devient à son tour, comme le note Meschonnic (1973 : 353-354). « écriture d'une lecture-écriture » :

Si la traduction d'un texte est texte, elle est l'écriture d'une lecture-écriture, aventure personnelle et non transparence, constitution d'un langage-système dans la langue-système tout comme ce qu'on appelle une œuvre originale.

départ, et rapport entre texte en langue d'arrivée et texte en langue de départ, le maintien de cette contradiction. »

De même, si la traduction offre la possibilité de création dans la langue réceptrice, cette possibilité, pour Meschonnic (1973 : 359), ne peut se concevoir sans l'inclusion des aspects historique et culturel au cadre comparatif :

(...) l'Encyclopédie, à l'article Traduction de Marmontel, réservait, si faible qu'elle parût, la possibilité de traduire Tacite en français, postulant que le traducteur peut créer dans sa langue : "Il faut avoir le don de l'enrichir soi-même, en créant, au besoin, des tours et des expressions nouvelles." Cette possibilité ne ressort pas d'une comparaison a-historique entre un original et sa traduction. Elle ressort du contact indissociable des cultures et de leurs structures linguistiques, des littératures dans et par leurs structures linguistiques.

Ainsi intégrée dans la dynamique de la critique du rythme, la notion de signifiant chez Meschonnic diffère de celle de Berman (1984 : 118-119), pour qui la traduction du « signifiant », traduction-de-la-lettre, repose sur la visée de faire pénétrer l'extranéité du signifiant jusque dans la langue de la traduction⁴⁸ : « amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté, en sacrifiant délibérément sa "poétique" propre. »

Quant à elle, Folkart en viendra à définir, par le repérage systématique des décalages énonciatifs dans les textes traduits, trois modes de traduction : la *traduction transitive*, la *traduction-pratique* et la *création traductionnelle*, dont le second se rapproche le plus de la visée esthétique.

⁴⁸ Nous aimerions ici suggérer une troisième possibilité de création, mais dans la langue d'écriture, sous l'influence d'une langue étrangère avec laquelle un auteur a été en contact, à l'occasion de traductions. Georges Kassai (1978 : 24-25) cite l'exemple, rapporté par Agnès Nêmes-Nagy, de Paul Chaulot, traducteur de poètes hongrois en français, « qui a utilisé dans ses propres poèmes français quelques-unes des structures hongroises, telles qu'elles lui apparaissaient à travers les traductions brutes à partir desquelles il élaborait ses adaptations, [disant, rappelle Nêmes-Nagy], "qu'il avait beaucoup appris de la grammaire hongroise.[...]" Cette langue non connue semblait donc ouvrir à travers même l'opacité toujours moins dense, des possibilités nouvelles et intéressantes pour le poète. »

2.3.3.3 La création traductionnelle (Folkart)

Folkart établit une corrélation entre le modèle citationnel et la traduction, dans le cadre de la théorie de l'énonciation, qui lui permet, au terme de son travail comparatif, d'établir, dans un premier temps, une distinction entre la traduction technique-scientifique (traduction transitive) et la traduction littéraire (traduction-pratique) dont elle décrit trois modalités de réappropriation*, et, finalement, la création traductionnelle.

Partant, comme nous l'avons mentionné plus haut (2.3.1.3) de la prémisse « translating is quoting », illustrée par la métaphore de Brian Mossop, la théoricienne observe, dans un premier temps, que la comparaison entre la traduction et le discours rapporté se justifie : les deux opérations constituent des reprises d'énoncés produits antérieurement qui conservent des similarités tout en provoquant des différences. Ce sont des transformations qui conservent un noyau d'invariance. Cependant, les différences établies selon les opérations de ré-énonciation, c'est-à-dire intra- ou interlinguale, déterminent la spécificité de la traduction :

Alors que le discours rapporté constitue une ré-énonciation intralinguale, la traduction, opération interlinguale, entraîne la remédiation de l'énoncé à travers un autre médium linguistique (...) C'est cette remédiation à travers la langue et l'hypersystème* d'arrivée (comme à un degré moindre, la réinsertion de l'énoncé dans un nouveau système culturel) qui fait surgir des différences et qui détermine les modalités précises selon lesquelles la traduction transforme en énoncé d'arrivée l'énoncé de départ, conservant le même tout en l'installant dans l'autre. (1991 : 216)

Après vérification de l'hypothèse par l'examen systématique de la classe d'indices ré-énonciatifs de la traduction (pour le discours indirect et le discours direct), Folkart arrive à la conclusion que, s'il y a adéquation du modèle citationnel illustré par Mossop pour le discours indirect, qui constitue une reprise *de re* (sémantico-pragmatique), il y a inadéquation pour le discours direct, reprise *de dicto* (autoréférentialité sémiologique) et pour la traduction de textes littéraires. En effet, le texte littéraire, défini comme « *ratio difficilis* produite par une énonciation qui est invention sémiologique, remotivation du langage, constitution de moyens d'expression adéquats aux contenus qu'ils médiatisent »

(ibid., p. 30), constitue, selon Folkart, une production de textualités « qui ne sauraient être ramenées à un simple contenu propositionnel⁴⁹ doublé d'une marge⁵⁰ » (ibid.).

En quoi justement la traduction littéraire se distingue-t-elle des autres types de traduction et rend inadéquat le modèle citationnel de Mossop ? Si les systèmes canoniques sont inadéquats comme modèles de traduction, suggère Folkart, il faut se demander en quoi l'invariance sémiologique instaurée par la traduction littéraire se distingue de celle qui caractérise les autres modalités de reprise. Elle pose l'hypothèse (ibid., p. 257) d'une définition de la traduction littéraire comme « re-manifestation de la forme discursive » :

La traduction, au lieu de conserver uniquement le contenu propositionnel (le lien référentiel), comme le fait le discours indirect, ou le syntagme-substance, comme le fait le discours direct, constitue une remanifestation qui a la prétention de conserver, en même temps que le contenu propositionnel, non pas le syntagme tel qu'il se déploie en surface, mais sa sous-jacence, la macro-forme discursive, c'est-à-dire la constellation de formes sous-tendues à la manifestation discursive. Autrement dit, la traduction vise à réactiver le syntagme, non pas en tant que *manifestans*, ou substance, mais en tant que *manifestatum*, structure profonde, ou forme manifestée à travers la substance discursive.

Dans cette perspective, ce qu'elle nomme le « syntagme »⁵¹ de départ, comme tous les syntagmes d'arrivée engendrés par la traduction, manifeste une macro-forme abstraite, immanence qui ne se livre qu'à une exégèse plus ou moins poussée (que cette exégèse soit menée par le sémioticien ou, à un niveau plus intuitif, par le récepteur, le lecteur ou le traducteur), organisation sous-jacente qui permet de rendre compte de la textualité aussi

⁴⁹ Folkart définit la proposition comme étant le constituant sémantique qui sert de support au sens, manifestant ainsi la présence de l'extra-linguistique dans l'énoncé.

⁵⁰ Par marge, Folkart entend : le constituant pragmatique qui manifeste la présence de l'énonciation dans l'énoncé.

⁵¹ Par syntagme, la théoricienne entend la « textualité pure », c'est-à-dire le constituant purement langagier, la verbalité qui, dans tout énoncé, médiatise aussi bien la représentation (contenu propositionnel) que la communication (contenu pragmatique) : « Sémiotique discursive, le syntagme est le lieu où s'engendre la signifiante du texte-pratique [littéraire] comme il est le support des signifiés médiatisant le sens du texte transitif [texte de spécialité]. Et c'est le syntagme qui en tant que "pure" verbalité et par opposition à la proposition ("pure" référence) comme à la marge ("pur" lien pragmatique) est porteur de la matérialité langagière grâce à laquelle l'énoncé, en plus d'être une transitivité, une médiation de l'extra-linguistique par le langagier, constitue aussi un objet langagier parmi les objets. Cette matérialité du syntagme sert de point d'appui à certaines manipulations langagières », note-t-elle (1991 :33).

bien de l'énoncé de départ que des énoncés d'arrivée. Il ne s'agit pas, précise-t-elle, d'une forme désincarnée, « idéale », platonicienne, mais bien « créée par l'énonciation, en même temps que la substance discursive qui la manifeste, la forme discursive, tout enfouie qu'elle soit, est toujours le *manifestatum* d'un *manifestans* bien concret. C'est à partir de ce *manifestans* qu'on accède, par une trajectoire herméneutique plus ou moins escomptée, plus ou moins ardue, au *manifestatum*...»

En fait, ce n'est pas à proprement parler le syntagme « de départ » que réactualise le traducteur, mais le modèle abstrait que celui-ci élabore à partir du syntagme, modèle qu'elle qualifie (ibid., p. 258) de macro-forme *reçue* (ce qui permet de rendre compte de la notion de filtrage) :

C'est ce modèle abstrait qui constitue le véritable point de départ de la projection sur la langue et sur l'hypersystème* d'arrivée, et rien n'empêche en principe que l'un des textes d'arrivée dérivables à partir de ce modèle n'actualise mieux cette forme que ne le faisait le texte dit de départ : l'exemple désormais canonique est celui du poème de Supervielle traduit par Celan.

En outre, Folkart distingue, dans l'ensemble « traduction littéraire », trois types de traduction dont elle propose les définitions, établies en fonction des critères suivants : modalité de traduction, programme translatif et invariance sémiologique. La notion de modalité de réappropriation* est pertinente dans le cadre de notre étude empirique, car elle rend compte de ce qu'elle nomme (ibid., p. 398) la « politique de ré-énonciation » des traducteurs :

La ré-énonciation (...) est une appropriation* exercée par une subjectivité : le sujet-ré-énonciateur rend sien lors de la réception et y met du sien lors de la remédiation. (...) Là où l'énonciateur s'approprie la matière pré-discursive fournie par la langue et le polysystème, le ré-énonciateur s'approprie la mise en forme discursive de cette matière par un autre. Cette ré-appropriation* se fait selon des modalités diverses, qui traduisent l'attitude du traducteur vis-à-vis de son faire et vis-à-vis de l'énoncé qui fait l'objet de ce faire (...).

Ce sont (outre la traduction technique-scientifique, dont nous citons la définition, pour en montrer les différences) : la traduction re-création, la traduction-confiscation*, et la traduction création.

- **La traduction transitive (traduction technique-scientifique)**

Modalité de traduction qui privilégie les liens de l'énoncé avec l'extra-linguistique (comme, par exemple, la traduction techno-scientifique). Elle consiste à réactualiser le dénoté discursif (ou plutôt la forme de ce dénoté discursif, le « pattern of meaning ») verbalisant les contenus propositionnels et pragmatiques. Cette pratique traverse le syntagme pour aller droit au lien référentiel.

Invariant : forme du dénoté discursif, forme sémiologique en résonance plus ou moins totale avec le contenu propositionnel.

Les caractéristiques de ce type de traduction sont la latitude d'expression à l'intérieur du registre propre au domaine, la possibilité de prendre comme point de départ des sous-textes non verbaux de préférence à des textes verbaux (en raison de la redondance référentielle entre segments verbaux et segments non verbaux renvoyant à un même *denotatum*, comme c'est le cas du discours scientifique, sémiotique « métalangagière » à dominant propositionnel).

- **La traduction-pratique (traduction re-création)**

Modalité de traduction qui privilégie la dimension sémiologique de l'énoncé. Réinvention d'un *ratio difficilis*, la traduction-pratique vise à remanifester, à travers le texte d'arrivée le lien idiolectal qui dans le texte de départ assurait la remotivation de l'expression par le contenu.

Invariant : la macro-forme discursive reçue.

Programme translatif : remanifester à travers le syntagme d'arrivée la macro-forme discursive, constellation de formes discursives qui s'élaborent à partir de micro-structures fournies par le médium linguistique, de façon à projeter sur le texte d'arrivée cette forme de formes qui dans le texte de départ assurait la remotivation de l'expression par le contenu.

La traduction-pratique correspond, selon Folkart, à une pratique fondamentalement mimétique de la traduction comme, par exemple, celle d'un Berman, pour qui la fidélité à la lettre constitue le fondement du contrat éthique. Cette forme de re-création est tout de

même « entachée de la non-organicité du texte », en raison de sa position de dépendance qui, par rapport au texte source, ne peut que souffrir d'une déperdition de cohérence :

Gouvernée par une finalité qui la transcende, la traduction mimétique, tout en cherchant à re-produire un objet donné d'avance, entraîne une déperdition de la cohérence. La finalité de l'écriture, au lieu de naître en même temps que et avec le texte lui-même, lui est désormais imposée d'entrée de jeu.

Aux antipodes de cette conception, Folkart place les praticiens de la **traduction-confiscation*** pour qui « le texte de départ [n'est envisagé] que comme le véhicule de la vision du monde qu'ils cherchent à promouvoir » (ibid., p. 399). Folkart cite l'exemple de la traduction « politique » de *Macbeth* par Michel Garneau ; elle classe également sous cette étiquette les praticiens soumis à l'idéologie du « beau » (que Meschonnic qualifierait d'« esthétisants »). La traduction d'Antonin Artaud serait selon nous un autre cas de « phagocytage ».

Cependant, au-delà de la modalité de re-création traductionnelle représentée par la traduction-pratique, qui constitue, selon Folkart, « la forme la plus raffinée du mimétisme », la théoricienne avance que la véritable **création**, surtout en ce qui concerne la traduction de la poésie, s'affranchit de l'original pour prolonger le processus créateur.

Ainsi, ce que Folkart appelle la **création traductionnelle** (ibid., p. 419) « naîtra de l'impulsion à faire, à partir de la jouissance procurée par la lecture du poème de départ, un nouveau poème, un poème à part, un poème à son tour "original" et nullement tributaire de "l'original". » À ce stade, conclut la théoricienne (ibid.), « la traduction se détache définitivement du discours rapporté, qui relève toujours, même lorsqu'il confisque ou subvertit, du vouloir-redire. »

La « création traductionnelle » telle que définie par Folkart s'inspire des réflexions du poète Jacques Brault qui récuse « l'idéologie traductionnelle du pareil au même », en refusant le critère de reproduction ou de duplication. Comme le commente Folkart (ibid., p. 420-421), « une fois balayée l'idéologie de l'Original, le centre de gravité du système traductionnel se déplace » :

De la restitution du produit on passe, non pas même comme dans la traduction-pratique, à la répétition du processus (envisagée comme l'acte de refaire ce même parcours créateur dont le texte de départ constituait l'aboutissement), mais au prolongement du processus créateur. De la ré-énonciation et de la ré-écriture, on passe à une nouvelle énonciation qui se veut écriture directe : il s'agit, non plus de répliquer l'original, mais de réinventer pour son propre compte le parcours créateur.

Ces considérations sur la « réinvention du parcours créateur », ne peuvent manquer de nous intéresser, ne serait-ce que dans l'objectif d'en tester la validité dans notre étude empirique. À cet égard, les recherches de la critique génétique* nous éclaireront sur le processus de la création des œuvres. Si comme l'affirme, Folkart, la traduction est un travail qui laisse des traces dans les textes, l'écriture directe l'est également : les recherches sur les brouillons et manuscrits témoignent clairement des traces du travail de la genèse des œuvres. Traces observables, dont on peut, d'une part, définir les variantes (variante d'écriture, de lecture, de ré-écriture, différé*, etc. qui, au terme de multiples mutations se stabilisent en un texte) et qui, d'autre part, permettent (selon Debray-Genette) de supposer une distinction entre phénomène d'écriture et phénomène de textualisation.

Par ailleurs, comment interpréter l'affirmation de Folkart qui, poussant la thèse du « conflit des énonciations », récuse l'argument selon lequel la création en traduction est assimilable à la traduction mimétique (en ce sens qu'elle « réactualiserait un échelon supérieur de la macro-forme ») en supposant, à la suite de Jacques Brault, (ibid., p. 423) « une différence de *nature* et non pas de degré entre mimétisme et création » ?

Tout d'abord, ce qui se trouve au départ du métapoème, ce n'est pas une immanence enfouie au plus secret du protopoème, c'est bien plutôt, comme le dit Jacques Brault, « une expérience de lecture poétique » du protopoème, c'est-à-dire une entité qui relève autant du poète chronologiquement second, du poète-récepteur, que du poète qui lui est chronologiquement antérieur, une entité *hybride* donc et dont l'expression ne saurait relever d'une pure visée de mimétisme.

Pour Folkart (ibid., p. 425-426), cette problématique, analogue à celle de la créativité scientifique, met en jeu, à travers l'opposition entre traduction mimétique et création traductionnelle, « la téléologie du processus traductionnel, non pas la téléologie

externe ou pragmatique envisagée par Toury, mais la téléologie interne, d'ordre sémiologique qui préside à l'élaboration du syntagme d'arrivée mimétique. » Alors que la création traductionnelle « transcende (...) les données fournis par le poème *a quo* (,) procède d'un vouloir-dire qui s'invente au fur et à mesure qu'il s'actualise à travers l'écriture », la traduction mimétique sera toujours marquée, par rapport à l'écriture directe, d'une perte de cohérence à tous les niveaux (du prédiscursif au registre dialectal, en passant par l'onomastique*, les unités culturelles, etc.), déperdition qu'elle juge inéluctable.

À cet égard, notons que la poétique de Meschonnic inclut tous les genres littéraires (prose et poésie). Cette proposition lui permet de parer à la question de la *nature* du discours littéraire (le littéraire est dans un mode de langage à la fois non terminologique et non esthétisant) et d'effectuer le passage d'une rhétorique à une poétique grâce au raffinement apporté au concept de rythme*. Il distinguera entre la **rythmique de la langue** (propre à chaque langue et à ses histoires culturelles) et les **rythmiques de discours** qui incluent, outre les rythmes linguistiques et rhétoriques, des couplages libres (répétitions de termes, jeux de mots, liens prosodiques, etc.). Il s'agit donc bien, selon ses termes, d'une « motivation non par une nature, mais par le discours ».

Ainsi, le discours qui s'est cristallisé autour de la traduction littéraire va de la position canonique (« abdication consacrée par la grande idée reçue que la poésie est proprement et par essence intraduisible »), au « respect absolu de la lettre » imposé par le contrat éthique de Berman, en passant par l'entreprise de confiscation* (à la façon d'Antonin Artaud). De la reconnaissance de l'altérité fondamentale des textes traduits (Folkart) au concept de rythme (Meschonnic), cette activité a été abordée sous toutes les facettes, mais presque toujours selon une démarche critique qui consiste à remonter, après exégèse, du texte traduit vers le projet de traduction.

Notre démarche est axée sur l'analyse des protocoles de verbalisation, témoins de la réception de l'œuvre et de l'élaboration de la traduction-texte par les sujets. Ce faisant, nous sommes consciente des limites épistémologiques assignées à toute étude empirique de la traduction : quels que soient les paramètres d'analyse retenus, le matériau d'investigation

sur lequel nous nous penchons et les traces des opérations mentales observées, l'analyse d'un texte littéraire et de ses traductions se mène toujours sur le terrain du « qualitatif ». Cependant il nous semble qu'une telle démarche nous permettra de jeter une lumière nouvelle sur la genèse de cette « écriture de la lecture-écriture » dont parle Meschonnic.

Avant d'aborder l'étude des processus de compréhension et de remédiation (Dancette, Kintsch, *et al.*), voyons en quoi les récentes études de critique génétique* nous semblent pertinentes. Nous visons la mise en lumière du processus de création dans l'espace traductif et c'est grâce à l'éclairage de la critique génétique* que nous comptons rapprocher processus de création et processus de traduction, dans la perspective d'une génétique de la traduction*.

Le processus de la traduction met en jeu des opérations de compréhension (lecture interprétation du texte à traduire, opérations faisant appel à la mémoire) et de re-médiation qui lui sont propres. Nous avons retenu les modèles de Zwaan (1993) et de Kintsch (1998) pour la compréhension des textes littéraires ainsi que celui de Dancette (1995) pour la description des opérations spécifiques à la traduction.

2.4 L'atelier de la création : genèse et traduction

Dans l'objectif de suivre les traces de la création à l'œuvre au cours de la traduction, nous nous inspirerons largement d'un domaine, relativement nouveau de la critique littéraire, celui de la critique génétique* qui, nous rappelle J.-M. Rosier (in *Le dictionnaire du Littéraire*, 2001 : 246), vise à « présenter, décrire, et analyser un “chantier” pour en tirer des moyens de mieux comprendre les actes de l’“ouvrier” à l'œuvre. »

2.4.1 L'éclairage de la critique génétique (de Biasi : 2000)

L'étude des avant-textes* relève de la génétique textuelle*. Outre son rôle d'auxiliaire dans le travail d'établissement des éditions critiques, la critique génétique* se propose – et c'est l'aspect qui nous intéresse :

d'étudier la dynamique de la genèse textuelle prise en elle-même, c'est-à-dire non seulement eu égard à ce qu'elle peut nous apprendre concernant le processus créateur de tel ou tel écrivain spécifique, mais aussi dans la perspective plus générale d'une découverte éventuelle de régularités transindividuelles pouvant nous éclairer sur les constantes anthropologiques des procédures de création textuelle. (Ducrot & Schaeffer 1995 : 174-175)

Par ce biais, elle rejoint certaines préoccupations actuelles de la linguistique textuelle et des approches de la linguistique de l'énonciation, dont la prise en compte des aspects discursifs de la subjectivité et de l'historicité. Nous ajoutons que le rapprochement avec l'activité de traduction, dans la mesure où l'activité textuelle y est déterminée par la visée traductive (le projet du traducteur) en référence constante au texte *a quo*, nous semble constituer un domaine riche pour l'observation de la création en traduction : celui d'une génétique de la traduction*.

En effet, les parallèles entre processus d'écriture et processus traductif sont non seulement possibles, mais féconds. Nous aimerions dégager ici, à la lumière de la présentation de cette nouvelle problématique (de Biasi 2000 : 9), les points sur lesquels s'appuie le rapprochement que nous proposons :

- l'objectif premier de la critique génétique* est de « renouveler la connaissance des textes à la lumière de leurs manuscrits en déplaçant l'interrogation critique de l'auteur vers l'écrivain, de l'écrit vers l'écriture, de la structure vers les processus, de l'œuvre vers sa genèse. »
- le principe de cette démarche repose sur le constat de fait suivant : « le texte définitif d'une œuvre littéraire est, à de très rares exceptions près, le résultat d'un travail, c'est-à-dire d'une élaboration progressive au cours de laquelle l'auteur s'est consacré, par exemple, à la recherche de documents ou d'informations, à la conception, à la préparation puis à la rédaction de son texte, à diverses campagnes de correction et de révision, etc. »

- La critique génétique* s'est donné pour objet « cette dimension temporelle du devenir-texte, en posant pour hypothèse que l'œuvre, dans sa perfection finale, reste l'effet de ses métamorphoses et contient la mémoire de sa propre genèse. »
- Mais pour pouvoir devenir l'objet d'une étude, « cette genèse de l'œuvre doit avoir laissé des "traces". Ce sont ces indices matériels que la génétique textuelle* se propose de retrouver et de comprendre (...). »
- En supposant que ces documents de genèse contiennent d'importantes informations sur la fabrication de l'œuvre, la génétique textuelle* (qui analyse les manuscrits, les classe, les déchiffre et éventuellement en publie une édition) et la critique génétique* (qui interprète les résultats de cette analyse) « cherchent à reconstituer la formation du "texte" à l'état naissant avec l'objectif d'élucider son processus de conception et de rédaction ».

Nous considérerons ici trois études qui nous semblent apporter un éclairage pertinent à la problématique de la génétique de la traduction. Il s'agit de l'étude expérimentale de la création dans une perspective linguistique (C. Fuchs), de la proposition d'une poétique de la textualisation (Debray-Genette) et d'une linguistique de la production écrite (Grésillon).

2.4.1.1 Création et paraphrase (C. Fuchs)

Comment appréhender le phénomène de la création littéraire autrement que d'une manière impressionniste ? Comme le note Catherine Fuchs (1987), le texte littéraire ne se prête guère à l'expérimentation linguistique en raison de son incomparabilité radicale et de sa spécificité irréductible à son caractère unique, non-extensible et non reproductible. À cet égard, les brouillons et manuscrits font exception. Il est en effet possible de considérer les variantes des brouillons de manuscrits comme autant de reformulations, de les analyser, de retrouver certaines équivalences sémantiques et de juger si ces équivalences constituent ou non une base suffisante pour établir un jugement d'identité. Ainsi, la notion clé de **paraphrase** permet à l'analyste de (ibid., p. 74) considérer que :

l'existence d'un ensemble de versions successives pour un même passage permet de sortir de l'irréductible, en autorisant la comparaison ; dès lors, une approche linguistique redevient possible. Or par leurs biffures, ratures et autres amorces avortées, qui traduisent les hésitations et les repentirs de l'auteur, les brouillons livrent un témoignage précieux sur le processus même du texte définitif : à travers l'activité de reformulation, dont les versions successives constituent autant de traces, se dessinent en effet les opérations constitutives de cette production.

Nous ajoutons que l'analyse des avant-traductions (protocoles verbaux et versions successives) autorise également la comparaison et nous donne accès au processus créatif de la traduction.

Pour sa part, R. Debray-Genette propose de distinguer entre les phénomènes d'écriture des phénomènes de textualisation et de décrire deux modes de poétique.

2.4.1.2 Poétique de l'écriture et poétique de la textualisation (Debray-Genette)

D'un point de vue critique, Debray-Genette (in de Biasi 2000 : 91) établissant une distinction entre **phénomènes d'écriture** et **phénomènes de textualisation**, voit la nécessité de prendre en compte autant une **poétique de l'écriture** qu'une **poétique du texte**:

(L)'écriture, constitutive d'elle-même, n'a ni origine ni fin assignables. L'écrivain n'est institué que par le fait qu'il écrit et qu'il se lit lui-même. Dès lors qu'un autre le lit, ou qu'il se lit pour un autre (et, bien sûr, sa lecture est toujours et déjà informée par celle des autres), il cherche à ordonner cette écriture en texte. C'est pourquoi, d'un point de vue génétique (...), il semble utile de distinguer les phénomènes d'écriture des phénomènes de textualisation, et de considérer le texte comme le produit historique de l'écriture, organisée en un commencement et fin, voire finalité. C'est justement entre l'écriture et le texte qu'il y a du jeu et il faut que les méthodes critiques en rendent compte.

De ce point de vue, la génétique* rend sensible, non seulement à la « variation », mais « au(x) système(s) de variations ». Ainsi, selon la poéticienne (ibid.), se dessinent deux

modes de poétique, l'un portant sur le travail de l'écriture, l'autre sur celui de l'**avant-texte*** :

À supposer que l'on définisse comme **texte** tout ce qui montre une certaine aptitude à fabriquer une structuration interne assez solide pour résister aux forces des structures préexistantes (linguistique, sociale, psychique ...), l'**écriture**, au contraire, se définit comme ouverte, fluide, perméable à toutes les invasions étrangères, aux excroissances comme aux dégénérescences ; elle évite la récurrence productive. On voit donc à l'œuvre, dans ce qui cette fois-ci est le travail de l'avant-texte*, c'est-à-dire du critique, deux modes de poétiques, divergents et concomitants.

Ces considérations sont fort pertinentes pour notre problématique. Abordant le processus traductif (travail de réécriture), pourrions-nous déceler dans les protocoles verbaux une phase correspondant au travail de l'écriture ?⁵²

La proposition d'une linguistique de la production écrite de Grésillon (1989), que nous abordons ci-après, envisage la question du point de vue de la méthodologie.

2.4.1.3 Pour une linguistique de la production écrite (Grésillon 1989)

La question des traces graphiques nous semble d'un grand intérêt dans le cadre de notre recherche où nous considérerons les avant-traductions (transcriptions des protocoles verbaux, brouillons de traductions et versions successives) comme les traces du nécessaire travail de réécriture qu'implique la traduction.

Comment appréhender l'analyse des manuscrits, selon quels paramètres traiter de façon rigoureuse la masse de données que constituent les avant-textes* ? Retenant les principes linguistiques du *différentiel* et de la *contruction des observables*, Grésillon (1989) propose

⁵² Il nous semble en effet possible d'établir un rapprochement entre la phase d'écriture décrite par Debray-Genette d'une phase pré-traductionnelle que nous avons observée dans les PV et que nous avons nommée « étape entrée en traduction ». Au cours de cette étape (qui ne se produit pas de façon systématique), les répondantes, après lecture du texte ou d'un extrait de texte, livrent librement leurs commentaires sur certains aspects du texte, avant d'entreprendre la traduction proprement dite.

une analyse des ratures et reprises ainsi que des différences entre les ratures d'écriture et de lecture (réécriture dans la marge).

Le premier obstacle méthodologique auquel est confronté le généticien est certes la construction d'un observable. En effet, pour pouvoir comparer deux séquences, dont l'une paraît être la réécriture de l'autre, il faut détecter des paramètres de description, c'est-à-dire, « soumettre à une formulation précise et organiser en système ce que tout lecteur de manuscrits voit à l'oeil nu et intègre plus ou moins intuitivement dans son interprétation : les traces graphiques. »

Grésillon (ibid., p. 184) propose l'organisation systématique suivante, avant d'exposer trois mécanismes généraux de production : la **rupture génétique**, le **couple variante d'écriture/variante de lecture** et le **différé*** :

Partant du fait que toute écriture repose sur l'inscription de signifiants graphiques dans un espace donné et que l'écriture fluide produit une image visuelle où les blancs, marges, interlignes et propriétés du ductus obéissent à des régularités précises, il s'ensuit que tout ce qui trouble ce système régulier – inscriptions dans les marges ou espaces interlinéaires, signes d'insertion ou de biffure, changement de ductus, etc. - est l'indice d'un accident de la circulation. Le mouvement de la production textuelle a subi un arrêt, il y a **rupture graphique**.

2.4.1.3.1 La rupture génétique

Deux indices permettent à l'interprète de conclure à une **rupture génétique** et de faire des inférences sur certains mécanismes mentaux sous-jacents au procès d'écriture : la coïncidence d'une rupture graphique (par exemple, l'écriture dans la marge) et linguistique (changement de registre méta-textuel).

2.4.1.3.2 Le couple variante d'écriture/variante de lecture

Pour décrire la position dans l'espace graphique (sur la même ligne ou dans l'espace interlinéaire), Grésillon (ibid., p. 184) parlera de :

- **variante d'écriture** : variante immédiate, intervenant dans l'écriture au fil de la plume

- **variante de lecture** : variante non immédiate qui suppose le mécanisme suivant : le scripteur écrit à la suite les unités A,B,C,...n, et ce jusqu'à un moment d'arrêt non précisable. Ensuite le scripteur se transforme en lecteur de son propre écrit et tente pour A une nouvelle formulation A', qu'il inscrit soit au-dessus de l'unité A biffée, soit dans une réécriture globale de tout le paragraphe concerné.

2.4.1.3.3 *Le différé*

Le différé* implique également que le scripteur se transforme en lecteur. Grésillon décrit ainsi ce mécanisme :

- a. le scripteur écrit A et l'amorce de D.
- b. À la relecture immédiate, il se rend compte que l'enchaînement argumentatif de A à D, par exemple est déficient; il s'arrête et biffe l'amorce de D.
- c. A la suite de la biffure, il écrit B et C, qui constituent les maillons manquants pour passer à D, lequel cette fois-ci est écrit dans sa totalité.

Si, aux mécanismes décrits par Grésillon, nous ajoutons les considérations de Fitch (1990) à propos de la constitution du texte définitif, nous pouvons concevoir un modèle couvrant l'ensemble du parcours traductif, de l'avant-texte* au texte-traduit, en passant par l'avant-traduction*. Comme le suggère le généticien (ibid., p. 176), le texte définitif peut être considéré comme « le point d'intersection de la synchronie et de la diachonie dans les études littéraires », précisant (ibid.) :

Au moment de venir se figer sous sa forme définitive, à la suite d'une décision soit d'auteur, soit de responsable d'édition critique, la diachronie de la genèse de l'œuvre s'efface en faveur d'une existence synchronique et spatiale avant de redevenir un phénomène temporel sous les yeux du lecteur en train de parcourir ses pages.

Dès lors, il devient possible de concevoir l'ouverture des textes comme stabilisation spatiale, point d'intersection des axes diachronique et synchronique avant leur réinscription dans l'histoire, la temporalité, selon les lectures, les (re)traductions, etc.

C'est ce que nous illustrons dans le tableau suivant :

Auteur	Projet	Nature de l'opération	Traces graphiques	Axe temporel diachronique
		Écrit	Variantes d'écriture	
		Se relit	Variantes de lecture	
		Écrit	Variantes de textualisation	
		Diffère	Différé	
		Écrit	...	

TEXTE	Axes synchronique et spatial
--------------	-------------------------------------

Traducteur	Projet	Nature de l'opération	Traces graphiques	Axe temporel diachronique
		Lit le texte source		
		Écrit	Variantes de textualisation	
		Se relit	Variantes de lecture	
		Diffère	Le différé	
		Lit le texte source		
		Écrit	...	

Traduction	Axes synchronique et spatial
-------------------	-------------------------------------

Tableau 1 : Traces graphiques avant-textuelles et avant-traductionnelles

Le tableau illustre que, si la constitution de l'avant-texte* peut être interprétable comme la succession des processus partiels et solidaires dont l'enchaînement constitue l'image d'un processus global, celui de la production de l'œuvre, la recherche génétique peut se prolonger par une étude des processus de réécriture repérables dans les avant-traductions. L'analyse suit à la fois une orientation « verticale », paradigmatique (étude des strates successives) et « horizontale », syntagmatique* (étude des enchaînements et combinaisons phrastiques).

Ainsi, de la même manière que « l'homologue final du texte se distingue des précédents en ceci qu'il actualise pleinement la donnée ou peut-être semble l'actualiser pleinement pour la simple raison que l'écrivain a choisi de terminer le paradigme de cette réécriture » (Riffaterre, 1996 : 10), nous pouvons penser que le travail traductionnel cesse au moment où le traducteur, satisfait de l'équivalence, termine le paradigme de sa réécriture médiatisée.

2.4.1.4 La question de la téléologie

Nous ne prétendons pas que le processus d'écriture (ou de réécriture) se déploie selon un mouvement orienté vers une finalité précise et nous faisons nôtres les considérations de Pierre-Marc de Biasi (2000 : 87) sur la question de la téléologie lorsqu'il souligne que « la remise en ordre diachronique et hypothético-déductive [n'est qu'un] **outil(...)** **d'élucidation, à valeur heuristique** » (c'est nous qui soulignons) :

Il est donc indispensable pour le généticien, notamment au stade de l'interprétation, de se garder de toute réduction téléologique et de mesurer, aussi précisément que possible, le rôle et le statut spécifique de ces « restes » de l'opération créative, de ce « surplus » exorbitant (souvent très supérieur en dimension au texte « résiduel ») que représente, dans la genèse de l'œuvre, la trace insistante des autres directions qu'elle aurait pu prendre, qu'elle a effectivement prises ou essayées, avant de se resserrer sous la forme finale que nous lui connaissons à travers le manuscrit définitif ou la version imprimée.

Ces considérations sur les traces du processus d'écriture nous rapprochent des observations effectuées dans le champ des études de processus en psycholinguistique, notamment sur la méthode d'instrospection (protocoles verbaux) utilisée en traductologie. Nous avons retenu les modèles de Zwaan (1993) et de Kintsch (1998) pour la compréhension des textes littéraires ainsi que celui de Dancette (1995) pour la description des opérations spécifiques à la traduction.

2.4.2 L'éclairage des études de processus

Les méthodes empiriques basées sur l'observation « sur le vif » du processus de traduction se sont développées dans les années 1980 en Allemagne surtout. Elles s'inscrivent dans le courant des études de psycholinguistique et de psychologie cognitive qui portent sur une variété d'opérations intellectuelles : résolution de problèmes de mathématique, jeux d'échecs, apprentissage de la lecture, acquisition de la langue seconde, traduction, etc. Les études, qui ont porté sur la construction du modèle analytique, se sont peu à peu spécialisées. Nous retenons trois recherches particulièrement pertinentes pour notre analyse en raison de l'intérêt qu'elles portent au processus de compréhension de la « littéarité » des textes, soit les modèles de Zwaan (1993)⁵³, de Kintsch (1998)⁵⁴ et, pour la caractérisation du processus de traduction, le modèle de Dancette (1995).

2.4.2.1 De la compréhension des textes (Kintsch et Van Dijk) à la compréhension des textes littéraires (Zwaan ; Kintsch)

Les travaux de Van Dijk et de Kintsch s'inscrivent dans les recherches effectuées à compter des années 1970 sur les projets de grammaires textuelles. Mentionnons entre autres, le travail collectif de Van Dijk, Iwhe, Petöfi, Rieser *et al.* (1972) dont l'objectif était d'élaborer un modèle de grammaire de la narrativité, sur la base d'une grammaire textuelle

⁵³ Le *literary-comprehension control system (LCCS)*, par opposition au modèle de compréhension des textes informatifs, le *news-comprehension control system (NCCS)*.

⁵⁴ Le modèle dit de *construction-integration (CI)*.

générale, les travaux de Van Dijk sur le processus de la réception, inspirés de la psychologie cognitive et de la pragmatique et le modèle de Kintsch et Van Dijk (1975) visant à rendre compte de la compréhension et de la mémorisation des textes. Pour ces chercheurs, la compréhension fait intervenir trois niveaux distincts :

- le niveau des caractéristiques de surface, la forme linguistique exacte, lexicale et syntaxique ; ce que Folkart appelle « le syntagme » et Meschonnic, le « signifiant » ;

- le contenu sémantique, la base de texte propositionnelle, micro-et macrostructure. Il s'agit d'un modèle de la construction d'une représentation intégrée, par cycles successifs, du contenu sémantique du texte, sous forme d'une séquence de propositions et de macro-propositions, dans le but d'établir la cohérence du texte. Alors que la notion de cohérence renvoie à l'organisation conceptuelle du contenu, la notion de cohésion est assurée par l'emploi de procédés linguistiques (tels le choix de l'article défini ou indéfini, la pronominalisation, l'emploi d'expressions anaphoriques, de connecteurs et autres opérateurs argumentatifs, etc.). Ces marques linguistiques, fonctionnant comme autant d'indices ou d'instructions pour l'auditeur, jouent un rôle essentiel dans la compréhension et la mémorisation des textes.

- le modèle de situation, qui intègre dans la base de texte les connaissances pertinentes au domaine (informations extratextuelles pouvant incorporer les expériences antérieures du lecteur, les représentations textuelles précédentes, ou des éléments de connaissances plus générales).⁵⁵

Dans le champ des recherches psycho-cognitives, l'intérêt pour la compréhension des textes littéraires répond à la même motivation qui, au début du XX^e siècle, a poussé les formalistes russes et les structuralistes de Prague à s'interroger sur la « littérarité ». Selon

⁵⁵ À cet égard, Coirier, Goanac'h et Passerault (1996 : 119) notent que « l'intégration des connaissances extratextuelles dans la représentation cognitive globale constitue un puissant facteur de cohérence, par le jeu des inférences [et que] cette intégration favorise aussi fortement le renforcement de la plausibilité (...) Le jeu conjoint de la cohérence et de la plausibilité permet de comprendre que des textes comme les récits de science-fiction, par exemple, ou les contes, bien que violant souvent les règles des savoirs établis, soient néanmoins interprétables de façon efficace. »

Zwaan (1993), les études menées en psychologie cognitive montrent que, si la littérarité ne se caractérise pas comme un ensemble de traits textuels spécifiques (il fait ici référence aux travaux de Jakobson, 1960)⁵⁶, elle ne se définit pas non plus en termes exclusifs de réception ou de convention sociale (« reader-response » de Fish 1980). Favorisant une approche multidisciplinaire (qui associe les acquis des études littéraires et les développements de la psychologie cognitive), le chercheur propose, à partir du modèle de Kintsch et Van Dijk (1983), un modèle de la compréhension littéraire.

L'originalité de ce modèle vient de l'adjonction aux niveaux décrits par Kintsch et Van Dijk (ci-haut) d'un élément-clé, une unité régulatrice du processus de la compréhension littéraire, le « *literary-comprehension control system (LCCS)* ». Ce système, qui peut être activé par des facteurs textuels, contextuels ou par les attentes de lecture⁵⁷, est en quelque sorte responsable du processus de la compréhension littéraire (nous pourrions dire de la « littérisation » pour paraphraser Molinié) :

The LCCS is responsible for the « literariness » of the comprehension process, in addition to particular textual features. The control system comprises various reader goals and specific cognitive strategies.

Le chercheur émet également l'hypothèse que ces stratégies peuvent se développer grâce à l'apprentissage (lecture et exposition aux œuvres) (incidental learning) et à une formation explicite (explicit instruction).

Zwaan (ibid., p. 38) reprend cinq postulats (des études littéraires et de la psychologie cognitive) dans le but de les soumettre à une étude expérimentale auprès de groupes d'étudiants de langue hollandaise en sciences sociales et sciences humaines à l'université d'Utrecht. Ces tests ont porté respectivement sur la vitesse de lecture et la

⁵⁶ D'une notion de langage poétique (défini comme un langage spécifique, par une combinaison de traits syntaxico-sémantiques) à la notion de fonction poétique de Jakobson, selon laquelle le littérature doterait le langage d'une fonction spécifique, Ducrot et Schaeffer notent que la notion jakobsonienne a tout de même eu le mérite de ramener l'analyse des textes littéraires au niveau des actes discursifs plutôt que celui d'un système langagier autonome.

⁵⁷ Nous retrouvons ici la notion de régime de littérarité proposée par Molinié en stylistique de la réception : il y a « littérisation » lorsque les composantes définitionnelles de littérarité sont activées.

représentation de la structure de surface, les niveaux de représentation, le traitement de la description spatiale dans la fiction et les violations du consensus de réalité.

1^{er} postulat : La compréhension de textes littéraires est ralentie (par rapport aux autres genres de textes) en raison des contraintes peu familières qu'impose le texte littéraire au lecteur (*defamiliarization*, Shlovsky 1965) ; ainsi le processus de compréhension de ces textes serait-il relativement plus lent.

Les résultats de l'expérience permettent au chercheur de confirmer cette hypothèse : les lecteurs de textes littéraires, en raison du principe d'indétermination, tendent vers une stratégie de lecture plutôt ascendante (bottom-up), qui ralentit le rythme. Cette observation suggère selon lui que la compréhension littéraire est plus élaborée sous l'aspect des caractéristiques de surface et de la base de texte, que sous l'aspect du modèle de situation.

2^e postulat : La compréhension littéraire implique une plus grande attention aux aspects stylistiques du texte (Jakobson 1960 ; Vipond et Hunt 1984) ; en termes de psychologie cognitive (modèle de Kintsch et Van Dijk), la compréhension littéraire aboutirait à la construction d'une structure de surface relativement forte.

3^e postulat : En corollaire à l'hypothèse 2, la compréhension littéraire exigerait une plus grande attention au niveau sémantique du texte (ce qui est rendu explicite et ce qui ne l'est pas) ; d'après le modèle de Kintsch et Van Dijk, la compréhension littéraire aboutirait à une forte représentation de la base de texte (*relatively strong textbase representation*).

À propos de la mémorisation des éléments de la structure de surface, Zwaan émet, à la lumière des résultats de son expérience, une nouvelle hypothèse selon laquelle la compréhension littéraire aboutirait à une base de texte dont le réseau d'organisation entre les propositions serait plus lâche, plus souple (*loosely-organized textbase*) que celle postulée par le modèle de Kintsch et Van Dijk, ce qui permettrait au lecteur de s'adapter à la « nouveauté », à l'indétermination du discours littéraire, en lui offrant la possibilité de nouvelles interprétations.

En outre, précise le chercheur, le lecteur compétent retient les caractéristiques de surface (même des éléments en apparence anodins et éloignés les uns des autres dans la chaîne textuelle) parce qu'il sait pertinemment que rien, dans le texte littéraire, n'est gratuit ou arbitraire⁵⁸. À titre d'exemple, Zwaan (ibid., p. 149) reprend la célèbre observation de Chékhov qu'un fusil accroché au mur fera certainement feu un peu plus tard dans la narration. Il est donc plausible, selon le chercheur, de postuler que le lecteur compétent (exposé aux textes littéraires) aura acquis au cours de son apprentissage cette connaissance des conventions de genre et l'aura convertie en stratégie de lecture spécifique. Il sera intéressant de revenir sur cette hypothèse dans notre recherche : pourrions-nous observer, dans les protocoles de verbalisation, quelque manifestation d'une sensibilité aux éléments (en apparence épars, mais très significatifs) de la figure majeure de la nouvelle de Krúdy, l'hypotypose* (décrite au chapitre suivant) ?

4^e postulat : La compréhension littéraire implique une relativement faible attention à la dimension référentielle des textes (Jakobson 1960) ; d'après le modèle de Kintsch et Van Dijk, la lecture du texte littéraire aboutirait à la construction d'un modèle de situation relativement faible.

En raison de l'ambiguïté qui caractérise le texte littéraire, les lecteurs compétents (exposés aux textes littéraires) auront tendance à adopter une approche ascendante (bottom up) de ces textes, même si le traitement exige plus de temps et de ressources. Cette stratégie offrirait selon Zwaan l'avantage d'être plus flexible qu'une stratégie descendante (top-down) où il est plus difficile de remplacer un modèle de situation une fois qu'il est formé ; cependant, le chercheur nuance son affirmation en considérant le fait que le mode de lecture (et de compréhension) relativement ascendant s'active sous l'influence descendante du système de contrôle de la compréhension littéraire (*LCCS*).

5^e postulat : En comparaison avec la compréhension de textes non littéraires, la compréhension littéraire est caractérisée par une suspension du critère de plausibilité.

⁵⁸ Meschonnic (1999 :325) ne dit-il pas « qu'il n'y a pas de rapport entre les éléments signifiants d'un discours qui ne saurait avoir de rôle dans la signifiante » ?

Autrement dit, la construction des modèles de situation n'y est pas limitée par le consensus de réalité.

Ici, l'hypothèse de l'indétermination offrirait une explication à cette observation : la construction d'une base de texte lâche offrirait au lecteur, en plus d'une plus grande souplesse d'interprétation, une plus grande tolérance devant les propositions violant le consensus de réalité. Le processus de la compréhension n'en serait donc pas affecté.

Les résultats globaux de l'étude de Zwaan confirment la pertinence de la notion de système de contrôle de la compréhension littéraire : à ce régime, la lecture est relativement lente, les répondants font preuve d'une relativement bonne mémorisation de l'information *verbatim*, d'une relativement faible représentation de l'information référentielle ainsi que d'une relative facilité à accepter les contradictions du consensus de réalité.

À la lumière de ses observations, Zwaan (*ibid.*, p. 153) prévoit un autre niveau à son modèle, celui de la représentation pragmatique (représentation de la situation dans laquelle a lieu l'acte de communication, la lecture)⁵⁹, qu'il distingue du modèle de situation (représentation de la situation auquel réfère le texte) :

Presumably the construction of a pragmatic model is particularly relevant in literary comprehension where the goals of the narrator (let alone the author) and the point of the text are not self-evident [...] Therefore, a difference between news and literary comprehension is that in news comprehension the pragmatic model is *retrieved* from LTM [long term memory], whereas in literary comprehension, it has to be *constructed* as the reader goes along.

Cette remarque nous semble très pertinente : Meschonnic ne soutient-il pas que la littérature, à la différence du texte scientifique, fait et inclut son propre référent ? Molinié également propose comme critères définitionnels de littérarité que le texte littéraire est intra-référentiel, qu'il définit un acte et qu'il a un fonctionnement sémiotique complexe.

⁵⁹ Pour lequel Van Dijk et Kintsch (1983) utilisent le terme de « context model », note Zwaan (*ibid.*, p. 152).

Ainsi, le seul élément pré-emmagasiné d'un modèle pragmatique de la compréhension littéraire serait l'attente de la violation des attentes de lecture.

En psychologie cognitive, les résultats de l'étude de Zwaan indiquent que ce sont les attentes des lecteurs qui déterminent la vitesse de traitement de texte ainsi que les représentations mémorielles qu'ils construisent. La distinction théorique entre les trois niveaux de représentation dans la compréhension du texte semble validée : le chercheur a pu observer que la construction de ces niveaux est variable selon le mode de lecture (littéraire ou non).

Le principal apport du travail de Zwaan aux études littéraires est d'avoir démontré que si la compréhension littéraire ne repose pas essentiellement sur la configuration textuelle « formelle » (Jakobson), ni uniquement, comme l'affirment les tenants radicaux de la réception, sur les conventions sociales (Fish 1980), elle se conçoit plutôt comme le résultat d'un mécanisme de contrôle cognitif spécifique à l'œuvre au cours de la lecture :

Rather literariness may be conceived of as the result of the application of a specific cognitive control mechanism, the literary-comprehension control system, during the comprehension of a text. Mature readers develop and use such a system in order to be able to deal with texts which are, or *which they expect to be* indeterminate, opaque or ambiguous.

Nous reprendrons, au terme de notre propre étude empirique, ces hypothèses et résultats pour en évaluer la pertinence (5.3.2).

2.4.2.2 Le modèle de Kintsch (1998)

Pour sa part, Kintsch (1998 : 95) propose une théorie computationnelle⁶⁰ qui, à la différence de la théorie des schémas⁶¹, conçoit ainsi le processus de la compréhension :

⁶⁰ C'est-à-dire « centrée sur la représentation du flux informationnel qui entre dans le système cognitif et sur le traitement de celle-ci. » (Weil-Barais 1993 : 47).

⁶¹ La notion de schéma est définie (Bartlett, 1932, Schank & Abelson, 1977, Selz, 1922, *in* Kintsch 1998, p. 94) comme une structure de contrôle régulatrice du processus de compréhension (top down) ; cette structure

One can conceive of comprehension as a loosely structured, bottom-up process that is highly sensitive to context and that flexibly adjusts to shifts in the environment. Comprehension, in this view, may in fact be quite chaotic in its early stages. It becomes orderly and well behaved only when it reaches consciousness. Such a process can be modelled by a construction process that is only weakly controlled and proceeds largely in associative, bottom-up manner that is followed by a constraint satisfaction process in the form of a spreading activation mechanism and that yields the coherence and order that we experience.

Ce modèle de la compréhension intégrée (*Comprehension Integration model*) se propose de décrire le processus de la compréhension en un double mouvement de construction et d'intégration : la construction de sens naît de l'activation ascendante (*bottom-up*) d'un sens potentiel, vague et non spécifique et de la formation graduelle d'un sens spécifique au fur et à mesure de l'intégration du mot en phrases et en unités textuelles discursives.

À la question de savoir si le processus de la compréhension des textes diffère pour les textes littéraires, Kintsch (1998 : 205), émet l'hypothèse que le traitement est fondamentalement le même pour les deux types de textes :

My hypothesis is that the comprehension processes, the basic strategies, the role of knowledge and experience, as well as the memory products generated, are the same for literary texts as for the simple narratives and descriptive texts we have used in our research. That is not to say that there is no difference, but the difference is in the "what", not the "how." Literary language presents a novel and powerful set of constraints not present in everyday texts, but these new and different constraints are processed in the same way as other more familiar constraints.

Bien que peu d'études expérimentales aient porté sur des textes littéraires, Kintsch est d'avis, à l'instar de Zwaan (1993), que la structure de surface de ce type de discours joue un rôle plus important dans la compréhension et la mémorisation que pour les discours non littéraires. Si, dans le cas des textes étudiés dans les recherches antérieures (« simple

fonctionne, d'une part, comme un filtre perceptuel qui admettrait certains éléments pertinents et bloquerait les autres et, d'autre part, comme un mécanisme inférentiel qui remplirait les écarts inévitables. Ainsi, par exemple, selon la théorie des schémas, le lecteur de l'énoncé *The car drove over the bridge*, pourrait inférer la

stories, essays and descriptions ») la reconstruction se fondait sur le *modèle de situation*, alors que les propriétés de la structure de surface et même de la base de texte jouaient un rôle négligeable dans le processus de reconstruction, il n'en va pas de même pour le texte littéraire. En effet, d'après Kintsch (ibid., p. 206), dans le discours littéraire, la structure de surface et la base textuelle sont minutieusement coordonnées avec le modèle de situation. Aucun élément, du choix des lexies aux relations sémantiques, en passant par les constructions phrastiques, n'est arbitraire :

What words are used, how sentences are formed, the precise pattern of semantic relationships in the textbase are not arbitrary but rather are calculated by the author to produce particular effects.

À un premier niveau, les éléments de surface du discours (non seulement les contraintes syntaxiques, mais des procédés tels que la versification, les rimes, les allitérations, etc.) fonctionnent comme un ensemble de contraintes formelles, non sémantiques et non pragmatiques, qui peuvent jouer un rôle dans le processus d'intégration de sens et de rétention des textes par le lecteur. Ainsi (ibid.) :

They function as a set of nonsemantic and non pragmatic formal constraints that can play a crucial role in the reader's integration process. Not only syntactic constraints are important here but also poetic forms such as verse, rhyme, alliteration, and so on, which establish formal relations among elements in the surface structure that affect comprehension and memory.

De même (ibid.), au niveau de la représentation sémantique, la base de texte propositionnelle constitue plus qu'une structure qui s'efface à mesure que le modèle de situation en est extrait, mais est calculée de façon à produire un effet sur le lecteur :

Similarly, the textbase is more than the chaff to be disregarded as the situation model is extracted from it. It is calculated to produce reminders that are essential to the effect of the text. In some literary texts, the situation model itself may be trivial and unimportant. In others, there may be several

notion *river*, mais non celle de *cards*, qui serait bloquée par le schéma, alors qu'une telle association, non pertinente, serait autorisée dans le modèle de compréhension intégrée de Kintsch (ibid., p. 95).

coordinated or competing situation models that the reader is invited to construct.

Ainsi, au niveau de l'élaboration du modèle de situation, Kintsch (ibid., p. 210) relève encore une caractéristique du texte littéraire : l'auteur, peut prévoir la construction d'un modèle de situation multiple. Il n'est en effet ni nécessaire ni même possible de définir un modèle de situation unique, puisque cette construction relève de la subjectivité du lecteur.

It is almost always the case that the author intends the reader to construct situation models at more than one level. At one level there may be an action sequence, at another a commentary about social condition, at yet another a moral message and so on. It is also not necessary or even possible for an author to define the intended situation model precisely and uniquely, for what readers make of a text depends on their personal experience and the way they read the text.

Finalement, pour Kintsch, l'élément majeur dans la compréhension des textes littéraires est sans doute au niveau des stratégies et des connaissances spécifiques au domaine littéraire.

Ce sont :

- des stratégies linguistiques non familières (allant des vers aux rimes, jusqu'aux schémas pour l'élaboration des principes organisationnels du roman);
- des connaissances relatives à l'auteur, à l'époque ou au contexte social entourant la genèse de l'œuvre;
- la mémoire intertextuelle, qui peut être fondamentale pour l'interprétation du texte.

La compréhension du texte littéraire releverait donc, d'après Kintsch (ibid.), d'une compétence d'expert (ce qui ne signifie pas qu'un lecteur naïf ne puisse apprécier la lecture d'une œuvre) : « I am suggesting, therefore, that the comprehension of literary texts should be regarded in the same way as any other expert performance. »

Par ailleurs, si dans les textes scientifiques l'activation ascendante des idées générées par le texte est contrôlée et mise en ordre par les contraintes imposées à l'analyse scientifique (la logique argumentative, la théorie scientifique, la méthodologie), dans les textes littéraires, ce sont tous les éléments textuels, figuraux, stylistiques qui, combinés aux

réactions émotives, à la tonalité de l'ensemble, constituent les contraintes réelles (ibid., p. 206) :

For literary texts, textual relations, images and style, as well as emotional reactions, the mood of the whole, serve as the effective constraints instead.

La notion de texte, que nous avons étudiée sous les approches de la poétique (en tant que création verbale), de la sémiostylistique (en tant que résultat d'un tissu de relations, lieu où se construit la littérarité : Molinié), des linguistiques de l'énonciation (comme discours dont les unités « font système » : Adam, Meschonnic), est à son tour définie dans la perspective psycho-cognitiviste adoptée par Kintsch (1998 :144) en termes de texte-système, d'un « tissage » dont l'anaphore* constitue la chaîne :

The Latin word *textus* is derived from a verb meaning “to weave”. The warp of the fabric that is a text are the anaphora: repeated and reinstated discourse referents that are a major source of coherence in a text. The manner in which these repetitions and reinstatements occur is governed by an intricate set of rules that ensure that a speaker and a listener, or a writer and his readers, agree on the intended referent and where to look for it.

Si la construction de la signification* ne s'arrête pas au mot, elle commence là. À cet égard, suggère le chercheur, la construction du sens d'un mot est un processus éminemment contextualisé que l'on pourrait sans doute mieux décrire en termes de construction de signification* de propositions, de phrases ou même d'unités textuelles dont le mot fait partie. Deux notions-clés du modèle de Kintsch nous semblent particulièrement intéressantes pour notre étude : le traitement de l'anaphore* (que J.-M. Adam nomme « liages du signifié » et « liages du signifiant »⁶²) et de la métaphore.

⁶² En linguistique textuelle, J.-M. Adam (1999 : 55-60) traite des chaînes anaphoriques sous les aspects du signifié et du signifiant. Les « liages du signifié » comprennent la continuité référentielle (anaphores pronominales et co-référence), les isotopies (assurant la cohésion sémantique) et les marqueurs d'univers de discours. Les « liages du signifiant » ressortissent au rythme. Ainsi, Adam (ibid., p.60) parle-t-il de liages formels rythmiques à plusieurs niveaux de complexité tels les reprises de phonèmes (allitérations,

2.4.2.2.1 Le traitement de l'anaphore : « *A rose is a rose is a rose* »

Les travaux menés sur l'ensemble des phénomènes anaphoriques ont permis de considérer sous divers angles, l'étude de cette catégorie capitale non seulement pour la cohésion, mais pour la progression (par modifications progressives) d'un référent. De plus, la notion de mémoire textuelle permet de considérer le fait qu'une fois inscrite dans un texte, une unité linguistique devient le support d'éventuelles reprises.

Ainsi, à la première occurrence d'un mot dans le contexte discursif, l'information reliée à ce mot dans la mémoire à long terme, la mémoire sémantique et la mémoire épisodique, est instanciée dans la mémoire active et participe au processus d'intégration. Il résulte de ce processus d'intégration une structure cohérente dans laquelle le sens du mot est inséré. Tous les types d'anaphore* –répétitions lexicales ou pronoms – sont, dans le modèle de Kintsch, traités de la même façon, sauf que l'information donnée antérieurement dans le texte joue un plus grand rôle. Dans ce cas, différentes interprétations sont traitées en parallèle, jusqu'à ce que l'interprétation qui convient le mieux dans le contexte discursif l'emporte.

L'anaphore* varie sur le plan du contenu lexical ou de sa spécificité : les pronoms et les démonstratifs ayant peu ou pas de contenu lexical en soi, dépendent du contexte pour le contenu. Le sens des syntagmes nominaux et des noms propres, pourvus d'un contenu lexical propre, peut être modifié selon le contexte dans lequel ils apparaissent, de la même façon que le sens des autres mots utilisés pour la première fois doit être construit dans le contexte du discours.

Les études citées par Kintsch (Rayner et al. 1994; Dell et al., 1983, *ibid.*, p. 145) indiquent que, si les mots répétés sont identifiés selon le même processus ascendant qu'à la première occurrence dans le discours, il y a tout de même une différence : le processus

paragrammes, rimes); reprises de syllabes, quantité et nombre (rythme); reprises lexicales; reprises morphosyntaxiques.

implique la recherche du contexte dans lequel le mot est apparu pour la première fois et son intégration dans le nouveau contexte :

There is of course a difference in the way new words and repeated words are processed. Part of the process of meaning construction for the repeated word involves retrieving the context in which the word appeared earlier and incorporating it into the present context. This retrieval of prior information about a repeated word occurs quite rapidly, roughly the same time that it takes to activate and fixate information about the word from semantic memory.

Les résultats des travaux de Dell et al. (1983, *ibid.*, p. 148), à propos de l'anaphore* explicite (par ex., *burglar...the criminal*) confirment que ce type d'anaphore* est rapidement identifié :

Explicit anaphora are thus rapidly identified with their prior referent, reactivating in the process at least temporarily other related concepts from the prior context. It is probably safe to generalize Dell et al's results to other types of explicit anaphora such as proper names, which are identified just as rapidly.

Quant à la résolution de l'anaphore* pronominale, elle répondrait à une opération du type « solution d'un problème à contraintes multiples » et demanderait un plus grand engagement de la part du lecteur : « pronoun resolution is therefore best viewed as a multiple constraint satisfaction problem. Pronouns are used to create the textual web by making the reader engage in processes that serve to strengthen the links between its various parts » (*ibid.*, p. 148).

Nous retenons la notion de mémoire textuelle (ou cotextuelle). Cette notion nous permet de considérer le fait suivant : une fois inscrite en texte, une unité linguistique devient le support d'éventuelles reprises et, suivant l'hypothèse de Kintsch sur le rôle des stratégies et des connaissances spécifiques au domaine littéraire, nous pouvons étendre la notion à la mémoire intertextuelle et contextuelle. Comme le fait remarquer J.-M. Adam (1999 : 126) : « La notion de mémoire discursive permet d'ajouter le fait que les propositions énoncées dans un énoncé antérieur (autres parties du texte ou autres textes) font

également partie de la mémoire ». La mémoire discursive est donc alimentée en permanence par des événements extralinguistiques situationnels et surtout par des énoncés portant sur ces événements. Comme il le résume (ibid., p. 127) : « Dire que la mémoire discursive est alimentée en permanence par les événements co(n)textuels, c'est également insister sur le caractère progressif et partiel de la construction, par le texte, des représentations discursives. » Le rôle de la mémoire (assuré par les chaînes anaphoriques) est un aspect que l'examen attentif des PV nous permettra d'observer.

2.4.2.2.2 *Le traitement de la métaphore*

La littérature implique une forte présence des effets et des médiations et l'on peut affirmer que les figures y occupent une place importante. Parmi les figures traditionnellement reconnues par la rhétorique, la métaphore, qualifiée de « reine des tropes », a fait l'objet de nombreuses études. Souvent considérée comme un pur « objet de langage », de nombreux théoriciens pensent au contraire que son identification, et celle de ses propriétés (son degré de « motivation », son caractère *in praesentia*, ou *in absentia*) mettent en jeu, outre les informations strictement linguistiques que l'on peut extraire du texte et du cotexte, certaines considérations d'ordre référentiel. Comme le rappelle J.-M. Klinkenberg (in *Le Dictionnaire du littéraire*, 2002, p. 227), cette figure « instaurant des équivalences entre des régions éloignées de l'encyclopédie culturelle (...) a, de ce fait, un rôle interprétatif et cognitif inégalé ». Fontanier (*Les figures du discours*, p. 123-124) en décrit ainsi le fonctionnement complexe : le récepteur du trope doit 1) percevoir et recevoir le sens littéral et lui conserver jusqu'au bout une certaine validité, 2) le reconnaître comme fallacieux, n'en « être pas dupe » et 3) effectuer à partir de certains indices un calcul (le décodage du trope exigeant un surcroît de travail interprétatif) permettant d'accéder au sens véritable.

D'après Kintsch (1998 : 158), les théories classiques sur la métaphore qui avaient cours en linguistique, en philosophie et en psychologie (incluant ses propres travaux de 1974), étaient erronées. En effet, si le lecteur devait d'abord interpréter une construction métaphorique littéralement, reconnaître son incohérence puis reprendre son interprétation

de façon non littérale, le processus de compréhension serait plus long, exigerait plus de ressources et prendrait plus de temps que la compréhension littérale. Or, un nombre convaincant d'études ont démontré que ce n'est pas le cas : les métaphores sont aussi faciles à comprendre que les énoncés littéraux. Comme le précise Kintsch (ibid.p. 158) :

It is probably fair to say that the view is commonly accepted today that there exist no essential processing differences between metaphors and literal sentences. As long as the semantic interpretation of a sentence is conceived as a process of looking up the appropriate word meanings in a mental lexicon and then computing the total meaning from the concatenation of the word meanings, metaphors have to be regarded as something abnormal. If, however, there is not that much to be looked up, and most of the meaning construction occurs in context and with the particular material at hand, there is no reason literal constructions should always be the default and metaphorical interpretations be the last resort.

Cependant, s'il n'y a aucune différence notable dans le traitement du langage métaphorique en comparaison avec le langage non métaphorique, comment le lecteur peut-il reconnaître une métaphore ? Sur quoi peut-il fonder son jugement de métaphoricité ? Kintsch (ibid., p. 164) suggère quelques pistes : « Perhaps judging whether a sentence or phrase is or is not a metaphor involves more analysis and is not directly based on semantic distance. Perhaps the aesthetic pleasure one derives from reading figurative or poetic language is also based on such a postcomprehension analysis. »

Ces pistes sont des plus intéressantes pour nous : dans l'objectif de la traduction, la compréhension de la métaphore demande-t-elle un plus grand travail d'analyse que ne semble le suggérer le psycholinguiste ? Pourrons-nous déceler dans les PV des indices du plaisir esthétique que procure la saisie du langage figural ? Dans quelle mesure les connaissances encyclopédiques influent-elles sur la résolution du problème de traduction posé le trope ?

2.4.2.2.3 Discussion

Nous avons examiné deux modèles de la compréhension du texte littéraire : le modèle de Zwaan (1993), qui postule la présence d'une unité régulatrice de la littérarité, et le modèle de Kintsch (1998), qui propose un fonctionnement plus intégratif.

Malgré leurs divergences théoriques, l'apport de ces modèles de compréhension des textes est indéniable : ils nous permettent de mieux décrire le processus même de la compréhension, de la perception et du traitement du fait littéraire. Nous retenons les conclusions de leurs études – notamment l'importance, pour la compréhension littéraire, de la « compétence » (dans le sens d'expertise) du lecteur. Compétence qui, nous le supposons, s'applique également dans le domaine de la traduction littéraire.

En outre, nous retrouvons les notions clés des approches littéraires (stylistique, poétique), linguistiques (linguistique littéraire, théories de l'énonciation) que nous avons recensées, mais considérées sous l'éclairage de l'approche cognitive. Ainsi, l'activation de l'unité régulatrice de la compréhension littéraire (Zwaan) nous semble en étroite correspondance avec la notion de régime de littérarité de Molinié (pour qui la littérisation se produit au moment de l'activation des critères définitionnels de littérarité).

Bien que ces études portent sur le processus de la compréhension littéraire et que les modèles de compréhension qu'elles décrivent s'appuient sur d'autres types d'expériences (tests de lecture, de rétention des textes, etc.) que les études de protocoles verbaux de traduction, elles nous offrent un cadre de recherche pertinent. Ces études de processus permettent de mieux saisir certains aspects de la sensibilité à la littérarité tels celui de la mémoire intertextuelle (J.-M. Adam 1999), du sentiment de plaisir, l'un des « effets de l'art », analysé par Molinié, de la reconnaissance des procédés littéraires et de l'élaboration progressive de la textualité.

Nous avons examiné jusqu'ici des modèles portant sur la compréhension de textes littéraires et dont les hypothèses ont été vérifiées expérimentalement à l'aide de tests de lecture et de mémorisation. Si les stratégies mises en œuvre pour la compréhension des

textes littéraires constituent un « sous-ensemble » spécifique du processus de la compréhension, qu'en est-il du processus de la traduction ? L'action traduisante comporte plus d'opérations : lecture, compréhension et production (remédiation) dans un objectif de ré-énonciation.

D'après Neubert, A. et Shreve G.M. (1992 : 31-32), les recherches dans le domaine de la psycholinguistique indiquent que les stratégies cognitives mises en œuvre dans le processus de traduction constituent également un sous-ensemble du traitement des textes, dont les points de référence sont le texte source et le texte cible en genèse :

The psycholinguist is interested in the cognitive effects of situational variables on the "internal" translation process. He or she is interested in the cognitive translation behaviors evoked in response to those variables. Some important research questions might include investigating the influence of language system, time constraints, levels of experience, information structure of the source text, and familiarity with the target culture on the cognitive processes of translation. Ultimately, the psycholinguistic model will find that the cognitive processes of translation are a unique subset of the cognitive strategies of text processing. They are related to text production and text comprehension. The psycholinguistic model can expose the intricate cognitive ways and means of translation as a textual process. The source text and the nascent target text are reference points to at either end of the black box of translation.

Nous nous intéresserons dans la section suivante à l'étude d'un modèle de la compréhension en traduction : il s'agit du modèle de Dancette (1995).

2.4.2.3 La compréhension en traduction : le modèle de Dancette (1995)

Le modèle de Dancette (1995) repose sur un projet global de description et d'explication du sens en traduction qui, se situant dans le cadre synthétique de l'opération de traduction, permet d'intégrer le facteur du sujet interprétant et traduisant. L'auteur, s'appuyant sur les conclusions des données expérimentales, cherche à rendre compte du dynamisme de la compréhension, en particulier, de la construction du sens dans l'activité traduisante.

Partant de l'hypothèse selon laquelle « les processus de compréhension sont – au moins partiellement observables, en particulier lorsque survient une difficulté de compréhension bloquant le transfert dans l'autre langue », l'auteur (ibid. p. 204) a dégagé les caractéristiques de l'acte de compréhension en traduction qu'elle a illustré par le schéma de la double hélice* décrivant le cheminement conjugué de l'analyse-compréhension et de la recherche d'équivalents :

(...) le mouvement de la compréhension décrirait une courbe hélicoïdale comprenant un point de départ et un point d'arrivée. La recherche des équivalences traductionnelles décrirait, elle aussi, une courbe hélicoïdale, formant avec la première une double hélice. (...) Les deux voies ne se confondent pas, mais elles se trouvent en rapport étroit. La double hélice s'arrête au point où un degré jugé satisfaisant de compréhension et d'équivalence interlinguistique est atteint (succès de la stratégie) ou au moment où le sujet abandonne provisoirement ou définitivement sa recherche (échec de la stratégie).

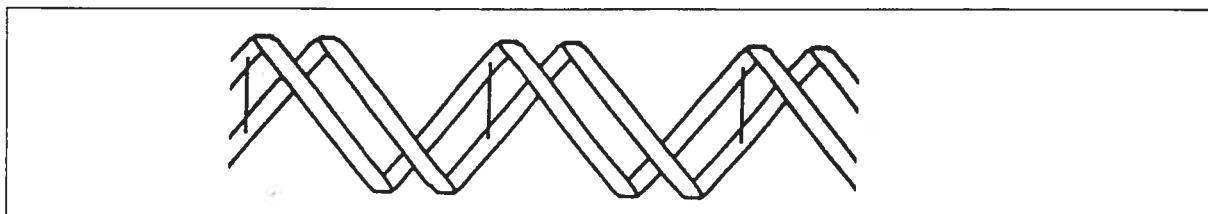


Figure 2 : Le schéma de la double hélice (Dancette)

Le modèle illustre l'interaction, « la concomitance » des mécanismes de compréhension et de traduction (la recherche d'équivalents). Les processus de compréhension en traduction, qui se rapprochent à maints égards de ceux de la compréhension de la lecture en général, se caractérisent selon des aspects bien spécifiques. Ce sont, nous rappelle l'auteur (ibid., p. 206-209) :

- **des processus perspectifs** : « Les perspectives dégagées par les différentes analyses concourant à la traduction agissent généralement en synergie, mais elles peuvent parfois être contradictoires en certains points. »
- **des processus spécifiques à l'activité de traduction** : « Cette spécificité ne tient pas à la nature des processus, mais à leur ampleur ». En effet, de par ses objectifs et contraintes (transfert linguistique, distance spatio-temporelle et culturelle), la traduction présente sans doute des exigences de compréhension plus vastes que dans

l'activité de lecture ou de résumé : il s'agit d'opérations de compréhension en fonction d'une réécriture fidèle, complète et dans une autre langue.

- **des processus interactifs** : l'observation des données empiriques permet de mettre en lumière « l'interaction entre les activités de décodage linguistique et celles de mise en concordance des interprétations avec le contexte, les connaissances extralinguistiques, la logique, les attentes sur le texte et son émetteur, la sensibilité à la rhétorique, morale, etc. »
- **des processus intégratifs** : « (...) dans la plupart des cas, la compréhension relève d'une compréhension unifiée du sens. »

Ainsi, la compétence traductionnelle, dépassant la simple compétence de bilingue, se fonde sur un réseau complexe d'activités de compréhension mises en œuvre à différents niveaux, comme l'illustre l'auteur dans une étude ultérieure (1997) par un modèle tridimensionnel. Dans ce modèle, les processus de compréhension observés dans les protocoles de verbalisation s'organisent sur trois plans :

- le niveau textuel : le texte source et le texte cible, incluant le contexte et le co-texte (niveau de la réception, de la lecture et de la réécriture) ;
- le niveau linguistique : niveau du travail linguistique proprement dit (décodage du texte source et textualisation) ;
- le niveau notionnel, défini par l'auteur comme étant les représentations conceptuelles suscitées par l'activation des connaissances emmagasinées en mémoire (connaissances du monde, générales ou personnelles).

L'analyse et la comparaison des protocoles de verbalisation des sujets de l'expérience permettent à l'analyste d'établir une corrélation entre la représentation conceptuelle et la réussite de la traduction (ibid. p. 103) : plus la compréhension est grande (plus le réseau conceptuel, basé sur des connaissances et linguistiques et extralinguistiques, est complexe), plus elle semble favoriser les solutions créatrices en traduction : « Indepth comprehension seems to be linked to the ability to formulate various translation variations with more expressiveness and increased creativity. »

L'établissement d'un réseau fin entre les niveaux textuel, linguistique et extralinguistique semble favoriser une compréhension plus unifiée, plus subtile : le traducteur, dégagé en quelque sorte du poids des mots, accède à une expression plus créative. À cet égard, l'analyste relève trois indicateurs de stratégies efficaces : **le procédé de neutralisation** (procédé observé chez les sujets les plus performants, permettant d'éviter

un problème de traduction, quitte à y revenir au cours des étapes ultérieures), *une aptitude à exprimer les liens logiques entre les propositions* et une *faculté paraphrastique*.

Ce sont des aspects dont nous tiendrons compte dans l'analyse des protocoles de traduction : sachant que le texte littéraire, à la différence du texte spécialisé (techno-scientifique), est caractérisé par sa systémativité microlinguistique (texture) et macro-linguistique (structure) (Kintsch 1998), son « intra-référence »⁶³ (Molinié, Meschonnic, Folkart), nous nous pencherons sur l'importance de ces aptitudes, notamment au moment de la phase de la « création conceptuelle » dégagée par Dancette (1992). Au terme d'une vérification expérimentale portant sur des sujets traducteurs, l'analyste (ibid., p. 66) relève, parmi les phases de la démarche traductionnelle (décodage, production linguistique et appropriation conceptuelle), la phase de création conceptuelle qu'elle associe à la faculté paraphrastique des répondants :

Chaque répondant, plus ou moins tôt dans son travail mais en tout cas après la phase de décodage, a créé une phrase concept originale, en utilisant ses propres mots. Cette production, sous forme de paraphrase spontanée et naturelle, correspondait chez chacun des répondants observés au moment où le sens de la phrase lui devenait clair. Le sujet s'explique à lui-même ce qu'il doit comprendre et exprimer; à ce stade, il n'est pas prisonnier des formes linguistiques. Cette observation renforce la thèse de la déverbalisation démontrée par de nombreux travaux (notamment Krings 1986).

Le modèle de la double hélice* de Dancette nous semble extrêmement pertinent pour la recherche que nous entendons mener. En effet, outre sa clarté heuristique, la métaphore rend compte de passages entre le linguistique et le cognitif, tout en nous fournissant un cadre couvrant le parcours complet de l'action : de la saisie du texte à la lecture à sa ré-expression en une autre langue en passant par l'appropriation conceptuelle. En outre, le modèle tri-dimensionnel (langue, notions et texte) permet la prise en compte d'un aspect important en traduction littéraire, soit les connaissances encyclopédiques. En effet, si les connaissances extralinguistiques concourent à l'approfondissement de la compréhension

⁶³ Rappelons l'affirmation de Meschonnic (1999 :84) selon laquelle « la littérature, à la différence de ce qui n'est pas littéraire, fait et inclut sa situation et son référent. »

dans le domaine technique ou scientifique (Dancette 1997), les connaissances générales, encyclopédiques, littéraires etc. contribueront à la reconnaissance des références intertextuelles présentes dans l'œuvre, assurant une interprétation plus créatrice (Adam 1999) de l'œuvre. Par ailleurs, Dancette, en concordance avec les conclusions de Kintsch (1998), voit, dans le processus de la compréhension en traduction, la mise en œuvre de stratégies partageant les caractéristiques de la compréhension des textes, mais dont la différence se situe au niveau de l'amplitude du processus. Nous croyons avec elle que la traduction littéraire demandera une plus grande ampleur encore de ce mouvement décrit par la courbe hélicoïdale* de la traduction. Finalement, c'est en référence au modèle de Dancette que nous pouvons définir, la notion de traduction « réussie » comme étant une traduction aboutie*, c'est-à-dire, une traduction qui, au terme du mouvement décrit par la double hélice*, mouvement dont l'empan* couvre tous les niveaux – linguistique, textuel (formel*, sémantico-connotatif*, narratif*) et notionnel –, se stabilise sur une équivalence qui donne satisfaction au traducteur.

La créativité a fait l'objet de nombreuses études théoriques et empiriques, menées pour la plupart en psychologie. Le domaine de la traduction constitue également un champ privilégié d'investigation de cette question et de nombreux traductologues ont abordé cette question sous différents angles et méthodes : théorique et comparatif (Berman, Meschonnic, Folkart) ou empirique (étude des processus créatif et traductif), comme nous le verrons au point suivant.

2.4.2.4 La créativité en traduction : processus et production

Les sciences cognitives donnent une définition très large de la créativité* comme étant « la capacité à produire une idée exprimable sous une forme observable ou à réaliser une production (composition picturale, sculpturale, musicale ; texte littéraire, scientifique, publicitaire ; croquis, plan ou maquette d'un objet technique, etc.), qui soit à la fois novatrice (et inattendue), adaptée à la situation et considérée comme ayant de la valeur » (*Dictionnaire des sciences cognitives*, 2002 : 95).

Le caractère novateur ne réside pas uniquement dans la production elle-même, mais également dans le processus qui l'engendre et que l'on peut analyser dans des cadres variés comme, par exemple, des « micro-mondes » construits artificiellement de façon à permettre à la fois une souplesse d'actions et un contrôle des réponses possibles (N. Bonnardel, in *Dictionnaire des sciences cognitives*, ibid., renvoie aux travaux de Hofstadter *et al*, 1995, sur la « fluidité conceptuelle », c'est-à-dire, l'émergence de nouveaux concepts par glissements conceptuels) ; des « tâches cognitives génératives » (allant de situations imaginaires à des situations réalistes ou réelles qui permettent d'étudier la créativité* en relation avec l'expertise dans un domaine) ou des études de cas réalisées auprès d'artistes, de scientifiques ou d'inventeurs.

Cette approche décrit également différents processus cognitifs contribuant à la créativité* tels que :

1) les processus perceptifs, qui peuvent amener les créateurs (artistes, concepteurs...) à réinterpréter les productions en cours et à définir de nouveaux objectifs ;

2) la réalisation d'analogies et la définition de contraintes qui permettent d'ouvrir ou de restreindre l'espace de recherche de nouvelles idées, et d'orienter le cheminement de la pensée dans l'espace-problème considéré (Bonnardel et Marmèche, 2001) ;

3) les processus évaluatifs (évaluation de leur production par les créateurs eux-mêmes) qui jouent également un rôle déterminant dans le cheminement de la résolution du problème.

En outre, Bonnardel (ibid.) considère que « la mise en œuvre de ces processus et la construction (et reconstruction) de la représentation mentale du problème s'avère (sic) dépendante de plusieurs facteurs, tels que la nature du problème à traiter, les points de vue adoptés par les créateurs ou leur niveau d'expertise dans le domaine considéré ».

Pour Kussmaul (1991 : 92) les processus créatif et traductif sont tout à fait comparables et marqués, semble-t-il, du sceau du paradoxe. En effet (nous citons ici les principales caractéristiques, *in* Kussmaul *ibid.*, p. 93) :

(i) le processus créatif se caractérise par

- des opérations subconscientes et une conscience aiguë des objectifs (Schottländer 1972 : 160) ;
- une réflexion à la fois convergente et divergente ;
- la passion et l'objectivité (Joerges 1977 : 171) ;
- le hasard et l'ordre (Bergström 1988 : 30);

(ii) le processus traductif est décrit comme étant

- la synthèse des niveaux d'analyse des unités de traitement (Király : 1990)
- l'interaction entre le cognitif et l'intuitif (Hönig 1989 : 155 et suivantes)⁶⁴

En fait, cet apparent paradoxe se dissout si l'on considère que le processus créatif se déroule en plusieurs phases formant des séquences qui, relève Kussmaul, ne se déroulent pas nécessairement dans le même ordre, soit, a) la préparation, b) l'incubation, c) l'illumination et d) l'évaluation.

Au cours de la phase préparatoire, le sujet remarque la présence d'un problème et l'analyse. Il rassemble l'information ou les connaissances pertinentes et se risque même à poser des hypothèses. Cette phase, note Kussmaul, semble correspondre au stade de la compréhension du texte source dans le processus de la traduction, au cours de laquelle s'effectuent l'analyse et l'interprétation textuelle ainsi que la détermination de la fonction du texte. S'il est vrai, concède l'auteur, que ces opérations se font toujours dans un objectif de reproduction, donc de re-création plutôt que de création (Wilss, cité par Kussmaul : 93), il n'en demeure pas moins qu'il s'agit des mêmes habiletés fondamentales. Cette phase favorise les opérations mentales conscientes, une conscience des objectifs ainsi que la réflexion sur le plan cognitif.

⁶⁴ «The translator's intuition is a kind of knowledge, which the translator is not aware of.» (cité par Kussmaul, *ibid.*, p.93)

C'est au cours de la phase d'incubation que s'effectuent les différentes combinaisons et réorganisations des connaissances. À ce stade, la réflexion se fait davantage sur un mode associatif et subconscient, caractérisé par un état de relaxation physique et psychologique. C'est le feu vert, mis de l'avant par la technique de « brainstorming », étape au cours de laquelle toutes les associations sont encouragées et le jugement est différé. Cette étape est davantage associée à l'intuition, au subconscient et à la passion qu'aux processus cognitifs, conscients et objectifs.

Tenter d'observer les processus relatifs à cette phase pose cependant une difficulté de taille à l'analyste : ces phénomènes se passent au niveau du subconscient et sont donc pratiquement impossibles à observer. L'analyse des protocoles des sujets observés par Kussmaul révèle que ces passages correspondent à des moments de silence. Dans le cas où ces pauses sont créatives, elles seront suivies d'une proposition de traduction qui, elle, peut être évaluée. Souvent, au cours de cette phase, le sujet détourne son attention sur une autre activité ; le rire et les plaisanteries favorisent également cet état particulièrement fécond de « *fluency* », décrit par les psychologues (Ulmann, Preiser, cités par Kussmaul, *ibid.*) comme l'aptitude à produire un grand nombre de réflexions, d'idées, d'associations en un court laps de temps. On verra aussi à ce propos l'analyse des « silences productifs » (Dancette : 2002).

Kussmaul relève également chez les sujets une autre caractéristique décrite par les psychologues de la théorie de la *Gestalt* : la réorganisation et la restructuration des faits et des connaissances.

C'est au cours de la phase de l'illumination que semble jaillir, comme sous le coup de l'inspiration, la brillante idée, la proposition heureuse. De fortes émotions se manifestent au cours de cette phase dont l'aboutissement est une nouvelle *Gestalt*, une nouvelle configuration qui sera suivie d'une évaluation.

Ces différentes phases ne se déroulent cependant pas selon un ordre linéaire mais suivent plutôt un mouvement de va-et-vient, de boucles ou de « *loops* » (Preiser, cité par Kussmaul, p. 97). Les observations de Kussmaul sont en concordance avec les constantes

de la démarche traductionnelle observées par Dancette (1992 : 65) : « alternance d'opérations de décodage linguistique, de création conceptuelle et de production (...) linguistique (...) phases [qui] ne se déroulent par nécessairement dans le même ordre, ni de la même façon, mais [qui] se retrouvent toutes chez nos répondants (...). » En outre, une souplesse (plasticité) intellectuelle, caractéristique de la pensée créatrice, se manifeste par une habileté des sujets à varier les stratégies de recherche de solution.

Par ailleurs, dans un article récent portant sur l'interdépendance entre les modèles expérimentaux, les tentatives de théorisation et la pédagogie ainsi que sur le potentiel de la méthode du PV comme outil d'autoformation, Dancette (2002) fait part de données particulièrement intéressantes pour l'étude de la créativité* des traducteurs. Les données recueillies au cours de ses recherches sur les processus ou du séminaire de maîtrise qu'elle anime depuis 1996 lui ont, entre autres observations, permis de mettre en évidence l'enseignement que retirent les étudiants de l'analyse des protocoles. Elle cite le cas (ibid., p. 74) d'une étudiante qui, après l'enregistrement de son premier protocole, s'inquiétait de ses silences qu'elle associait à des blocages inacceptables. Après avoir répété les expériences, cette étudiante en est venue à distinguer deux types de silences : les « silences vides à l'issue desquels le travail n'avanc(e) pas » et les « silences productifs chargés cognitivement, et desquels émergeait une solution au problème qui avait occasionné le silence. » Une analyse plus approfondie des « silences productifs » a permis de constater « que la solution qui en jaillit suit des voies différentes de celles qui précédaient le silence ». Elle donne, à titre d'exemple, « un retournement complet d'une phrase, [...] des mises en incises ou coupures de phrases, ou d'autres opérations supposant un degré d'abstraction plus élevé, donc plus de recul. » Par ailleurs, observe-t-elle, la reconnaissance de cette phase particulière dans le processus de traduction permet à l'étudiant de mettre en œuvre des stratégies palliatives telles que se lever pour aller boire, ou autres dérivatifs qui permettent de sortir d'une ornière. Pour Dancette (ibid. p. 79), le protocole de verbalisation constitue un précieux outil de formation (et d'autoformation) en traduction et son étude, réfutant « toute thèse qui s'appuierait sur l'application de règles dans le traitement du

langage », révèle « l'infinie variabilité du processus traductionnel, sa non-linéarité et, finalement, la créativité* du traducteur. »

Nous voyons dans ces considérations une indication que d'une part, la traduction est, comme l'affirme Meschonnic, la ré-énonciation d'un sujet toujours historicisé, et, d'autre part, un véritable « travail » au sens que lui donne Folkart. Nous nous attendons à ce que notre analyse empirique mette en évidence une grande variabilité des processus traductionnels, ainsi que les traces de ce « travail » sur la littérarité du texte de Krúdy.

2.4.2.5 Check-lists du processus créatif (Ghiselin, Rompel et Taylor 1973)

Il nous semble intéressant, dans la foulée des études empiriques mentionnées ci-dessus, de rapprocher l'examen des protocoles du processus traductif avec les études effectuées sur le processus créatif en sciences. Le « check-list » du processus créatif que nous avons retenu est l'un des instruments utilisés dans un projet de recherche (1961) à l'université d'Utah sur les conditions favorisant la productivité des chercheurs dans l'industrie aéronautique. Cette liste rassemble les données introspectives des chercheurs décrivant leur processus créatif à différents stades. Sans nous attarder sur la méthodologie et la batterie de tests utilisés pour l'expérience, nous croyons plus utile de poser dès maintenant la définition de l'expression créative qui sous-tend cette recherche américaine et d'en signaler les similitudes avec celles des études empiriques sur le processus traductif : « (...) l'invention d'une configuration qui augmente ou restructure l'organisation mentale constituant l'univers de la signification ou de la compréhension, par lequel nous situons le monde et nous-mêmes » (Ghiselin, Rompel, Taylor 1973 : 89).

Deux hypothèses soutiennent cette expérience : certains des états de l'attention, certaines combinaisons et séquences de ces états sont favorables ou néfastes dans les différents stades de la démarche du chercheur. De la même manière, les sentiments (révélés par les protocoles d'introspection des chercheurs) peuvent être révélateurs des conditions favorables et défavorables à la création. La classification des résultats compilés donne, pour la catégorie des chercheurs créatifs, le tableau suivant réparti en trois temps : avant, pendant

et après le point culminant de l'activité créatrice, sous les aspects de l'attention et des sentiments.

	<i>avant</i>	<i>pendant</i>	<i>après</i>
<i>Attention</i>	<i>Diffuse</i> <i>Dispersée</i> <i>Hésitante</i>	<i>Distincte</i> <i>Scrutatrice</i> <i>Pénétrante</i>	<i>Claire</i> <i>Intense</i> <i>Structurée</i>
<i>Sentiments</i>	<i>Agité</i> <i>Sous pression</i>	<i>Tendu</i> <i>Heureux</i> <i>Excité</i>	<i>Calme</i> <i>Content</i> <i>Enchanté</i>

Tableau 2 : Chercheurs créatifs (Ghiselin, Rompel et Taylor 1973)

Il est intéressant de constater que les facteurs retenus dans cette recherche des conditions de la créativité* sont l'attention et les sentiments. Les protocoles de verbalisation (Dancette, Kussmaul, Tirkkonen-Condit, 1996, Jääskeläinen, 1990) révèlent également de nombreux indices de la tension et des émotions éprouvées par le traducteur aux prises avec des problèmes de traduction. Nous tiendrons également compte de ces indices et de leur effet sur la créativité* de l'action traduisante.

2.5 Synthèse

À l'issue de ce chapitre nous résumons les grandes lignes de notre recherche et en soulignons l'originalité.

Nous avons effectué dans ce chapitre une synthèse des théories qui rendent compte des textes en tant que discours (courant de la linguistique de l'énonciation, J-M. Adam 1999) de la littérarité de ces textes (stylistique et pragmatique, Molinié 1997), de la traduction littéraire (éthique de Berman, poétique et rythme, Meschonnic 1973, 1999, modèle citationnel, Folkart 1991) et des études des processus de compréhension (Zwaan 1993, Kintsch 1998, Dancette 1995), et de traduction (Dancette 1997, Kussmaul 1991, Jääskeläinen 1990, Tirkkonen-Condit 1996).

En soulignant les points de convergence de domaines théoriques souvent jugés irréconciliables, nous en avons montré la pertinence pour une étude de la création en traduction.

Énumérons quelques notions opératoires :

- les notions de texte et de discours mises de l'avant par Adam
- la notion de paraphrasage, fondement linguistique et génétique de la création (C. Fuchs)
- le régime de littéarité et les tests de définition de littéarité (Molinié)
- la notion de mémoire discursive (textuelle, cotextuelle et intertextuelle) (Adam, Kintsch, Zwaan)
- la notion de réussite textuelle (R. Martin)
- la notion de projet de traduction (Berman)
- la notion de création traductionnelle (Folkart)
- la notion de rythme* (Meschonnic)
- les notions d'avant- et de post-texte (critique génétique*)
- le modèle de la double hélice* et la notion d'empan* du mouvement de la traduction (Dancette)
- la notion d'aboutissement* de la traduction (Audet)

Après avoir mis en lumière l'apport multidisciplinaire des théories étudiées, nous proposons l'étude empirique d'un corpus littéraire. Nous avons retenu la traduction d'une paire de langues encore peu étudiée (le hongrois et le français) qui nous permettra de jeter

un éclairage particulier sur les phénomènes propres à susciter une traduction créative. Nous définirons le terme de génétique de la traduction*, en référence au domaine de la critique génétique* (Contat 1988, de Biasi 2000), comme l'étude des avant-traductions*, soit les transcriptions des PV et les versions successives conduisant à la traduction finale. Cette approche nous permettra une de suivre, dans les parcours respectifs des participantes à notre expérience, le travail de (re)création de la littérarité du texte de Krúdy.

Chapitre 3 : Méthodologie générale et notions opératoires

La question que pose principalement notre étude est la suivante : la génétique traductionnelle*, que nous définissons comme l'étude du processus traductionnel tel qu'observé dans les avant-traductions*, permet-elle de vérifier la validité des théories relatives à la traduction littéraire et des outils analytiques dont ces théories disposent ? Selon notre hypothèse, la genèse de l'œuvre traduite recèle des indices du processus créatif. Retracer la genèse devrait donc constituer un outil d'investigation privilégié de l'espace de traductionnel.

Cette réflexion s'appuie sur une étude empirique dont le corpus d'analyse est constitué de l'ensemble des textes (texte source et traductions), brouillons et protocoles de verbalisation de quatre traducteurs.

La traduction littéraire du hongrois au français a été retenue comme objet de cette analyse pour plusieurs raisons : le hongrois est une langue non indo-européenne dont les caractéristiques linguistiques posent de grands défis au traducteur ; outre les difficultés liées aux systèmes linguistiques en présence, nous nous attendons à ce que les protocoles de verbalisation des traductions que nous révèlent les indices du travail des traducteurs quant au rendu de la littérarité du texte source .

Après une présentation du texte source et de son contexte (Krúdy dans le contexte historique et littéraire hongrois) (3.1), nous proposons une première caractérisation des passages sélectionnés de la nouvelle en fonction de deux procédés qui nous paraissent particulièrement révélateurs de la littérarité krúdyenne soit, la figure macrostructurale de l'hypotypose* et le DIL* (3.2). Cette étude préalable nous permettra de préciser les axes d'analyse dont nous donnons la définition au point (3.3). Nous décrirons au point (3.4) la conduite de la recherche : description du protocole et consignes, sujets de l'expérience, constitution des corpus et étapes de la recherche. L'exploitation des données fera l'objet du chapitre suivant (Chapitre 4).

3.1 Le texte source, son contexte

Nous avons retenu pour le texte source une nouvelle de Gyula Krúdy (1878-1933) : *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél* (littéralement : Dernier cigare au Cheval arabe gris).

Issu de la petite noblesse provinciale, fils naturel d'une jeune servante et d'un avocat de bonne famille, Krúdy était, comme le rapporte Sophie Képes,⁶⁵ « extraordinairement doué pour la vie et pour l'écriture ». Cependant, poursuit-elle, 1919 marque la fin d'une carrière prometteuse : « Après le traité de Trianon, l'amputation des deux tiers du territoire hongrois, la chute des Habsbourg, la tourmente politique qui s'ensuit (république des Conseils, puis Terreur blanche), Krúdy finira sa vie dans l'oubli et la misère, lui qui fut adulé en tant que prince de la bohème et auteur à succès. »

Considéré comme le premier auteur hongrois de la modernité, Krúdy est le fondateur de la prose hongroise poétique et suggestive, un art que Maria Rév (1982 : 164)⁶⁶ qualifie d'*anecdotes fortement critique*. Elle commente ainsi cette caractéristique : « plusieurs lecteurs pensent que c'est la beauté du passé qui l'inspire : en réalité, sa nostalgie est une rêverie à sa jeunesse qui lui permet de faire un tableau ironique sur un présent privé d'avenir, sur la réalité ». Ainsi, Krúdy a su créer une écriture qui lui est propre et un art du récit qui en renouvelle le genre.

La nouvelle *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél*, écrite en 1928, s'inscrit dans le cycle des nouvelles caractérisées par le thème de la nourriture, *gyomornovellák* (littéralement 'nouvelles d'estomac') que Krúdy entreprend dans la dernière période de sa vie.

Cette nouvelle répond, en un jeu de miroirs, à un autre récit⁶⁷ sur le même thème, mais raconté selon le point de vue opposé des protagonistes, représentants de mondes

⁶⁵ *La Quinzaine Littéraire*, no 611, 1^{er} au 15 novembre 1992.

⁶⁶ « Quelques aspects de la transformation de la narration dans la littérature de la fin du XIXe siècle (Maupassant, Tchekov, Krúdy et Kosztolányi) », *Actes du LXème Congrès de l'Association internationale de littérature comparée*, Innsbruck, 1982, p. 161-166.

⁶⁷ *A hírlapíró és a halál* [littéralement : *Le journaliste et la mort*], *ibid.*, p.254-285.

éloignés sur le plan social : un jeune journaliste, pauvre gratte-papier, et un officier à la retraite, homme aguerris, habitué à la fréquentation des salons et des cercles privés de l'aristocratie.

Dans la nouvelle qui nous intéresse, nous avons le point de vue de l'officier que la perspective d'un duel n'émeut pas outre mesure. La situation est exposée en quelques lignes, sur un rythme presque militaire, puis, curieusement (à mesure que l'estomac s'alourdit), le rythme ralentit : il n'est presque plus fait mention de ce duel. Le colonel, pris d'une faim inexplicable, s'arrête dans une taverne pour se rassasier de la nourriture rustique qu'il croit être le lot de son rival. Tout le reste de la nouvelle est consacré à la description à la fois suggestive et pointilliste, par accumulation de petites touches, des différents lieux que visite le colonel : les rues des faubourgs, la charcuterie, et surtout l'auberge. L'officier entrevoit un monde qu'il n'a pas l'habitude de côtoyer : la charcutière derrière son étal, le serveur, le propriétaire de la taverne, jouant aux cartes, la patronne, à peine éveillée de sa sieste. Sans s'en douter, il y sera témoin de l'irruption de son rival, en état de panique, et boira même dans son verre... Le repas se prolonge dans la fumée d'un cigare fin dont il laisse la bague sur la table, en partant. Nous ne saurons rien du déroulement du duel, sauf par une allusion faite, le soir venu, à un corps non identifié reposant à la morgue, en habits civils. Tout l'art de Krúdy est là : l'intrigue réduite au minimum lui permet de broser un tableau critique, teinté d'une affectueuse ironie, de la psyché humaine⁶⁸.

⁶⁸ À cet égard, le récit de Krúdy contrevient à l'un des critères de la définition canonique de la nouvelle, généralement associée au récit, comme le suggère le terme anglais "*short story*", ou la définition qu'en donnent les dictionnaires : « un récit bref, de construction dramatique ». Le critère de la brièveté, de la vitesse, « récit rapide, nerveux, incisif, sans temps mort, se hâtant vers une fin incluse dans les prémisses » semble généralement admis, comme le suggère Jean-Pierre Blin (1990). Cependant, la nouvelle raconte-t-elle toujours une histoire ? se demande le théoricien, avant de répondre (ibid., p. 116) : « Conçue d'abord, au XX^e siècle, dans le respect des normes qui régissent le genre, héritière scrupuleuse d'une tradition remontant à l'époque médiévale, placée encore et toujours sous la tutelle stimulante et paralysante de Maupassant, voilà que la nouvelle regimbe, s'émancipe, s'insurge contre les règles et, renégate, se détourne à plaisir de ses amours premières. » Blin traite ici du statut de la nouvelle dans la tradition française. Cependant, ses observations sur l'évolution du genre semblent tout aussi bien s'appliquer au texte de Krúdy, lorsqu'il constate (ibid., p. 117) : « Mais si la nouvelle et l'histoire font encore bon ménage, cette union, qu'on aurait crue indissoluble, s'expose à toutes les infidélités. Deux raisons l'expliquent : le genre s'auto-détruit. Le narré s'efface au profit du "narratexte". » La notion de narratexte* nous semble tout à fait pertinente pour caractériser le texte de Krúdy, grand lecteur et admirateur, nous rappelle Maria Rév (1982 : 164), des Dickens, Maupassant, Zola, Pouchkine et Tourguéniev.

Comme le souligne J. Lukacs dans son introduction aux chroniques journalistiques de Krúdy⁶⁹, l'art de Krúdy est tout autant imprégné du génie de ses yeux, de son esprit que de son cœur :

This secretive and introvert man, who could sit for long hours in company and remain silent and who had plenty of bitterness in his life, wrote about men and women with understanding and forgiveness, with occasional irony but without sarcasm (...) and their world and his world are sinking, if not altogether sunk; a world where the high and highest classes still counted : the end of the aristocratic age (*az uri világ*) in Hungarian history, and indeed in European history.

3.2 Analyse préalable des passages à traduire

Aux fins de notre expérience, nous avons retenu trois passages de la nouvelle, soit l'incipit (incluant le titre), un paragraphe central dans le texte et la conclusion (dernier paragraphe). Ces extraits, que nous avons donnés à traduire, constituent le corpus proprement dit de notre recherche et seront analysés selon quatre axes (sémantique*, formel*, position narrative* et position traductive*).

Nous proposons ici l'analyse de deux faits littéraires qui nous semblent particulièrement féconds pour la caractérisation de la littéarité dans le texte krúdyen : la figure macrostructurale de l'hypotopose* et les procédés du DIL* et du PDV*. La première figure, relevant des « figures de pensée » (axe « sens », défini au point 3.3.2), fonde l'interprétation de toute la nouvelle ; nous avons en outre retenu les procédés du DIL* et du PDV* comme principaux constituants de littéarité du deuxième passage à traduire. Grâce à la mise en jeu d'un mécanisme textuel complexe, ces procédés supposent de la part du récepteur un décodage attentif. Ils relèvent à la fois de l'axe d'analyse « formel » (3.3.1) (la distinction entre récit et discours, discours direct, indirect, indirect libre et leurs variantes) et de l'axe « position narrative » (3.3.2) (la question du PDV*).

⁶⁹ *Krúdy's Chronicles. Turn-of-the-Century Hungary in Gyula Krúdy's Journalism*, selected, edited and translated by John Bátki, Central European University Press, Budapest, New York, 2000 : x.

3.2.1 La figure macrostructurale de l'hypotypose

Krúdy instaure un jeu subtil avec le lecteur grâce au procédé de l'hypotypose*, figure macrostructurale* pour laquelle nous adoptons la définition de Mazaleytrat et Molinié (1989 : 171-172) :

Figure macrostructurale, selon laquelle un signifié n'est indiqué, au moins au début du discours, que par des lexies véhiculant, par rapport à l'objet à dénoter, des valeurs sémantiques parcellaires, fragmentaires, et singulièrement sensibles. [Ainsi définie, l'hypotypose] consiste donc à ne pas dire de quoi l'on parle, et à ne présenter du sujet que des éléments épars, fortement pittoresques.

Molinié (1991 : 84-85) classe cette figure parmi les figures macrostructurales*, c'est-à-dire qu'elle « n'apparaît pas a priori à réception, ne s'impose pas pour qu'un sens soit immédiatement acceptable, n'est pas isolable sur des éléments formels, ou ceux-ci sont modifiables ». Il s'ensuit que la reconnaissance de l'hypotypose*, déterminante pour l'interprétation de la nouvelle, ne peut se faire qu'après lecture complète du texte.

Ainsi, nous pouvons déterminer dans le texte le jeu d'axes isotopiques⁷⁰ multiples dont l'un (supériorité de l'officier – appétit vorace – victoire assurée), largement dominant (la description du repas occupe la très grande partie du récit), occulte le second (nourriture - parties du corps- vêtements – réification – mort). À la fois occultée et résurgente, l'isotopie* de la mort se manifeste dans le texte en une série d'indices ou d'augures qui, exemplifiés par les tropes de la métonymie et de la synecdoque *pars pro toto*⁷¹, préfigurent

⁷⁰ On admettra, à la suite de Molinié (1986 : 24), d'appeler isotopie « tout réseau sémantique marqué par des redondances sémiqes dans un texte ». Comme le note le stylisticien (ibid.), « qu'on utilise ou non le terme d'archilexème pour désigner la lexie-type, occurrente ou non, indiquant le réseau considéré, n'a aucune importance. Ce qui compte, c'est d'isoler, par exemple, des isotopies de la mort (...) même si aucune de ces lexies-types n'apparaît dans le texte, même si certaines lexies correspondantes n'appartiennent pas évidemment ni de soi à ce réseau-là dans d'autres contextes, et même si surtout la production de sens dans le texte se fait par imbrication et réaction des ces isotopies les unes par rapport aux autres. »

⁷¹ Ce procédé de description minimaliste des personnages (parties du corps, membres ou organes, détails vestimentaires, chaussures, bijoux) contribue à l'effet de fragmentation, de distance, lié à l'isotopie de la mort.

le renversement de sens (de la certitude tranquille du colonel à sa mort), en un jeu de pistes auquel est convié le lecteur attentif. C'est le principe même de l'hypotypose*, qui, en termes de pragmatique littéraire (Molinié 1986 : 93), « met le récepteur en situation de n'appréhender, d'un référent supposé [ici un duel à la mort dont la victoire est apparemment assurée], que des éléments si vifs qu'il en néglige la fragmentarité. »

La base interprétative de la figure est constituée de la dernière phrase de la nouvelle, *Aki után a cifra szivarszalag maradt a sarokban*, 'celui dont la riche bague de cigare était restée dans un coin'. Ainsi, le titre, le premier et le dernier paragraphes constituent-ils des passages de première importance pour la reconnaissance de cette figure macrostructurale. En effet, au terme de sa lecture, le récepteur comprend la résonance de la conclusion avec le titre « Dernier cigare ... », le début de la nouvelle, et rétablit le sens global.

Nous avons en outre retenu cette figure de pensée comme l'un des constituants de la littérarité de la nouvelle pour les motifs suivants :

- agissant comme déterminant de « l'organisation intellectuelle (du) texte, elle (...) touche à la fois à la structure et au style »;
- elle engage l'interprétation du lecteur, jouant sur le « principe de la double entente », donc de la relation aux destinataires et sur des codes partagés ou non (elle implique une *allosyntaxe* ou « agencement des signes selon le rapport à autrui »)⁷².

Nous nous pencherons donc attentivement sur les protocoles de verbalisation pour y chercher les traces d'une sensibilité des traducteurs à cette fascinante figure qui conditionne toute la nouvelle. Cependant, comme le note Molinié (1997 : 119), « le récepteur peut toujours passer à côté de (l') identification (des figures macrostructurales) a fortiori de leur interprétation ; on n'est jamais, du moins à un premier stade, complètement sûr de leur existence, qu'on peut contester. » C'est probablement la marque la plus évidente à

⁷² in *Le dictionnaire du littéraire* 2002 : 288). Selon Alain Viala, ce sont surtout les figures de style (l'hypotypose et la métaphore) qui sollicitent l'effet imageant : « Tributaires des habitudes et modèles d'un groupe social (un milieu, une nation) ou plus largement collectif (une culture au sens large), [les codes d'observation] relèvent de ce qu'on peut appeler une "allosyntaxe" ». En termes d'anthropologie culturelle, nous pensons que cette notion est capitale pour une théorie de la traduction puisque le traducteur se trouve

commenter en traduction, étant donné qu'elle n'établit pas de lien direct entre les mots à traduire et le sens. Par conséquent, il est possible que, même reconnue par les sujets, cette figure ne fasse l'objet que de peu de commentaires, si ce n'est relativement à l'ironie, omniprésente dans le texte de Krúdy. Par ailleurs, étant donné l'importance de la structure de surface dans la compréhension du texte littéraire, Zwaan (1993) postule que les lecteurs compétents et experts en littérature sont conscients, dès le début du discours, du rôle crucial de détails, en apparence anodins, fragmentaires, véhiculés par des lexies fortement suggestives, comme c'est le cas ici, dans le fonctionnement de la figure macrostructurale de l'hypotypose*. On peut également s'attendre à ce que les participants à notre étude qui ont de bonnes connaissances littéraires soient sensibles à ce procédé et même conservent en mémoire certains de ces détails pour se les rappeler au moment de la traduction du dernier passage de la nouvelle.

Un deuxième constituant de la littérarité que nous cherchons à mettre en lumière dans les protocoles de verbalisation se manifeste, dans le second passage à traduire, par la mise en place d'un dispositif complexe comprenant l'expression des perceptions (le point de vue) et le discours intérieur libre. Nous adoptons, dans cette analyse préalable, les critères définitoires de Guillemin-Flescher (1981) et de Rabatel (1998).

3.2.2 La construction textuelle du point de vue et du discours intérieur libre

Nous avons vu au chapitre précédent (2.2.1) comment, à partir des notions de fonction poétique (Jakobson), de littérarité constitutive et de littérarité conditionnelle (Genette), d'intra-référence, de fonctionnement sémiotique complexe, de pacte scripturaire, (Molinié), la « littérarité » s'appréhende en termes de pragmatique et de réception, sur la base de faits verbaux dont la linguistique littéraire et la stylistique permettent de rendre compte. Par ailleurs, à propos de la fiction littéraire à la troisième personne, les travaux de Genette,

devant le défi de recevoir, de comprendre et de ré-énoncer en une autre langue, dans une autre culture la figure inscrite dans le code culturel du texte source.

Banfield, Hamburger et autres théoriciens ont permis de spécifier certains traits linguistiques saillants comme l'emploi du discours indirect libre* et du monologue intérieur, de verbes décrivant des processus intérieurs appliqués à des personnes autres que l'énonciateur, l'utilisation d'anaphoriques sans antécédents, l'utilisation de verbes de situations dans des énoncés portant sur des événements éloignés, l'emploi de dialogues, de déictiques spatiaux rapportés à des tiers, la combinaison de déictiques temporels avec le prétérit et le plus-que-parfait, etc. La plupart de ces traits sont liés à ce qu'on appelle la focalisation interne. En ce sens, notent Ducrot et Schaeffer (1995 : 320), « ils ne sont pas définitoires du récit fictionnel comme tel, mais pris ensemble, ils constituent sans conteste des “ indices ” qui permettent de différencier la fiction hétérodiégétique moderne du récit factuel. »

La problématique du point de vue (PDV)* a fait l'objet de très nombreuses études en raison de son importance cruciale pour la caractérisation du récit de fiction moderne (par rapport au récit factuel). Les travaux de Genette (1972), Stanzel (1985), Bal (1977), Cohn (1990, 1991, 1992), Hamburger, Banfield (1982) et, plus récemment, Rabatel (1998) font foi de la complexité de la question. À la différence de Genette (1972) qui distinguait entre le récit non focalisé (récit dit à narrateur omniscient), récit à focalisation interne (dans lequel le narrateur adopte le point de vue du personnage) et le récit à focalisation externe (dans lequel le personnage est vu uniquement de l'extérieur), Rabatel (ibid., p. 9) propose une approche du point de vue reposant essentiellement sur « une dialectique du sujet de conscience à l'origine des perceptions et de la référenciation des perceptions représentées » et soutient, contre la tripartition des focalisations narratives de Genette, que seuls deux sujets peuvent être à l'origine des perspectives narratives : le narrateur et le personnage. Nous ne pouvons, dans le cadre de notre étude, traiter de façon exhaustive les questions de la définition de la fiction littéraire, de la focalisation ou des niveaux narratifs, questions encore plus complexes lorsqu'on les applique à la traduction d'une œuvre de langue hongroise au français. Il est évident que la construction textuelle du PDV* et du DIL* met en jeu des faits langagiers propres aux systèmes linguistiques en présence. Ainsi, suivant la définition de Rabatel (1998 : 9), « les critères linguistiques du point de vue (PDV) reposent

essentiellement dans un ensemble de traits qui concernent les relations entre un sujet focalisateur à l'origine d'un procès de perception et un objet focalisé. Ces trois éléments ne structurent le PDV qu'à un certain nombre de conditions énonciatives, sémantiques et syntaxiques. » Il faut, entre autres conditions, que cette perception soit d'abord prédiquée, puis développée, aspectualisée dans les progressions thématiques variables. Ainsi, sur la base des données de son corpus⁷³, Rabatel établit (1998 : 54) comme critères d'une perception représentée les marques textuelles suivantes :

- un processus d'aspectualisation au cours de laquelle le focalisateur soit détaille différents aspects de sa perception initiale prédiquée, soit en commente certaines caractéristiques;
- une opposition entre les premiers et les deuxièmes plans du texte, cette opposition étant de nature à permettre une sorte de décrochage énonciatif propre au focalisateur, les deuxièmes plans construisant le site du PDV;
- la présence des formes de visée sécante et, tout particulièrement, celle de l'imparfait, dont maintes valeurs textuelles servent à l'expression subjective des perceptions;
- une relation sémantique relevant de l'anaphore* associative (souvent de nature méronimique ou locative) entre les perceptions représentées dans les deuxièmes plans et la perception prédiquée dans les premiers plans.

Il en va de même du discours intérieur libre (DIL), dont Guillemin-Flescher (1981 : 440) donne la définition suivante : « procédé essentiellement littéraire (...) consistant à rapporter les [pensées] d'un locuteur-énonciateur en utilisant à la fois des caractéristiques du discours rapporté indirect et du discours non rapporté. » Le DIL fait donc intervenir des traits linguistiques tels l'aspectualisation, les modalités, la présence de modalités appréciatives, l'absence de subordonnant, des décalages au niveau de la ponctuation, les

⁷³ Notons que le corpus étudié par Rabatel comprend des œuvres d'auteurs francophones et d'auteurs traduits

reprises anaphoriques, etc. Ces traits ne constituent pas pour autant des critères linguistiques stables, mais leur association dans des configurations variées constituent des indices de la présence du procédé.

Sachant que les marques linguistiques diffèrent considérablement d'une langue à l'autre, que les normes de genres littéraires (que l'auteur s'inscrive dans ou contre une tradition) sont ancrées dans une histoire et une culture autres, que le texte à traduire est marqué du sceau de son auteur, nous nous attendons à ce que la traduction de ces passages pose des difficultés qui nécessiteront, de la part des sujets, des solutions faisant appel, outre à de solides connaissances linguistiques, littéraires et culturelles, à toute leur créativité*.

Nous donnons ici une première analyse de ce passage. Il met en œuvre un dispositif d'une construction remarquable donnant lieu à une série de faits et procédés textuels d'une grande inventivité, par la mise en place de deux mécanismes, l'un, de perception visuelle, l'autre, de réflexion⁷⁴.

Ce passage (phrases 5 à 18 de notre corpus, v. annexe 3) est construit en une série d'enchâssements intriqués que l'on peut décomposer ainsi :

- A. Un premier mécanisme de point de vue (PDV)* sous-tend tout ce passage et s'y déploie en faisceaux correspondant à trois verbes de perception visuelle :

De son point d'observation, le personnage du colonel (origine de la perception), après avoir absorbé quelques plats, se détend et porte son regard sur le petit monde de la taverne qui lui apparaît comme une scène où évoluent (déambulent, épient, s'exclament, se saluent, jouent aux cartes, etc.) les personnages du patron, de la patronne, du serveur et des autres clients.

en français : Aragon, Balzac, Blais, Flaubert, Maupassant, mais aussi Christie, Le Carré, Suskind, etc.

⁷⁴ Dans la suite des analyses du texte et des traductions, nous donnons une traduction littérale sous la phrase hongroise afin d'aider le lecteur non magyarophone. Ce transcodage est marqué par les guillemets simples ouvrants et fermants ['...']. Nous utilisons aussi les codes suivants : encadrement et soulignement des lexies ou des syntagmes à l'étude. Nous nous excusons auprès du lecteur non magyarophone de la complexité de certains termes décrivant les phénomènes linguistiques spécifiques au hongrois, mais il comprendra que l'on ne peut procéder à des analyses sans cet outillage descriptif.

- a. la taverne : verbe de base du PDV*, *tekintett körül* (phrase précédant le passage à traduire) :

Most már barátságosabban tekintett körül az Üllői úti kiskorcsmában

‘maintenant déjà plus amicalement (il) regardait autour dans la petite taverne de la rue Üllő’

- la figure d’anticipation (deuxième segment de la même phrase, morphème d’ancrage : *-hez*, ‘jusqu’à’)
miután ama tintapocsékoló kivégzéséhez még éppen elengedő ideje volt.
‘comme, jusqu’à l’exécution de ce gaspilleur d’encre, il en avait juste assez le temps’

annonce et délimite l’espace/temps nécessaire au déroulement de la scène :

- b. l’arrivée de la patronne : verbe de perception visuelle, *pillantotta meg* ‘il aperçut’ (brusque perfectivation) (phr. 5)
- c. le patron apercevant la patronne : verbe de perception visuelle/auditive, *észrevette* ‘il (le patron) se rendit compte’ (phr. 6)

- B. Le second mécanisme assure le passage du récit aux réflexions intérieures du colonel (verbe introducteur de réflexion : *gondolta magában* ‘pensait en lui-même’, phr. 5) sur :

- a. la vie : *az élet furcsa* ‘la vie est étrange’(phr. 5, première phrase du passage à traduire) ;

- expression temporelle
 - *éppen* ‘juste, justement’ : adverbe combinant « l’inaccomplissement avec l’idée de simultanéité » (Nyéki 1988 : 140-141)

- b. les intentions présumées de la patronne :

- *hogy (...) megnézzé a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen* (phr. 5)

- 'pour voir son mari, ne pourrait-elle pas le surprendre en plein délit'
- modalités appréciatives : description de la tavernière du point de vue de l'observateur (le colonel) :
 - *bizonyosan* 'sûrement' : particule modale caractérisant « l'attitude du sujet parlant vis-à-vis de le l'énoncé » (Szende et Kassai 2001)
 - *töntörögve* 'en se dandinant', 'en titubant' : gérondif de manière (phr. 5)
- expression temporelle anaphorique :
 - *most (aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből)* (passé récent) (phr. 5)
 - 'à ce moment-là' ('qui venait sûrement de se lever de sa sieste d'après-midi')
- lexie de niveau soutenu, précieux : *szendergés* 'sieste' (phr. 5)
- c. passage, à l'intérieur de la même phrase (phr. 5), des réflexions du colonel à un discours intérieur libre dont le lecteur ne peut plus assigner avec certitude l'origine :
- indétermination de la source énonciative : colonel Π narrateur Π sujet universel
 - premier segment de la phrase 5 portant sur les intentions du patron : *Ezzel a durrantással bizonyára a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani*
 - 'Par ce claquement il voulait sûrement rectifier le rêve d'après-midi de sa femme'
- élément adverbial : *bizonyára*
 - deuxième segment de la phrase 5 et phrases suivantes portant sur la nature canonique des femmes : *mert az asszonyok délutáni álmai lehetnek veszedelmesek is.*
 - 'car les rêves d'après-midi des dames peuvent aussi être dangereux'
- Modes verbaux : passage de l'indicatif passé *akarta* 'voulait' au potentiel *lehetnek* 'peuvent', au présent atemporel

megálmodják ‘elles rêvent’(phr. 6), verbes impersonnels ou syntagmes dénotant l’habitude : *Féltékenység* ‘Jalousie’(article zéro, généralisation), *szokta* ‘d’habitude’(phr. 7) ;

- figure microstructurale d’élocution* : antanaclase* (passage du singulier au type canonique) : *a felesége délutáni álmát* ‘le rêve d’après-midi de sa femme’ (phr. 9) Π *az asszonyok délutáni álmai* ‘les rêves d’après-midi des dames’(phr. 9) *az ilyen délután alvó korcsmárosnékat* ‘ces tavernières dormant l’après-midi’ (phr. 11) Π *a korcsmárosnék* ‘les tavernières’ (phr. 16) Π *a világ kezdete óta* ‘depuis le début du monde’(phr. 16) ;

- trope métaphorique : *visszacsókolgatni a régi lelket* (phr. 10)

d. Passage, à l’intérieur du discours intérieur libre, aux paroles d’un sujet :

- propositions adversatives (phr. 12) : *lehet akármilyen* ‘quel que soit’... *dicsekedhetik* ‘qu’il se vante’... *olyan korcsmáros még nem akadt* ‘il ne s’est pas encore trouvé un tel tavernier’...
- questions rhétoriques (sur parallélisme* transphrastique ternaire) introduites par la conjonction *Pedig* ‘pourtant’ (phrases 13, 14 et 15) ;
- faits de niveau et de registre : niveau familial : *dorbézolni* ‘faire la noce’, *persze* ‘bien sûr’, (phr. 14) *hiszen* (phr. 15) ; registre administratif : *megakadályozná üzleti tevékenységében* ‘nuirait à son activité commerciale’(phr. 15)

C. Retour au point de vue du narrateur :

- proposition consécutive introduite par *Ezért* ‘c’est pourquoi’ (phr. 17)
- reprise par périphrase métonymique : *a termetes korcsmáros* ‘le robuste tavernier’ (phr. 6) Π *az Arabs szürkéhez címzett vendéglő tulajdonosa* ‘le patron de l’établissement à

l'enseigne du 'Coursier Arabe'(phr. 17) créant un effet de clôture ;

D. Retour au point d'observation singulier du colonel et reprise du récit

- verbe de perception visuelle : *szemügyre vette* 'observa'(phr. 18) en écho au verbe *pillantotta meg* 'il aperçut'(phr. 5) ;

Nous avons retenu ces procédés littéraires en tant que cas exemplaires de la polyphonie qui, comme le suggère Peytard (1990 : 185) « fait entendre dans la voix du narrateur, les échos d'une autre voix (...) met en place un univers de référence, engage à travers ce processus d'assignation l'appréciation du lecteur sur sa propre perspicacité ». En effet (ibid.), « (u)ne expression du style indirect libre suppose de la part de l'instance narratrice une analyse de discours implicite et l'exige du lecteur » alors que, note Rabatel (1998 :11), « l'interprétation du lecteur est guidée non seulement par le discours des personnages ou les commentaires du narrateur, mais encore par le biais de ces phrases sans paroles qui nous font voir et juger les personnages, les circonstances et les événements à travers le filtre perceptif des focalisateurs (...) ».

Par ailleurs, le démontage stylistique des phrases (Annexe 3) que nous avons fait en suivant le modèle de Molinié, permet de mettre en évidence la vaste architecture de ce passage et de rendre compte des effets d'attente, de retardement (lié au « décrochage énonciatif » des effets du PDV* et du DIL*) et, finalement, de fermeture, créés par la disposition phrastique périodique.

L'analyse de ces passages met en évidence des procédés narratifs et stylistiques dont la reconnaissance dépend en grande partie du lecteur, tout en étant, comme le fait remarquer Rabatel (1998) légitimés par le texte. Nous vérifierons dans les protocoles de verbalisation les traces, les indices de la sensibilité des traductrices aux marques de littéarité, par ailleurs « protéiformes », du texte de Krúdy. Ces marques seront définies au point suivant.

3.3 Sélection et définition des classes de caractérisants de littéarité

Nous avons étendu le cadre de notre analyse à quatre axes principaux : sensibilité à la forme, sensibilité aux effets de sens, sensibilité aux jeux narratifs et expression de principes de traduction.

3.3.1 Axe formel ⁷⁵

Nous classons sous l'axe « formel », outre les déterminations relatives à la forme du contenu (figure macrostructurale de l'hypotypose* décrite ci haut), tout commentaire verbal relatif à la « plasticité caractérisante » du texte, à sa structure formelle et/ou sonore. Ce caractérisant de littéarité relève, en termes hjelmsléviens, de la « forme de l'expression », et, en termes de stylistique, du domaine de la caractérisation, domaine qui, selon la définition de Molinié (1997 : 110), comprend « toutes les déterminations langagières qui ne sont pas rigoureusement nécessaires à la complétude sémantico-syntaxique et informative de l'énoncé. » Il y aura nécessairement dans cette section des caractéristiques linguistiques propres à la langue hongroise. Nous avons retenu quatre déterminations langagières :

3.3.1.1 La caractérisation du substantif

Parmi les caractérisants spécifiques, nous retenons l'adjectif qualificatif en emploi « non relationnel », incluant ses substituts (qui en tant que tels, par leur forme même, véhiculent une valeur caractérisante complémentaire) comme d'autres substantifs, construits

⁷⁵ Plus largement, nous entendons ce terme selon l'acception de la théorie hjelmslévienne : « Dans la distinction générale entre l'expression et le contenu, la forme s'oppose, à l'intérieur de chacune de ces deux catégories, à la substance. La forme du contenu est le mode discursif choisi : du théâtre ou un traité philosophique, un dialogue ou une description (...) La forme de l'expression dépend de l'ensemble des déterminations du champ stylistique (lexique, caractérisants, ordre des éléments, éléments, figures, même si

directement ou indirectement, ou des adverbes (par exemple, « un homme d'une grande intelligence », ou « sa fille, là-bas, aux cheveux roux »)⁷⁶.

Notons comment, dans l'exemple suivant tiré de notre corpus, le substantif *közeledését* 'approche' est caractérisé par 'furtive' 'de son épouse, dans ses éternelles pantoufles de feutre silencieuses' :

Nejének / lopakodó / közeledését / ama / hangtalan / és / örökéletű / posztópapucsokban

[nom+poss,datif/adj.part.prés./Subst.+poss.+acc/dét / adj. / Coord / adj. / Nom comp.+plur.+inessif]

[de son épouse/ furtive/ son approche/celles-ci/ silencieuses/ et/ éternelles/pantoufles de feutre/ dans]

Traduction : 'l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles de feutre'

3.3.1.2 La caractérisation du verbe

Nous intéressent ici, non seulement le jeu des désinences temporelles-modales (notation d'aspect*, constitution d'indices de niveau ou de genre, par exemple, axe passé-simple - passé composé), mais les modalités discursives (explicitant les diverses attitudes du locuteur) et les modalités appréciatives (compléments adverbiaux et structures comparatives).

À cet égard, notent les linguistes Szende et Kassai (2001 : 265 et ss.), le verbe hongrois n'a que deux temps (présent et passé) et trois modes (indicatif, conditionnel, impératif), le signalement de l'accomplissement ou du résultat du procès étant assuré par le préverbe qui peut exprimer l'aspect* perfectif et s'opposer à l'inaccompli ou à l'imperfectif (qu'exprime le verbe sans préverbe). Ainsi, la principale particularité du passé hongrois réside dans le fait qu'il n'y a qu'une seule forme dans le système actuel (Nyéki 1988 :122) :

Il n'y a pas de paradigmes spéciaux qui pourraient exprimer la nature inaccomplie du procès, l'action en cours (comme l'imparfait) ou inversement, le caractère ponctuel d'une action insérée dans une succession

beaucoup de figures de second niveau relèvent de la forme du contenu). C'est dans les deux étages de cette double forme que se meut essentiellement l'étude stylistique. » (Mazaleyrat et Molinié 1989 : 149)

⁷⁶ in Molinié (1997 : 112).

(passé simple). Il n'y a en outre aucune forme verbale spécialisée pour exprimer l'antériorité. Autrement dit, l'expression des différents aspects* verbaux n'est pas confiée à la conjugaison, mais à des moyens [comme les] préverbes, infixes, éléments adverbiaux.

De telles considérations nous permettent d'anticiper les difficultés qui surgiront au cours de la traduction du texte source où des indices révélateurs du genre narratif - tels l'axe passé simple/ passé composé/ imparfait et les modalités discursives et appréciatives - revêtent une importance considérable.

3.3.1.3 La forme et le mouvement de la phrase : l'organisation phrastique⁷⁷

La caractérisation de la phrase recoupe deux aspects complémentaires : la forme et le mouvement. Comme le suggère Molinié (1997 : 115), « (s') il n'est pas sans portée qu'on ait des phrases verbales ou non verbales, déclaratives ou non déclaratives, affirmatives ou négatives, simples ou complexes, coordonnées ou subordonnées », il est surtout pertinent de noter la proportion de ces formes de phrases. Les distinctions établies par Benveniste entre récit et discours et, à l'intérieur du discours, le discours intérieur libre, relèvent également de cet aspect.

Le mouvement* désigne, selon Mazaleyrat et Molinié (1989 : 230), « l'essentiel de l'analyse proprement stylistique de la phrase, (soit) la mélodie, la distribution et les combinaisons des masses syntaxiques, indépendamment de l'éventuelle détermination de prose cadencée. »

Comme le reconnaît Molinié (1997), l'étude de la mélodie phrastique est difficile à réaliser sur les textes comportant de longues phrases⁷⁸ (et c'est l'une des caractéristiques de

⁷⁷ Pour Molinié (1991 : 53), « la détermination formelle d'un énoncé est à saisir d'abord dans son architecture sonore, dans la suite vocale qui le représente. La figure de la phrase dans la succession du temps mis à la prononcer, la physionomie de sa répartition, les contours et l'ordre de son écoulement constituent, pour le récepteur, la donnée stylistique immédiate et majeure du discours. »

⁷⁸ Molinié (1991 : 67) relève deux problèmes posés par les phrases longues : « D'abord, ces phrases-là sont-elles des phrases ? (...) Ensuite, le discours littéraire, théâtre mis à part, étant fait pour être lu mentalement, et apparaissant sous la forme d'un texte écrit, on peut toujours se demander, quelle que soit la longueur des phrases considérées, quelle est la nécessité de la structure mélodique : seule une expérience intérieure et

l'écriture krúdyenne) : la reconstitution de la structure mélodique relève de l'expérience intérieure et la corroboration par d'autres lecteurs reste problématique. Même si l'un des avantages de notre méthode est que nous disposions des enregistrements verbaux des participantes à l'étude empirique, nous écarterons ce critère par ailleurs fort pertinent⁷⁹, l'analyse phonostylistique dépassant le cadre de notre étude.

C'est l'analyse du mouvement de la phrase selon le critère de la distribution et des combinaisons des masses syntaxiques qui constituera l'aspect majeur de l'axe « formel ». Cette analyse s'effectue selon la double opposition : phrase linéaire* / phrase par éléments parallèles de même rang (support de l'amplification et de la description) ; phrase liée* / phrase segmentée* (à même d'exprimer les reliefs de l'insistance, de la mise en valeur, comme les mouvements de l'analyse ou du lyrisme).

Le démontage stylistique de l'organisation phrastique des premier et second passages sélectionnés (Annexe 3) fait apparaître certains caractérisants de littéarité (au niveau des dispositions phrastiques) de l'idiolecte krúdyen, tels :

a) la prédilection de Krúdy pour les phrases linéaires* segmentées*, le plus souvent par morcellement opéré par interruption, incidente, reprise ou annonce d'éléments (phrases 1, 2, 4, 5, 11, 16, 17, Annexe 3) ;

b) le fort contraste dans la disposition des ensembles transphrastiques que constituent les premier et second passages créant une valeur correspondant aux éléments de la figure macrostructurale de l'hypotypose*, soit :

imaginaire, corroborée au besoin par celles d'autres lecteurs, peut aider à découvrir le dessin d'un courbe mélodique, nettement marquée ; il restera malgré tout bien des cas incertains. Et la fragmentation en sous-ensembles mélodiques, isolables aux fortes articulations syntactico-sémantiques, pose évidemment le même problème aléatoire. »

⁷⁹ Comme le note fort justement Kassai (1996-290) à propos de la traduction de certaines particules modales du hongrois, il est souvent nécessaire « d'entendre la voix de l'auteur derrière son texte ». Il impute à la « surdité » du traducteur certains contresens de traduction. Ainsi, dans son compte rendu de la traduction de *En lisant Augustin*, de Miklós Szentkúthy par Éva Toulouze (José Corti, Paris, 173 pages) relève-t-il des exemples où la traduction des particules modales et même des erreurs de niveau syntaxique sont attribuables à une perception erronée de l'intonation ou de l'accent tonique.

- dès l'introduction, annonce d'un duel : quatre phrases dont l'ensemble se développe en successions mineures, c'est-à-dire de masse sonore de moins en moins considérable;
- second passage : la description des univers (la taverne, les taverniers) et les digressions apportées au récit par la mise en place du discours intérieur libre provoquent un ralentissement du rythme et un effet d'« engourdissement ».

Le modèle, illustré par Molinié (1991 : 72-73), permet également de rendre compte

- de l'effet de retardement de la segmentation :
Toute segmentation introduit un élément de retardement dont l'ampleur, plus ou moins considérable, produit un effet plus ou moins fort, ou plus ou moins supportable, à l'audition (à la lecture) de l'ensemble de la phrase. Ensuite, partiellement liée au principe de retardement, joue l'opposition d'ouverture ou (d'attente) et de fermeture (ou de clôture ou résolution). Le retardement crée une attente, qui sera résolue à la reprise par-delà la segmentation.
- ainsi que des effets de fausse clôture créés par l'hyperbate par rallonge :
Les parallélismes peuvent être ouverts ou fermés; s'il y a clôture et si, malgré cela, la phrase continue au même niveau, *l'hyperbate* (la rallonge) ainsi produite n'apparaît que par la rupture, l'effraction réalisée à l'intérieur de la clôture.

(Phr. 15) *Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?*

(Littéralement) Pourtant, n'est-il pas difficile de s'égarer dans des auberges étrangères, où bien sûr, il pourrait faire la noce à crédit en tant que confrère ; c'est en vain que la veille, sa femme lui retirerait son portefeuille ?'

(2) *Nem, sehogy se jutott eszébe, hogy ő volna az a bizonyos hulla, amelyet elfuvaroztak. Aki után a cifra szivarszalag maradt a sarokban.*

'Non, il ne lui vint nullement à l'esprit que ce fût ce cadavre-là qu'on avait voituré. Qui avait laissé derrière lui la luxueuse bague de cigare, sur un coin de table.'

L'examen des PV nous permettra de vérifier les manifestations de la sensibilité des répondantes à cet important constituant de littéarité.

3.3.1.4 La figure de la répétition

Nous entendons ici la répétition en tant que figure microstructurale générique. Cette figure, rappellent Mazaleyrat et Molinié (1989 : 302), traditionnellement appelée figure d'élocution*, porte sur le matériel sonore même et est comprise dans un sens très large. « L'itération, qui constitue la répétition (...) a pour matière le phonème, la lexie, le segment ou la phrase entière, voire le texte. »

Ce caractérisant de littéarité nous permettra de rendre compte de la sensibilité des traductrices aux effets de nuances de figures microstructurales, telles l'anaphore*, la figure dérivative, l'antanaclase*, la paranomase, caractéristiques de la prose krúdyenne.

3.3.2 Axe sémantique

Nous classons sous l'axe sémantique*, tout commentaire relatif aux « effets de sens ». Nous chercherons les traces d'une sensibilité aux « effets de sens » suscités par « ajout de sens » (le jeu connotatif*)⁸⁰ ou « transfert de sens » (le jeu figural*). En termes hjelmsléviens, ce paramètre relève de la « substance du contenu ».

⁸⁰ D'un point de vue linguistique, Jean-Michel Adam (1976 :85-86) souligne que c'est sur la base des travaux de Hjelmslev qu'il convient de situer la recherche sur la connotation au niveau non plus du signe, mais du système constitué par le discours. Ainsi, évitant une conception du langage connotatif comme "violation du code dénotatif" en donne-t-il la définition suivante : « Composé sur et à partir du langage de dénotation, le langage de connotation ne nécessite pas la production de nouveaux vocables ou la modification des signes "habituels" (...). Il s'agit simplement de tisser entre les signes des rapports nouveaux producteurs d'une réalité *autre* (...) dire que le discours littéraire est un langage de connotation, c'est reconnaître qu'il est produit à partir d'un langage de dénotation, qu'il n'y a pas "création", mais transformation. » En d'autres mots, « la connotation n'est pas une "violation du code dénotatif" », mais comme le reconnaît également Meschonnic (*in* J.-M. Adam, *ibid.*, p.97), « c'est un rapport qui est autre, (...) c' est un rythme et une logique autres, qui englobent le rythme et la logique du dénoté dans un espace où tout fait sens. »

3.3.2.1 Le jeu connotatif

La composante connotative est définie par Molinié (1991 : 21) comme « l'ensemble des évocations accompagnatrices du noyau dénotatif, [...] un mouvement d'associations qualitatives qui colorent l'émission de la lexie dans le domaine affectif et social ». Cet ensemble de « valeurs ajoutées » est saisissable à réception comme un tout de valeurs diverses que nous définissons ainsi : les indices de la sensibilité des répondantes aux marques de résonance, de renouvellement du lexique, aux valeurs symboliques (culturelles) et illocutoires des archaïsmes, des mots étrangers à valeur archaïsante, de l'onomastique* et des onomatopéiques*, aux valeurs connotatives de niveau et de registre, ainsi qu'à la reconnaissance des isotopies* associées aux figures tropiques (synecdoque-métonymie*, métaphore*). Voici les caractérisants de littéarité retenus :

3.3.2.1.1 Les archaïsmes et les mots étrangers à valeur archaïsante

Les archaïsmes et les mots étrangers à valeur archaïsante exemplifient, dans cette nouvelle, les figures de l'ironie et de l'hypotypose, en plus de conférer aux descriptions et à la voix narratrice une tonalité particulière. Nous en donnons quelques exemples tirées du corpus :

- (1) *éberlaszting* (de l'anglais *everlasting*) ;
- (2) *pasasér* (de l'allemand < italien : 'passager' 'type') ;
- (3) *korcsma / korcsmáros (né)* forme archaïque de *kocsma* 'auberge', 'taverne' ;
- (4) *Arabs*, forme littéraire de *Arab* 'arabe', etc.

3.3.2.1.2 les mots dits « expressifs » (mots onomatopéiques*)

Relève de cette catégorie une classe de mots exploitant les ressources particulières de la langue hongroise. Comme le note Kassai (1988 : 220) :

L'examen des onomatopéiques* hongrois conduit à supposer un certain lien entre les particularités du système phonologique et la forme de ces mots. Une grande partie des mots hongrois imitant les bruits, les effets de lumière, etc. comporte la présence d'affriquées et de palatisées (d' et t') inexistant en

français. Par ailleurs le rôle distinctif de la quantité vocalique (longues et brèves) et de la quantité consonantique (simples et geminées), de même que les distinctions opérées par l'harmonie vocalique⁸¹ sont exploitées pour la création de mots « expressifs ».

Bien que les mots onomatopéiques* jouent sur le matériel sonore et la forme (axe formel*), c'est en raison du caractère spécifiquement culturel que revêt la restitution symbolique des sons, du pouvoir évocateur de ces lexies, que nous les retenons et les classons sous l'axe sémantique. Par exemple :

(phr. 5) *és töntörögve végighaladt az ivóban ;*

Phonétiquement : [tøntørcøgvø] variante de *tántorog* [tantorog]

Littéralement : 'en titubant, en se dandinant (...)'.
 * : 1991

3.3.2.1.3 l'onomastique*

Les noms propres (noms des personnages, diminutifs, noms d'établissement, inscriptions figurant sur les enseignes) sont dotés d'une importante valeur connotative chez Krúdy. Nous retrouvons, dans les extraits de notre corpus d'analyse, deux cas d'onomastique* (le nom de l'établissement où se déroule l'action et le diminutif de la patronne de ce lieu) dont la valeur et le statut presque symboliques dans la nouvelle sont en rapport étroit avec la reconnaissance de la figure de l'ironie. Le choix de traduire ou de maintenir l'onomastique* n'est pas sans portée. Comme le note Folkart (1991 : 136),

Aussi banal soit-il, le nom propre est, ou devient, grâce à la traduction, porteur de sens, soit qu'il connote à travers son signifiant, soit qu'il y ait adéquation de son dénoté au personnage qu'il désigne. Dans l'un et l'autre cas, son enchâssement dans un texte qui lui est désormais hétéroglosse rompt inévitablement l'équilibre du nom en situation à l'intérieur de son co-texte.

⁸¹ L'harmonie vocalique (Nyéki 1988 :32) : du point de vue fonctionnel, les voyelles hongroises se rangent dans trois groupes : a) v. claires (e, ø, ô, û, ü) [ɛ] [œ] [ø] [y] [y:](b) v. sombres (a, á, o, ó, u, ú) [ɑ] [a] [o] [o:] [u] [u:] (c) v. neutres (é, i, í) [e] [i] [i :].

« La règle de l'harmonie vocalique veut que dans un mot authentiquement hongrois (d'origine finno-ougrienne ou phonologiquement assimilé, comme c'est le cas des emprunts anciens), on ne rencontre que des voyelles claires, que des voyelles sombres ou bien encore un mélange de claires et neutres ou de sombres et neutres. »

La traduction peut neutraliser « une tension porteuse de sens » (ibid., p. 137) présente dans le texte source.

Ainsi, par exemple, l'association, dans le titre de la nouvelle, de la forme archaïque et littéraire de l'adjectif *Arabs* 'arabe' au substantif familier *Szürke* 'gris, cheval gris', crée-t-elle, d'emblée, un effet inattendu, dont il est difficile de maintenir en français la forme succincte.

3.3.2.1.4 *les connotations* de registre et de niveau*

Dans la mesure où elles déterminent le champ des axes isotopiques, c'est-à-dire « la grille » du texte, les connotations* de registre (technique, littéraire, militaire) et de niveau (soutenu, familier) créent un effet de résonance susceptible d'être reconnu comme marqueur de littéarité.

3.3.2.1.5 *les idiolexies et les créations lexicales*

Les idiolexies et les créations lexicales constituent sans doute la marque la plus apparente du style d'un auteur, puisqu'elles lui sont propres. Leur traduction pose un problème de taille au traducteur dans la mesure où il doit saisir et soupeser, non seulement l'écart, ou la déviance, de ces lexies à l'intérieur du système du texte de départ, mais leur valeur de littéarité : ces déterminations langagières sont créatrices d'une valeur esthétique qu'en traduction littéraire il faut rendre. À cet égard, la lexie *visszacsókolgatni* (phr. 10) est exemplaire : création lexicale, elle acquiert, dans le dispositif complexe où elle apparaît, une valeur tropique métaphorique en même temps qu'une profondeur énonciative, due à la technique du discours indirect libre (DIL).

3.3.2.2 **Le jeu figural**

Outre la figure macrostructurale de l'hypotypose* dont nous avons précédemment décrit le fonctionnement (3.2.1), nous considérons comme marques de littéarité susceptibles d'être

reconnues par les traductrices l'emploi de deux figures microstructurales : les tropes métonymie-synecdoque* et métaphorique*. Molinié (ibid., p. 120) définit ainsi la structure nucléaire tropique :

À un signifiant un (Sa_1) occurrent dans le discours, correspond, non pas son signifié un ($Sé_1$) habituel, mais un signifié deux ($Sé_2$), lequel n'a pas son signifiant deux (Sa_2) occurrent dans le discours, les deux $Sé$ entretenant entre eux un rapport sémantique quelconque. Dans la métonymie, ce rapport fonctionne sur une isotopie de dénotation (y compris dans la métonymie-synecdoque*); dans la métaphore*, ce rapport fonctionne sur la sémantique de la comparaison-figure (...) liant une isotopie de connotations.

J.-M. Adam (1976 : 147) rappelle que la métonymie et la synecdoque* développent l'isotopie* du contexte (connexion avec d'autres signes à l'intérieur de la même séquence) tandis que la métaphore*, remplaçant un signe par un autre signe, produit une nouvelle isotopie, c'est-à-dire, selon M. Le Guern (*in* Adam, *ibid.*) qu'elle apparaît comme « étrangère à l'isotopie du texte où elle est insérée ».

L'emploi de la synecdoque *pars pro toto** est caractéristique du style de Krúdy⁸² : les personnages de la nouvelle sont le plus souvent caractérisés par

- un objet : le colonel Π cigare ; la patronne Π clés ;
- un vêtement : la charcutière Π tablier (taché de graisse) ; la tavernière Π pantoufles (de feutre) ; les femmes de taverniers Π chaussures (silencieuses) ; le tavernier Π bonnet ;
- une partie du corps : la charcutière Π nez (minuscule) ; le colonel Π moustache (grisonnante), etc.

⁸² Kemény Gábor (1993 :67) relève le caractère ironique qu'acquiert la fonction de cette figure tropique dans la prose de Krúdy vers la fin de sa vie : l'effet de distance, de « désanthropomorphisation » y est encore accru par le rapport à des objets inanimés.

La reconnaissance de cette catégorie tropique en tant que créatrice de l'effet de distance relevant de l'isotopie* « désintégration – mort » constitue un indice de la sensibilité à la littérature krúdyenne.

3.3.3 Axe position narrative

Nous classons sous l'axe position narrative*, les commentaires relatifs à la reconnaissance des contenus implicites⁸³ (relevant du système de valeurs sémantico-pragmatiques actualisées dans le discours). Nous regroupons sous cet axe d'analyse les commentaires relevant les allusions, les inférences, les sous-entendus relatifs aux instances énonciatives de la nouvelle (points de vue —perceptifs et mentaux—, accès aux visions rêvées, fantasmées, etc., en vertu du pacte scripturaire), ainsi qu'à la valeur pragmatique de tropes dits « classiques », tels la litote, l'hyperbole, l'ironie.

3.3.4 Axe position traductive

Nous regroupons sous cet axe les commentaires révélant les principes de traduction suivis par les traductrices. Ces principes relèvent de pratiques traductionnelles que nous classons sommairement sous deux orientations : “*a quo*” ou “*ad quem*”.⁸⁴

- L'orientation “*a quo*”. Relèvent de cette appellation les commentaires relatifs au respect du texte de départ : travail sur la lettre (Berman), la forme, le rythme ; souci de la concordance (Meschonnic) ; pratique dite mimétique (Folkart), c'est-à-dire soucieuse de reproduire la *ratio difficilis* du texte source ;

⁸³ Nous nous référons ici à ce que Kerbrat-Orecchionni (? : 151) définit en termes d'un « système de valeurs sémantico-pragmatiques susceptibles de venir s'actualiser dans l'énoncé »

⁸⁴ Nous adoptons ici la terminologie de Folkart, en raison de sa « neutralité », tout en étant consciente qu'elle ne peut correspondre qu'imparfaitement au processus même de la traduction qui effectue plutôt un mouvement allant de la réception du texte (lecture) à la ré-expression dans la langue d'arrivée, en passant par l'interprétation, la construction du sens etc. Mouvement non linéaire, mais qui, comme l'illustre la métaphore de la double hélice de Dancette (1995), effectue un mouvement d'aller-retour, qui peut être interrompu, puis repris, jusqu'à l'obtention d'une solution jugée satisfaisante.

- L'orientation "*ad quem*" correspond aux commentaires exprimant la recherche de la naturalité de l'expression dans la langue d'arrivée, commentaires relatifs aux qualités et aux caractéristiques jugées « typiques » de la langue française (concision, refus des répétitions, clarté, etc.), l'expression d'une visée de transparence, voire d'assimilation à la tradition littéraire française (pratique hypertextualisante, selon Berman).

Nous nous inspirons ici de Berman (1995 : 74-75) qui définit la notion de position traductive* comme :

le "compromis" entre la manière dont le traducteur perçoit, en tant que sujet pris par la pulsion de traduire, la tâche de la traduction et la manière dont il a "internalisé le discours ambiant" sur le traduire (les "normes"). La position traductive, en tant que compromis, est le résultat d'une élaboration (...) Il y a autant de positions traductives que de traducteurs (...) Elles sont par ailleurs liées à la position langagière des traducteurs : leur rapport aux langues étrangères et à la langue maternelle (...) et à leur position scripturaire (leur rapport à l'écriture et aux œuvres).

Ces questions sont d'une grande pertinence pour notre étude. Quels indices révélateurs de ces rapports pourrions-nous relever dans les protocoles de verbalisation ? Sachant que les répondants de l'expérience sont de langues maternelles, de formations et de professions différentes, que pourrions-nous en outre observer quant à leur rapport à l'écriture et à l'œuvre de Krúdy ?

3.4 La méthode (conduite de la recherche)

Étant donné que les processus créatif et traductif se déroulent à l'observation, nous avons privilégié le protocole de la verbalisation à voix haute (PV)⁸⁵. Nous avons demandé aux

⁸⁵ Nous n'avons pas demandé aux répondantes de faire leur traduction avec le logiciel Translog car nous ne cherchions pas à analyser toutes les variantes de traduction, mais bien le commentaire des répondantes en tant qu'expression du travail sur la littérature.

participantes à l'expérience de verbaliser et d'enregistrer toutes les réflexions qui leur venaient en tête au moment de la traduction.

3.4.1 Les sujets

Nous disposons du PV de quatre participantes qui se répartissent ainsi :

- Lisette [FI_FEØ] : langue maternelle française [F], instruite en français [I_F], possède une connaissance *ad hoc* du hongrois, connaissance approfondie au cours de stages à Budapest (Institut de formation des traducteurs et interprètes de l'université Eotvös Lorand). Formation universitaire en linguistique et traduction [E]. Ne possède pas d'expérience [Ø] de la traduction littéraire du hongrois au français.
- Karine [HI_H ØØ] : locuteur natif hongrois [H], instruit en hongrois [I_H], dont le français est une langue étrangère. Études universitaires dans le domaine du français langue étrangère : maîtrise de FLE (français langue étrangère), diplôme universitaire hongrois d'enseignement du français, langue seconde, licence de lettres modernes. Pas d'études comportant un programme de traduction [Ø]. Possède moins d'un an d'expérience de la traduction générale et littéraire du hongrois au français [Ø]. Évalue sa compétence traductionnelle comme étant très bonne (5 sur une échelle allant de 1 à 6) ;
- Annie [HI_HEP] : locuteur natif hongrois [H], instruit en hongrois [I_H], dont le français est une langue étrangère. Études universitaires en France dans le domaine de la littérature française [E]. Possède plus de trois ans d'expérience professionnelle de la traduction générale et littéraire du hongrois au français [P]. Évalue sa compétence traductionnelle comme étant excellente (6 sur une échelle allant de 1 à 6) :
- Noëlle [FI_FEP] : locuteur natif français [F], instruit en français [I_F], dont le hongrois est une langue étrangère. Études universitaires : licences en histoire et en hongrois, comportant un programme de traduction [E]. Possède plus de trois ans d'expérience de la traduction générale et littéraire du hongrois au français [P]. Évalue sa compétence traductionnelle du hongrois au français comme très bonne (5 sur une échelle allant de 1 à 6).

Sujets	Langue maternelle		Langue d'instruction		Études littéraires ou en traduction		Expérience professionnelle	
Lisette	F		I _F		E			Ø
Karine		H		I _H		Ø		Ø
Annie		H		I _H	E		P	
Noëlle	F		I _F		E		P	

Tableau 3 : Variables des sujets

où F = français ; H = hongrois ; I_F = instruction en français ; I_H = instruction en hongrois ; E = études littéraires ou en traduction ; P = expérience professionnelle ; Ø = valeur nulle. Ainsi, Annie sera qualifiée par ces variables sous la forme Annie [HI_H EP].

3.4.2 Questionnaire et consignes

Nous avons soumis trois passages extraits de la nouvelle (dont nous avons par ailleurs fourni le texte complet pour lecture) à nos répondantes avec la consigne d'effectuer la traduction des deux premiers passages en trois temps. Pour chacun des jets, nous demandions de produire un commentaire et ce, même si, au fil des révisions, les corrections se réduisaient progressivement, jusqu'à la production de la version finale :

- « premier jour » : lecture globale et attentive du texte, traduction des passages 1 et 2 ;
- « deuxième jour » : révision des passages 1 et 2 avec enregistrement de la séance de travail ;
- « troisième jour » : nouvelle révision (avec enregistrement) et remise de la version finale.

Nous avons, à la suite de la transcription des PV, dégagé une étape supplémentaire que nous nommons « entrée en traduction », tenant compte du fait que deux des répondantes

(Karine [HI_HØØ] et Noëlle [FI_FEP]) ont produit un commentaire portant sur tout le texte, à la suite de la lecture, mais avant de commencer la traduction du premier passage.

Nous avons demandé aux sujets de nous remettre les versions successives (manuscrites et/ou dactylographiées) de leur traduction, sans gommer les ratures.

Nous avons également accompagné ces consignes d'un questionnaire d'évaluation demandant aux traductrices 1) de relever les mots, fragments de phrases, phrases ou paragraphes leur ayant posé un problème de traduction et d'en donner une brève explication, 2) de relever ceux dont, sur le plan littéraire, elles étaient a) le plus satisfaites, b) le moins satisfaites et d'en donner les raisons. Finalement, nous avons demandé la traduction du dernier passage, à savoir, la conclusion de la nouvelle.

3.5 Les corpus

Nous disposons d'un corpus d'expérimentation constitué ainsi :

3.5.1 Les passages sélectionnés du texte source

Les passages sélectionnés du texte source *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél*, éditions Magvető, Budapest 1965, p. 286-307) :

Premier passage : premier paragraphe de la nouvelle, y compris le titre (phrases numérotées de 1- 4) ;

Deuxième passage (phrases 5-18) ;

Troisième passage : conclusion de la nouvelle (phrases 19-21).

3.5.2 Avant-traductions et traductions finales des passages sélectionnés

Les avant-traductions sont constituées des transcriptions des PV ainsi que des versions manuscrites des traductrices :

a) Nous avons effectué la transcription des enregistrements audio de chacune des personnes pour les deux premiers passages, soit en moyenne cent quatre-vingt minutes d'enregistrement.

b) Versions successives manuscrites des traductrices pour chacun des passages sélectionnés.

c) Traductions finales des trois passages.

3.5.3 Les post-traductions

Les post-traductions comprennent les réponses des participantes à un questionnaire à remplir après l'enregistrement de leur traduction. Trois y ont répondu : Annie [HI_HEP], Noëlle [FI_FEP] et Karine [HI_HØØ]. Ce questionnaire porte sur 1) les problèmes de traduction éprouvés, 2) l'évaluation de leur propre traduction par les sujets (satisfaction) et 3) leur appréciation de l'expérience.

L'examen des réponses nous permettra de faire quelques observations sur l'étape post-traductive. Par exemple, y a-t-il concordance entre l'avant et la post-traduction ? le travail se poursuit-il dans la post-traduction ? selon quel mode de traduction (syntagmatique*, paradigmatique*) ? Le niveau de satisfaction éprouvée par les participantes est-il en concordance avec la conscience des problèmes et la sensibilité aux marques de littérarité ?

3.5.4 Traductions de Komoly (1996) et de Képes (1992)

À titre de *tertium comparationis*, nous disposons des traductions récentes en français de la même nouvelle : l'une effectuée par Péter Komoly (éditions Corvina, Budapest)⁸⁶ et l'autre par Sophie Képes (Gallimard)⁸⁷.

⁸⁶ « Le dernier cigare au Coursier Arabe », in *Amour! Nouvelles hongroises du XX^e siècle*, Corvina, Budapest, p. 58-79.

⁸⁷ « Dernier cigare à la taverne du Cheval gris », in *Cure d'ennui. Écrivains hongrois autour de Sándor Ferenczi*, nrf Gallimard, Paris, p. 213-241.

Chapitre 4 : Exploitation des données

Nous avons, dans le chapitre d'introduction, exposé la problématique de la traduction littéraire et défini la visée de notre étude qui est de mettre en lumière le processus créatif dans l'action traduisante. Dans l'objectif de vérifier la validité des théories relatives à la traduction littéraire ainsi que des outils analytiques dont elles disposent (chapitre 2, synthèse théorique), nous avons décrit notre méthodologie et défini les notions opératoires de notre étude (chapitre trois). Notre hypothèse générale étant que la genèse de l'œuvre traduite recèle les indices du processus créatif, nous avons opté pour la méthode de verbalisation à voix haute (décrite au chapitre trois) comme outil privilégié d'exploration.

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'analyser les données résultant de l'étude empirique effectuée auprès de quatre traductrices. Nous procéderons d'abord à l'examen des protocoles de verbalisation en fonction des axes d'analyse (4.1). Cette étape sera suivie (au point 4.2) de nos observations sur les résultats de cette analyse : valeur opératoire des axes d'analyse (4.2.1), rôle des variables (langue maternelle, langue d'apprentissage, formation, expérience professionnelle) (4.2.2) et analyse des post-traductions. (4.2.3). La récapitulation des résultats et la discussion des concepts et des modèles théoriques feront l'objet du Chapitre 5. Nous apporterons nos conclusions sur l'ensemble de la problématique dans le Chapitre 6.

4.1 Analyse des PV en fonction des classes de caractérisants de littérarité

Nous avons défini au chapitre précédent quatre postes d'analyse des protocoles de verbalisation : axe formel*, axe sémantique*, axe position narrative* et axe position traductive*. Nous examinerons maintenant les transcriptions (chronologiques : de l'étape « entrée en traduction » à l'étape « 3^{ème} jour ») des commentaires verbaux de chacune des participantes pour y rechercher les indices, les traces (exprimées, verbalisées) d'une sensibilité à la littérarité du discours krúdyen. Ces traces pourront recouvrir les

commentaires relatifs à la reconnaissance des marques de la littérarité du texte source et/ou au rendu de cette littérarité dans les traductions.

Nous relèverons donc, dans les PV, les extraits significatifs ou révélateurs de la sensibilité des traductrices aux caractérisants de littérarité en fonction des axes d'analyse définis précédemment. Nous avons découpé l'ensemble des extraits sélectionnés du texte source en 21 segments correspondant aux phrases du texte *a quo*. Pour faciliter la lecture de l'exploitation des données empiriques, nous procéderons selon l'ordre suivant :

1. Nous passerons en revue chacune des répondantes (Noëlle [FI_FEP], Annie [HI_HEP], Karine [HI_HØØ] et Lisette [FI_FEØ]) en fonction de chacun des axes d'analyse et de leurs caractérisants (4.1.1 Axe formel*, 4.1.2 Axe sémantique*, 4.1.3 Axe position narrative*, 4.1.4 Axe position traductive*).
2. Nous donnerons pour chacun des caractérisants commentés : la phrase du texte source, sa traduction littérale, l'élément textuel à l'étude (souligné), les extraits de protocole en indiquant en caractères gras les passages révélateurs et enfin notre analyse du point relevé (dans un encadré).

4.1.1 Axe formel

4.1.1.1 Noëlle [FI_FEP]

- caractérisation du substantif

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel :

Nejének /lopakodó /közeledését /ama /hangtalan /és /örökéletű /posztópapucsokban
nom+poss,datif /adj.part.prés./ Nom+poss.+acc /dét/ adj. /Coor / adj. / Nom comp.+plur.+inessif

PV (1^{er} jour)

[...] **dans ses chaussons, ça c'est... typiquement hongrois**, parce que j'aurais pu dire s'approcher en douce...chaussée, mais chaussée de ses chaussons, ça ne va pas, avec aux pieds... ses chaussons en feutre...euh... alors *hangtalan és örökéletű* je pense que c'est un petit peu, il y a un peu d'humour, *hangtalan és örökéletű* ...c'est assez difficile à traduire...parce que insonores... chaussons de feutre insonores ...en fait c'est inusables... **c'est fait pour durer l'éternité, quoi...** je pourrais mettre inusables ... mais peut-être à ce moment-là... **ses deux adjectifs que je pourrais placer avant**, s'approcher en douce avec ses insonores et inusables chaussons en feutre ... **c'est pas très joli**, c'est surtout le insonore ... qui me paraît bizarre [...] mais en même temps je **pense qu'en hongrois, c'est un peu étrange aussi** [...] oui là c'est muet, muet, silencieux, aphone, sans bruit, en fait c'est sans bruit, qui ne fait pas de bruit, mais ... c'est pas terrible... [...] ah feutré ah, mais ça va pas ...puisque c'est ...c'est à pas feutrés ... par contre, **mais parce que ça aurait pu être bien... à pas feutrés ... la femme qui s'approchait à pas feutrés... mais par contre avec des chaussons en feutre...ça va pas...mais en fait silencieux, discret, réservé, muet, ah, muet...**ou alors avec ses inusables chaussons en feutre... alors s'écria le plantureux aubergiste en apercevant sa femme s'approcher en douce avec ses inusables chaussons en feutre insonores ... bon c'est pas terrible, mais je le laisse comme ça pour le moment...

Analyse : Il y a ici surdétermination du substantif *közeledés* 'approche' par

a) adjonction du caractérisant *lopakodó* (participe présent formé à partir du verbe *lopakodik* 'se glisser furtivement') ;

b) de deux compléments de caractérisation :

- complément nominal *nej* 'épouse'

- complément nominal *posztópapucs* 'pantoufle de feutre', lui-même déterminé par le démonstratif *ama* 'celles-là' et les adjectifs coordonnés *hangtalan / és / örökéletű* .

Analyse : les passages du PV en caractères gras montrent que Noëlle [FI_FEP] travaille spécifiquement sur l'aspect de la surdétermination du substantif : *papucs + posztó* (complément de nom préfixé) + *ama* (dét.)+ *hangtalan* (adj.) + *örökéletű* (adj.)

dont la valeur caractérisante est liée, dans ce passage, à la modalité appréciative de l'origine de la perception visuelle (le colonel, observateur observant l'aubergiste apercevant sa femme) ;

- caractérisation du verbe

Phr. 2 : *A párbajt délután tartják meg a kaszinójában, annak az embernek, aki a Kaszinót megsértette, nem szabad élve el jönni a helyszínéről.*

Littéralement : Le duel aurait lieu l'après-midi, à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle, ne devait (en aucun cas) revenir vivant des lieux.

Élément textuel : *tartják meg*

PV (1^{er} jour)

le duel ... aura lieu, se déroulerait ... bon là c'est un présent, mais en français on ne peut pas... mais je pense il y a une possibilité soit aura lieu ou aurait lieu... je pense... **parce qu'il faut respecter la narration au passé**

Analyse : ici, Noëlle [FI_FEP] reconnaît la valeur temporelle-modale du présent spécifique au système linguistique hongrois. Le futur périphrastique étant d'emploi relativement rare en hongrois, c'est le présent qui, même à l'intérieur d'un récit rédigé au passé, en assure l'expression grâce au préverbe *meg* dont le rejet est causé par l'élément emphatique *délután* 'après-midi'.

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézzé a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : élément adverbial *éppen*

PV (1^{er} jour)

c'est au moment où il était en train de se dire que la vie est étrange qu'il a aperçu [...] le *éppen*, c'est ça ...indique qu'il était en train de se dire ça juste au moment où il aperçut

Analyse : ici le sujet reconnaît la valeur aspectuelle de l'adverbe *éppen* qui combine l'inaccomplissement avec l'idée de simultanéité ; rappelons que, si le français dispose d'une conjugaison spécialisée dans l'inaccompli (l'imparfait), le hongrois procède à une sélection au niveau lexical pour déterminer la valeur aspectuelle du prédicat verbal. L'expression de l'aspect* est assurée ici par l'adverbe (*éppen*).

- forme et mouvement de la phrase (niveau supra-syntagmatique)

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Élément textuel : organisation phrastique

PV (Étape entrée en traduction)

Donc euh ... alors le premier passage c'est un passage...quand même très important puisque c'est l'introduction au texte ...et ... c'est un court texte, par exemple la première phrase qui est assez difficile, je pense parce que le rythme y est très important, et c'est une phrase typiquement hongroise...que Krúdy pousse un petit peu jusqu'au bout, jusqu'au bout des possibilités de... qu'a la langue hongroise à faire des avec donc un ...je pense que pour cette première phrase, je vais quand même la lire en hongrois, mais l'important c'est de ... en fait c'est sûrement difficile de suivre exactement l'ordre, mais je pense que c'est important, si c'est possible, de commencer par *Az ezredesnek...* et surtout de finir par *így döntöttek az urak*. Donc je vais essayer même si après je change un p'tit peu quand même, de quand même commencer par *Az ezredesnek...* et de finir la phrase par *így döntöttek az urak*.

Élément textuel : organisation phrastique, segment a) *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert*

PV (1^{er} jour)

Donc en fait, c'est une phrase qui commence par... qui entre tout de suite dans le vif du sujet [lit le segment] donc c'est très incisif, très... direct...

Élément textuel : organisation phrastique, segment b) *a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában*

PV (1^{er} jour)

et puis après il y a une espèce [lit le segment] ... de phrase très longue qui ...détourne un p'tit peu l'attention du lecteur ...qui l'emmène un p'tit peu on ne sait pas où, et tout de suite,

Élément textuel : organisation phrastique, segment c) *így döntöttek az urak.*

PV (1^{er} jour)

et puis à la fin c'est ... [lit le segment]

Élément textuel : organisation phrastique de la phrase 1

PV (1^{er} jour)

donc en fait la phrase pourrait être *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert[mert] így döntöttek az urak.* mais il y a ce p'tit truc de Krúdy qui rend du coup la phrase plus alambiquée mais tout en étant mélodieuse...**et avec une chute, quoi, importante parce que ce *miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában ... euh* finalement ça rend une forme de suspense parce que ...ça détourne l'attention et pour rendre la chute encore plus forte de *így döntöttek az urak.***

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Élément textuel : *a Kaszinó megbízatásából*, segment b) segmentation par morcellement d'un élément circonstanciel de cause, mis en incise;

PV (1^{er} jour)

donc ça fait partie des choses difficiles à traduire [paraphrase] je vais essayer de trouver quelque chose quand même d'assez court [...] peut-être mandaté par le Cercle, c'est-à-dire transformé en adjectif donc par contre ça change un p'tit peu l'ordre de la phrase [traduit] Bon ça change un p'tit peu quand même le rythme de la phrase [...] Parce que la phrase hongroise commence quand même par une séquence assez longue ...qui est coupée après par le *a Kaszinó megbízatásából*, et puis après une séquence très longue ... là ça fait une rupture assez rapide [...]

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

PV (1^{er} jour)

... bon là je pense que ça respecte à peu près quand même le rythme de la phrase et j'arrive quand même à terminer la phrase par l'avaient décidé ...ce qui...je pense..pour moi... est... important.

PV (2^{ème} jour)

Alors là au niveau du rythme, c'est bien, surtout la séquence du Salon anglais est assez longue [...] qui met en relief « en avaient décidé ainsi » un peu comme en hongrois

Analyse : Le démontage stylistique de cette phrase (Annexe 3) rend compte de l'effet de « détournement » auquel est sensible Noëlle [FI_FEP] ; il s'agit d'une phrase linéaire* segmentée* à trois reprises par morcellement : (a) adjonction d'un élément adventice (*aznap*) b) insertion d'un élément circonstanciel (CIRCUM) de cause placé en incise (encadré de deux virgules) et c) insertion d'un élément circonstanciel (CIRCUM) de lieu placé entre la conjonction thématissant la cause et le syntagme verbal ; nous notons la reconnaissance par la traductrice de la valeur du rythme*.

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és tötörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : organisation phrastique

PV (1^{er} jour)

et parcourut toute la pièce d'un pas chancelant... maintenant dans l'espoir c'est peut-être un peu exagéré... bon je vais essayer les deux...dans l'espoir... dans le but...donc de surprendre son mari ...dans le but de surprendre son mari.. en flagrant délit de quelque méfait pour lequel, le soir, dans la chambre conjugale elle pourrait lui faire de vifs reproches. **Je trouve quand même que c'est mieux, ça respecte quand même le rythme de la phrase...hongroise...c'est un petit peu... quand même, bon je vais...[form/mouv]** donc la vie est étrange se disait le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la femme de l'aubergiste laquelle venait certainement de se réveiller de sa sieste et qui parcourut ...bon le « et qui » ça va pas...on peut peut-être enlever le « et », je ne sais pas...**puisque la laquelle venait certainement de se réveiller de sa sieste d'après-midi avec ou pas après-midi...pour moi c'est comme une incise [...]** lorsqu'il aperçut la femme de l'aubergiste...donc laquelle venait certainement de se réveiller de sa sieste qui parcourut d'un pas chancelant toute la toute la salle peut-être plus que la pièce...c'est une salle... **alors dans le but premier de surprendre son mari en flagrant délit de quelque méfait, au niveau du rythme, je préfère mettre une virgule et répéter... méfait pour lequel ...le soir le soir venu, peut-être... pour lequel le soir venu...dans la chambre conjugale...elle pourrait lui faire de vifs reproches. Bon je vais essayer de trouver un verbe moins...mieux que faire...[se relit] au niveau du rythme, je trouve ça bien... le soir venu, je trouve ça bien aussi, ça évite de dire dans la soirée ou...le soir, c'est un petit peu..., au niveau du rythme, le soir venu dans la chambre conjugale, elle pourrait lui faire de vifs reproches... le rythme est bien [...]**

Analyse : L'organisation phrastique de cette très longue phrase est à la fois d'une grande complexité et d'une grande rigueur. Le démontage stylistique (Annexe 3) en fait apparaître le rythme* (créé par un parallélisme* fermé binaire dont les deux membres entretiennent entre eux une succession fortement majeure) auquel, de façon générale, est sensible Noëlle [FI_FEP]. Plus particulièrement, nous relevons une sensibilité aux effets d'attente dus à la

segmentation par morcellement sur parallélisme* binaire des deux relatives adnominales (dont l'antécédent est le substantif *korcmárosné*) : a) *aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből*, b) *és töntörögve végighaladt az ivóban (...)*, ainsi que le souci de respecter la valeur rythmique par l'adjonction d'une répétition du substantif « motif », antécédent de la troisième relative adnominale.

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : organisation phrastique

PV (2^{ème} jour)

donc s'écria ...[lit la phrase] **bon c'est encore là la phrase typique, un peu semblable au début...et , c'est-à-dire qui se termine par le verbe...bon là, c'est moins important, je pense quand même que dans la première phrase [...]**

Phr. 6, segment : *amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *észrevette* : élément verbal en clôture de phrase

PV (2^{ème} jour)

[lit le segment] **Donc là, il y a encore un p'tit peu la même technique que pour la première phrase, mais bon, c'est vrai qu'en hongrois, on peut mettre le verbe à la fin donc il crée cet effet, là, par contre je pourrai difficilement mettre le verbe à la fin... C'est sûr que du coup, [traduit] là donc il n'y a plus donc l'effet [...]**

Analyse : reconnaissance par Noëlle [FI_FEP] de la technique jouant sur le rythme* (phrastique) du texte krúdyen. On peut penser qu'elle en reconnaît la valeur de littérature puisqu'elle veut rendre la technique du procédé stylistique. La traductrice perçoit en outre la différence entre les procédés narratifs : l'exposé factuel de la phrase 1, attribuable au narrateur (incipit de la nouvelle) et la construction du point de vue du personnage (le colonel observant la scène) dont la phrase 6 fait partie prenante.

Phr. 8 : *Borsócskám! – kiáltotta még egyszer, aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztallapján, mint a nyerők szokták.*

Littéralement : Mon petit pois ! cria-t-il encore une fois, ensuite il fit claquer la carte qu'il tenait à la main sur la table, comme les vainqueurs ont l'habitude de le faire.

Élément textuel : organisation phrastique

PV (1er jour)

... *mint a nyerők szokták* en plus pour le rythme, [relit la phrase] Là il y en plus, un rythme à respecter, parce que la phrase est très bien... très très bien rythmée. *Borsócskám! – kiáltotta még egyszer, donc ça fait très court, aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztallapján, donc ça c'est une séquence très longue, mint a nyerők szokták.* (point) alors là très très court. Donc il faudrait, si possible, rendre ce rythme [...] il faut essayer de trouver une formule assez courte

Analyse : reconnaissance du rythme* phrastique caractérisant le texte krúdyen.

Phr. 9 : *Ezzel a durrantással bizonyára a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani, mert az asszonyok délutáni álmai lehetnek veszedelmesek is.*

Littéralement : Par ce claquement, sans doute voulait-il rectifier le rêve (d'après-midi) de sa femme, car les rêves (d'après-midi) des femmes peuvent aussi être dangereux.

Élément textuel : organisation phrastique en cadence* mineure de la phrase ; premier segment : *Ezzel a durrantással / bizonyára / a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani //*

PV (1^{er} jour)

Ça, c'est à nouveau une séquence assez longue

Analyse : nous avons ici une organisation phrastique en cadence* mineure : les deux segments de la phrase sont nettement distincts au niveau de la longueur et du rythme* :

1^{ère} séquence : segmentation opérée par la mise en relief du nom complément de manière (instrumental, sociatif) doublement déterminé *ezzel -ssal/* adv. / sujet (singulier, déterminé : le rêve de *sa* femme)/ syntagme V ;

2^{ème} séquence : liée*, offrant une succession contiguë de dépendances élémentaires progressivement ordonnées au niveau syntaxique (créant l'effet de rythme* rapide) ;

Noëlle [FI_FEP] est très attentive à cette marque textuelle et stylistique.

Phr. 14 : *Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?*

Littéralement : Pourtant, n'est-il pas difficile de s'égarer dans des auberges étrangères, où bien sûr, il pourrait faire la noce à crédit en tant que confrère ; c'est en vain que la veille, sa femme lui retirerait son portefeuille ?

Élément textuel : ponctuation (point-virgule) devant le segment *hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?*

PV (1^{er} jour)

alors là c'est un peu étrange [lit] *hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?* C'est bizarre que le point d'interrogation soit là parce que il y a quand même une rupture, dans la phrase [...] Donc là, je mettrais le point d'interrogation après crédit et la suite comme une petite incise. Inutile donc pour madame, de lui confisquer le soir son porte-monnaie.

PV (2^{ème} jour)

je reprends quand même le texte hongrois parce qu'il y avait un p'tit problème, un passage en particulier au niveau des ...des points d'interrogation...que je ne comprends pas très très bien...[...] bon en français, le point d'interrogation il vient là alors [...] que lui il a mis un point-virgule [lit le segment « c'est donc en vain que madame lui confisque le soir son porte-monnaie] mais là je mettrais donc deux points

d'interrogation [...]mais alors ...**bon en français, le point d'interrogation il vient là** ...alors que lui, il a mis un point-virgule et [relit le segment, traduit] en fait je pense que je peux mettre une... c'est donc en vain que madame lui confisque le soir son portefeuille ...oui, c'est pas mal [...] et là **je peux remettre un point d'interrogation ... mais là je mettrais donc deux points d'interrogation ...**

Analyse : les décalages observés par la traductrice dans la ponctuation constituent un des indices de la présence d'un procédé narratif particulier, celui du DIL*. Noëlle [FI_FEP] est sensible à l'effet produit ici par l'irruption d'une ponctuation caractéristique du discours direct dans une construction en style indirect libre. Elle opte pour répéter les interrogatives.

Phr. 15 : *Pedig ugye szinte a lehetetlenséggel határos, hogy egy ismert korcsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhatnék a maga környékén, mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?*

Littéralement : Pourtant (n'est-ce pas) à la limite de l'impossible, qu'un aubergiste connu s'empêtre dans des aventures amoureuses dans son quartier, cela ne nuirait-il pas à son activité commerciale ?

Élément textuel : ponctuation

PV (1^{er} jour)

[...] **mais là aussi, je ne comprends pas bien la ponctuation... moi, là, je mettrais encore le point d'interrogation après quartier, comme la phrase précédente, parce qu'il y a la question et puis en fait c'est un p'tit peu, pas la réponse, l'espèce de [...]** dialogue en fait...

PV (2^{ème} jour)

c'est comme une seule phrase, mais en fait là [se relit] en français c'est impossible... c'est comme s'il **posait une question et il donne la réponse** [elle paraphrase] c'est pas possible, en français en tous les cas... de donner la réponse à la question et de finir quand même par un point d'interrogation alors qu'on a donné la réponse... c'est très illogique... donc là, tant pis, je ne vais pas suivre Krúdy, je mettrai le point d'interrogation après quartier

Analyse : ici, la traductrice montre une sensibilité à l'effet d' « allosyntaxe » qu'implique le style indirect libre. Sans nommer le procédé, elle reconnaît la particularité, décrite par Guillemain-Flescher (1981), selon qui le schéma syntaxique et la ponctuation sont identiques à ceux du discours direct non rapporté, d'où l'impression de « dialogue » qu'elle reconnaît.

Phr. 14 : *Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?*

Littéralement : Pourtant, n'est-il pas difficile de s'égarer dans des auberges étrangères, où bien sûr, il pourrait faire la noce à crédit en tant que confrère ; c'est en vain que la veille, sa femme lui retirerait son portefeuille ?

Phr. 15 : *Pedig ugye szinte a lehetetlenséggel határos, hogy egy ismert korcsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhatnék a maga környékén, mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?*

Littéralement : Pourtant (n'est-ce pas) à la limite de l'impossible, qu'un aubergiste connu s'empêtre dans des aventures amoureuses dans son quartier, cela ne nuirait-il pas à son activité commerciale ?

Élément textuel :

Organisation transphrastique sur parallélisme* ternaire (phrases 13,14,15) : structure formée de trois propositions adversatives introduites par la conjonction *pedig* 'pourtant' avec variation et amplification.

Questions rhétoriques du type 'n'est-ce pas' :

Pedig/ ugyebár / nehéz / egy korcsmárosnak/ elszökni
conj. + q. rhét.(niv. soutenu) + [él. verbal, cop.Ø] + sujet thématisé + inf.

Pedig/ ugye / nehéz / eltévedni (...)?
conj + q. rhét. + [él. verbal cop. Ø] + inf.

Pedig / ugye / szinte / a lehetetlenséggel határos (...)
conj. + q. rhét. + adv. + [syntagme verbal cop. Ø]

PV (2^{ème} jour)

ces deux phrases [14, 15] sont vraiment construites de la même façon et c'est un procédé vraiment littéraire [...] donc je pense que c'est quand même important de garder cette symétrie des deux phrases...donc, puisque j'ai à la phrase précédente mis deux points d'interrogation... je vais faire la même chose...

Analyse : reconnaissance de la valeur de littéarité de l'organisation transphrastique sur parallélisme* ternaire formé par ce groupe de phrases.

- figure de la répétition

Phr. 9 : *Ezzel a durrantással bizonyára a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani, mert az asszonyok délutáni álmai lehetnek veszedelmesek is.*

Littéralement : Par ce claquement, sans doute voulait-il rectifier le rêve (d'après-midi) de sa femme, car les rêves (d'après-midi) des femmes peuvent aussi être dangereux.

Élément textuel : *délutáni álmá(t)* (caractérisant + N. sing.) // *délutáni álmai* (caractérisant + N. pluriel)

PV (1^{er} jour)

Là, en français, par contre, je mettrais le pluriel pour les rêves... je pense que c'est un singulier qui peut être comme un pluriel... les rêves de son épouse [...] et le *délutáni* peut-être que je vais le mettre dans la deuxième partie de la phrase... même si en hongrois c'est très joli cette répétition, mais en français, c'est vraiment pas joli du tout ...

Analyse : ici l'itération partielle des syntagmes nominaux, par le passage, à l'intérieur de la même phrase, du singulier (proposition principale) au pluriel (proposition subordonnée introduite par *mert*), associée aux changements modaux (de l'indicatif passé *akarta* au potentiel *lehetnek*), marque le passage du singulier au type canonique (figure de l'antanaclase*). Bien que reconnu, le procédé ne sera pas maintenu par la traductrice pour des raisons d'esthétique (V. l'axe position traductive*, 4.1.4.4).

Phr. 13 : *Pedig ugyebár nehéz dolog egy korcsmárosnak elszökni a maga otthonából, hogy méltatlan szenvedélyeknek éljen?*

Littéralement : Pourtant n'est-il pas difficile pour un tavernier de se sauver de sa propre demeure pour aller vivre d'indignes passions ?

Phr. 14 : *Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?*

Littéralement : Pourtant, n'est-il pas difficile de s'égarer dans des auberges étrangères, où bien sûr, il pourrait faire la noce à crédit en tant que confrère ; c'est en vain que la veille, sa femme lui retirerait son portefeuille ?

Phr. 15 : *Pedig ugye szinte a lehetetlenséggel határos, hogy egy ismert korcsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhatnék a maga környékén, mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?*

Littéralement : Pourtant (n'est-ce pas) à la limite de l'impossible, qu'un aubergiste connu s'empêtre dans des aventures amoureuses dans son quartier, cela ne nuirait-il pas à son activité commerciale ?

Élément textuel

PV (1^{er} jour)

Donc là il y a toute une série de phrases un p'tit peu construites , répétitives dans la construction...avec toujours le *Pedig ugyebár ...? Pedig ugye nehéz et Pedig, ugye szinte a lehetetlenséggel határos, ...* quelle que soit la solution trouvée, il faut faire comme lui, donc la répéter trois fois...donc peut-être une interrogation, je ne sais pas

PV (2^{ème} jour)

« pourtant » donc là, c'est important de répéter exactement la même chose...

Analyse : reconnaissance par Noëlle [FI_FEP] d'un procédé rhétorique et d'une figure d'élocution* reposant sur le parallélisme* transphrastique ternaire (procédé qui, en termes hjelmsléviens, relève de la forme de l'expression, 2.2.2.3).

4.1.1.2 Annie [HI_HEP]

- caractérisation* du substantif

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : adjectif *örökéletű* 'éternel'

nejének / lopakodó / közeledését / ama / hangtalan / és / örökéletű / posztópapucsokban
nom+poss,datif /adj.part.prés./ Nom+poss.+acc / dét / adj. / Coor / adj. / Nom comp.+plur.+inessif

PV (1^{er} jour)

Mon p'tit bouchon [répète de façon expressive] Mon p'tit bouchon ! s'est exclamé l'aubergiste corpulent ...lorsqu'il s'est aperçu ... de l'approche à pas furtifs de son épouse, chaussée de ses pantoufles silencieuses et ... increvables ça va être trop fort... inusables ...[dict. lit en silence] **on va mettre increvables ... parce que *éberlaszting* on va mettre inusables ... silencieuses et increvables.**

Analyse : Annie [HI_HEP], sensible à la surdétermination du substantif : *papucs + posztó* (complément de nom préfixé) + *ama* (dét.)+ *hangtalan* (adj.) +*örökéletű* (adj.), anticipe la concordance qu'elle maintiendra avec le terme *éberlaszting* caractérisant le substantif *cipő*, apparaissant à la phrase 11, créant la figure de l'antanaclase*, par le passage du singulier « son épouse » au type canonique « les épouses » ;

- caractérisation* du verbe

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett löni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Élément textuel : désinence temporelle-modale du syntagme verbal *agyon kellett löni*

PV (1^{er} jour)

[traduit] ce jour-là, le colonel dut abattre un homme ... je pense que le choix du passé simple s'impose

Analyse : La notation d'aspect*, alliée à la construction impersonnelle au passé (verbe d'obligation *kell(ett)* + infinitif) dans laquelle « l'actant non puissant » (Nyéki 1988 : 133), celui qui est soumis à l'obligation de faire quelque chose, (le colonel, au datif : *az ezredesnek*), est déterminante pour la caractérisation du genre narratif de la nouvelle. Il s'agit de la première phrase du texte et l'annonce du duel devrait, pour le moment, laisser ouverte l'interprétation quant au dénouement de l'intrigue, interprétation dont l'ambiguïté est renforcée par la figure macrostructurale de l'hypotypose* (dont nous avons décrit le fonctionnement au chapitre précédent). Cette marque linguistique acquiert ici une valeur de littéarité en raison de la valeur de marquage* que prend l'aspectualisation dans la construction textuelle. Le rendu en français de cette nuance ne semble pas, du moins au stade du premier jet de sa traduction, créer de doute pour Annie[HI_HEP]. Cependant, la lecture des versions successives (à partir du 2^{ème} jet jusqu'à la version finale) de ses avant-traductions montre qu'elle a corrigé le tir, pour écrire : « Ce jour-là, le colonel devait abattre un homme... »

- forme et mouvement de la phrase (niveau supra-syntagmatique)

(phrases 13, 14, 15)

Phr. 13 : *Pedig ugyebár nehéz dolog egy korcsmárosnak elszökni a maga otthonából, hogy méltatlan szenvedélyeknek éljen?*

Littéralement : Pourtant n'est-il pas difficile pour un tavernier de se sauver de sa propre demeure pour aller vivre d'indignes passions ?

Phr. 14 : *Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?*

Littéralement : Pourtant, n'est-il pas difficile de s'égarer dans des auberges étrangères, où bien sûr, il pourrait faire la noce à crédit en tant que confrère ; c'est en vain que la veille, sa femme lui retirerait son portefeuille ?

Phr. 15 : *Pedig ugye szinte a lehetetlenséggel határos, hogy egy ismert korcsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhatnék a maga környékén, mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?*

Littéralement : Pourtant (n'est-ce pas) à la limite de l'impossible, qu'un aubergiste connu s'empêtre dans des aventures amoureuses dans son quartier, cela ne nuirait-il pas à son activité commerciale ?

Élément textuel :

Organisation transphrastique sur parallélisme* ternaire : structure formée de trois propositions adversatives introduites par la conjonction *pedig* 'pourtant' avec variation et amplification.

Questions rhétoriques du type 'n'est-ce pas' :

Pedig/ ugyebár / nehéz / egy korcsmárosnak/ elszökni
 conj. + q. rhét.(niv. soutenu) + [él. verbal, cop.Ø] + sujet thématisé + inf.
Pedig/ ugye/ nehéz / eltévedni (...)?
 conj + q. rhét. + [él. verbal cop. Ø] + inf.
Pedig / ugye / szinte / a lehetetlenséggel határos (...)
 conj. + q. rhét. + adv. + [syntagme verbal cop. Ø]

PV (1^{er} jour)

donc là il y a une répétition [...] troisième répétition de la construction [...]
 ... je me demande si on ne peut pas commencer toutes ces phrases par « alors que »
 alors que [silence] ...je vais mettre les deux solutions ... alors que... ou bien
 pourtant... il est pratiquement impossible [silence] ...

PV (2^{ème} jour)

on s'est dit que...il faut unifier les termes...[silence] je vais opter pour alors que ...

Phr. 14 : *Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?*

Littéralement : Pourtant, n'est-il pas difficile de s'égarer dans des auberges étranges, où bien sûr, il pourrait faire la noce à crédit en tant que confrère ; c'est en vain que la veille, sa femme lui retirerait son portefeuille ?

Élément textuel : ponctuation figurant un rythme* oral

PV (1^{er} jour)

on se demande pourquoi il y a un point-virgule... bon homme de métier, moi je mets une virgule, sa femme ... peut bien ... sa femme... a beau... lui prendre ...

PV (2^{ème} jour)

bon un point-virgule, puisque c'est dans le texte... **sa femme a beau lui prendre son portefeuille...**

Analyse : Annie [HI_HEP] reconnaît le procédé rhétorique créé par le parallélisme* ternaire tout en étant sensible à l'effet de « rallonge » provoqué par la figure de l'hyperbate ainsi que par la ponctuation figurant le rythme* oral. L'hyperbate par rallonge est ici produite par la rupture du parallélisme* transphrastique (ternaire) - dont le segment */hiába veszi el este a pénztárcát az asszony /*, inséré dans le second élément de la structure parallèle, en est séparé par une marque de ponctuation (point-virgule) – créant un effet de rallonge : suivant le mouvement phrastique (3 phrases liées*) produit par la construction par parallélisme*, le point d'interrogation clôturant le second élément devrait apparaître avant le segment (Voir le démontage stylistique des phrases 13, 14 et 15, annexe 3).

- figure de la répétition

Phr. 8 : *Borsócskám! – kiáltotta még egyszer, aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztallapján, mint a nyerők szokták.*

Littéralement : Mon petit pois ! cria-t-il encore une fois, ensuite il fit claquer la carte qu'il tenait à la main sur la table, comme les vainqueurs ont l'habitude de le faire.

Phr. 9 : *Ezzel a durrantással bizonyára a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani, mert az asszonyok délutáni álmai lehetnek veszedelmesek is.*

Littéralement : Par ce claquement, sans doute voulait-il rectifier le rêve (d'après-midi) de sa femme, car les rêves (d'après-midi) des femmes peuvent aussi être dangereux.

Élément textuel : *durrant* (phrase 8) ¶ *durrantás(sal)* (phrase 9)

PV (1^{er} jour)

[traduit] puis il fit péter la carte [...] Il faudrait trouver le même mot, mais on ne peut pas avec ce pet... donc pour qu'on puisse trouver le même mot, il faudrait [...] on ne peut pas dire explosion, on ne peut pas dire détonation...qu'est-ce qu'on peut dire ...bon on va mettre avec cette détonation...

Analyse : ici la figure dérivative (du verbe *durrant* ¶ à la forme substantivée *durrantás*) acquiert valeur de littéarité grâce au procédé de la répétition soulignant l'isotopie* de la mort ; Annie [HI_HEP] reconnaît le procédé mais éprouve un problème quant au rendu de cette figure : ayant traduit le verbe onomatopéique* *durran* (phrase 8) par : « il fit péter la carte », comment former un substantif adéquat à partir de la forme verbale?

Phr. 12 : *Lehet akármilyen tekintélyes tiszteletreméltó múltja egy korcsmárosnak, dicsekedhetik apjával, anyjával, akiktől családi erkölcsöt tanult : olyan korcsmáros még nem akadt a világon, akire méltán ne lett volna féltékeny a felesége.*

Littéralement : Quelque digne de respect que soit le passé d'un tavernier, qu'on le loue pour son père, sa mère, de qui il a appris ses valeurs familiales : il n'est pas au monde un tavernier dont la femme ne soit jalouse à juste titre.

Élément textuel : *téktélyes tiszteletreméltó*

PV (1^{er} jour)

C'est une redondance, bien sûr voulue...

Analyse : ici la reconnaissance d'une figure de répétition (figure d'élocution*, voir élément textuel suivant) est précédée de la reconnaissance par Annie [HI_HEP] d'un effet de sens portant sur la duplication du système expressif par le rapport au dénoté : *téktélyes* 'estimé, notable, honorable' et *tiszteletreméltó* 'respectable, honorable' étant pratiquement synonymes.

Élément textuel : Lexies : *tiszteletreméltó* ... *méltán* et *méltatlan*

PV (1^{er} jour)

À noter que nous avons une répétition *tiszteletreméltó ... méltán et méltatlan ... faut voir si ... on ne peut pas refaire la même chose dans le texte français...*

Analyse : reconnaissance de l'itération portant sur les phonèmes [m] [l] [t] et de la valeur de littéarité de cette figure d'élocution*.

Phr. 13 : *Pedig ugyebár nehéz dolog egy korcsmárosnak elszökni a maga otthonából, hogy méltatlan szenvedélyeknek éljen?*

Littéralement : Pourtant n'est-il pas difficile pour un tavernier de se sauver de sa propre demeure pour aller vivre d'indignes passions ?

Élément textuel : *méltatlan szenvedélyeknek éljen*

PV (3^{ème} jour)

[silence] Je dirais ici alors que (virgule)... pour un aubergiste ...il n'est pas aisé ... d'échapper au cercle familial afin de ... on pourrait trouver un autre verbe que s'adonner pour varier mais finalement c'est dans l'esprit de Krúdy de répéter... ses répétitions... afin de s'adonner à ses passions indignes...

Analyse : la traduction littérale serait 'vivre d'indignes passions'; en français, la lexie 'passion' est en collocation plus fréquente avec le V. 's'adonner à'. Ici la traductrice ayant déjà utilisé le terme dans la traduction d'un segment précédent (phrase 11) :

[*délután alvó korcsmárosnékat ... on ne peut pas dire amateur de sieste...ces patronnes...(silence) c'est la jalousie qui fait sortir de leur chambre ces patronnes... comme le verbe faire est déjà présent on ne peut pas dire faisant la sieste... non plus... ces patronnes... peut-être... s'adonnant à la sieste...*] opte pour conserver la collocation la plus fréquente qu'elle perçoit comme plus représentative du style krúdyen (quant à la figure de la répétition) .

4.1.1.3 Karine [HI_HØØ]

- caractérisation* du substantif : aucun commentaire relevé
- caractérisation* du verbe : aucun commentaire relevé
- forme et mouvement de la phrase (niveau supra-syntagmatique)

Élément textuel : organisation transphrastique du premier passage

PV (étape entrée en traduction)

il y a des phrases vraiment très compliquées .. on commence au début et... et puis on ne sait plus où on a commencé quand on arrive à la fin...Et ...même grammaticalement... ça fait des tournures de phrases vraiment du début du siècle...

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

PV (étape entrée en traduction)

Même la première phrase, ça faitc'est comme il y a trois propositions, mais la deuxième , *a Kaszinó megbízatásából* ça fait bizarre, moi je l'aurais mis à la fin de ... de la phrase

Phr. 2 : *A párbajt délután tartják meg a kaszárnyában, annak az embernek, aki a Kaszinót megsértette, nem szabad élve el jönni a hely színeről.*

Littéralement : Le duel aurait lieu l'après-midi, à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle, ne devait (en aucun cas) revenir vivant des lieux.

PV (étape entrée en traduction)

[...] il y a une phrase qui est assez compliquée, que je n'ai pas comprise tout de suite
[...] parce que on dirait qu'il y a un décalage, on dirait que c'est deux phrases ... mais en fait c'est une phrase ; il n'y a qu'une virgule qui sépare les deux phrases ...

Analyse : Karine [HI_HØØ] ne fait qu'anticiper les difficultés relatives à l'organisation phrastique (phrases 1, 2) du premier paragraphe de la nouvelle sous les aspects de la forme (phrase complexe) et de la distribution des masses syntaxiques (phrase segmentée par morcellement) sans vraiment les analyser ;

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézze a férjét, vajon nem*

kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *Az élet furcsa [...] aki bizonyosan most kelt fel*

PV (1^{er} jour)

Az élet furcsa [...] C'est une tournure impersonnelle ... **aujourd'hui on ne dirait pas comme ça [...]** Bon ça c'est vraiment , je trouve **un style début du siècle**, la tournure de la phrase, le *bizonyosan [...]* c'est du début du siècle pour moi

Analyse : simple reconnaissance par le Karine [HI_FØØ] d'un style, d'une tradition rhétorique (élocution) relevant de la forme de l'expression (selon la quadripartition du modèle de Hjemslev, 2.2.2.3).

4.1.1.4 Lisette [FI_FEØ]

- caractérisation* du substantif : aucun commentaire relevé
- caractérisation* du verbe : aucun commentaire relevé
- forme et mouvement de la phrase : aucun commentaire relevé
- figure de la répétition : aucun commentaire relevé

4.1.2 Axe sémantique

4.1.2.1 Noëlle [FI_FEP]

- archaïsmes et mots étrangers à valeur archaïsante

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntrögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *korcsma, korcsmáros, korcsmárosné*

PV (1^{er} jour)

... alors il y a le problème de *korcsma* et *korcsmáros, korcsmárosné*, bon c'est toujours difficile de traduire *kocsma*... euh en général je l'ai trouvé souvent quand même dans des textes, souvent je traduis soit, ça dépend un peu de l'époque... parce que c'est un mot ancien mais qui s'utilise toujours aujourd'hui, et en fait on ne traduit pas de la même façon je pense que ce qui est un texte d'aujourd'hui, soit par taverne, soit des fois je le traduis par auberge, parce que c'est quand même un mot qui rappelle un environnement provincial, et... un peu campagne... je trouve des fois qu'auberge ça va et surtout c'est le mot aubergiste qui sonne assez bien en français, ... bon bien sinon il y a aussi éventuellement tavernier... donc là ... je ne sais pas si... si je prends auberge, moi souvent je choisis auberge parce que ... peut-être tout simplement parce que j'aime bien aussi le ... la sonorité du mot, enfin... [...] les connotations qu'il y a autour... et qui pour moi font toujours très province... et... bon.

Analyse : Noëlle [FI_FEP] reconnaît la valeur connotative 'ancien' associée à la lexie marquée *korcsma* « C'est un mot ancien qui s'utilise toujours aujourd'hui ». Elle en commente la portée pragmatique pour la traduction en français : le recours au trait archaïsant, immanent au texte même, manifeste une visée de contrastivité d'autant plus probante que les termes *korcsma** / *kocsma* coexistent encore dans la langue hongroise contemporaine.

Elle opte pour la lexie « auberge » connotant 'provincial, campagnard' alors que la lexie « taverne » connote davantage 'faubourg' ; (à cet égard, par contre, le récit nous rapporte que le colonel, jouissant d'un peu de temps avant de se rendre à la caserne, lieu du duel, déambule dans un quartier populaire, avant de s'asseoir à la table du « Cheval Gris ».)

Phr. 6, segment : *ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *ama, amaz...*

PV (1^{er} jour)

alors le *ama* ...je vais vérifier aussi dans le dictionnaire ce que ça apporte ... *amaz* ...
oui donc c'est... **simplement un peu archaïque...**

Analyse : reconnaissance d'une construction syntaxique (usage du déictique adnominal en emploi non relationnel, caractérisant le N. *posztópapucs*) à valeur connotative 'archaïque';

Phr. 11 : *Féltékenység szokta kihozni az ilyen délután alvó korcsmárosnékat, akik mindig azzal a gondolattal ugranak fel csak félig lehúzott éberlaszting cipőikben, hogy éppen most kapják rajta az urukat a szolgálóval való szerelmeskedésben.*

Littéralement : (C'est) la jalousie qui d'habitude fait sortir de leur somme les tavernières, qui sautent dans leurs pantoufles de « lasting » à moitié enlevées, toujours avec l'idée que cette fois elles vont prendre sur le fait leur mari en train de courtiser la bonne.

Élément textuel : *éberlaszting cipőikben*

PV (1^{er} jour)

j'avais l'impression que c'était une matière [...] j'ai trouvé dans le *Idegen Szavak sz.* [Dictionnaire des mots étrangers] qu'il s'agissait bien d'une matière et que ça venait de l'anglais *everlasting* [j'ai recherché dans un dictionnaire anglais] ça correspond à une matière [...] un lainage satiné à la fois très robuste, parce que ça s'appelle « everlasting » et souple [v. également *lasting*] là je ne sais pas pourquoi, j'ai eu l'intuition que ça pouvait peut-être exister comme ça, en français [...]

Analyse : ici nous notons chez Noëlle [FI_FEP] une sensibilité à la valeur évocatrice de la lexie *éberlaszting* dont elle trouve intuitivement l'équivalent adéquat.

- mots dits « expressifs »

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosné pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és tőntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézzze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *töntörög*, mot expressif

niveau du signifiant : harmonie vocalique (succession de voyelles « claires » : ö / ö / ö / e).
Variante (régionale? archaïque?) de *tántorog* : 'vaciller, tituber, chanceler'

PV (1^{er} jour)

... *töntörögve* je pense que c'est une forme archaïque de *tántorog* bon...je vais vérifier quand même... [dictionnaire unilingue] alors dans l'*Ekhart*, il n'y a pas du tout, je pense que c'est *tántorog*...en plus ce serait logique...voilà *tántorog*, vaciller...tituber...chanceler...oui.

Analyse : Noëlle [FI_FEP] croit se rappeler (« je pense que... ») qu'il s'agit d'une variante archaïque de la lexie *tántorog*, sans en commenter la valeur connotative.

Phr. 8 : *Borsócskám! – kiáltotta még egyszer, aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztallapján, mint a nyerők szokták.*

Littéralement : Mon petit pois ! cria-t-il encore une fois, ensuite il fit claquer la carte qu'il tenait à la main sur la table, comme les vainqueurs ont l'habitude de le faire.

Élément textuel : *durran*, mot onomatopéique* [occlusive sonore + voyelle + apicale vibrante géminée + voyelle + n] = mouvement brusque

PV (1^{er} jour)

Alors *durran* ... c'est, ça fait partie de ces verbes ...je vais vérifier dans le dictionnaire mais enfin, c'est un verbe qui évoque un son ...ça c'est une des plus grandes difficultés...du hongrois vers le français, parce que le hongrois est vraiment très très riche ... en vocabulaire et particulièrement en verbes qui évoquent des sons alors que le français est très pauvre dans ce domaine, alors je vais vérifier *durran* dans le dictionnaire, *durr* ... [dictionnaire] bon je vois très bien l'image, *durran*, pétarader, détoner, plaquer, pétailler, ... faire claquer, en fait c'est ça, produire un claquement ...en fait c'est faire claquer, c'est produire un bruit de claquement avec la carte, c'est faire claquer la carte, sur la table, en français, c'est effectivement un geste

courant quand on joue aux cartes, et en fait en français on dit abattre les cartes...je vais regarder dans le dictionnaire, parce qu'on le fait toujours d'un geste assez violent, donc je vais mettre ça et abattit sa carte... peut-être en la faisant claquer très fort, sur la table, je vérifie quand même abattre, abattre une carte...

Analyse : Noëlle [FI_rEP] reconnaît la présence du mot onomatopéique* qu'elle associe à un son et à un mouvement « assez violent »; la valeur évocatrice de la lexie est attestée par le commentaire : « je vois très bien l'image »;

- onomastique

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Éléments textuels: *Kaszinó, Angol-szoba*

PV (1^{er} jour)

... après, là c'est assez difficile, a Kaszinó [...] déjà il y a le problème du mot Kaszinó qui ne peut absolument pas être traduit par Casino ...donc je pense que ça correspond à peu près à ce qu'on entend par ... le Club, en fait c'est des espèces de Club ou de Cercle fermés, réservés à une élite ...donc je pense que je vais traduire par le Cercle avec un C majuscule je vais vérifier dans le Robert... Cercle ... donc... alors lit définition ...Cercle militaire ... alors je pense que ça correspond à peu près peut-être que tout seul c'est ...un peu juste, mais je pense que enfin avec un C majuscule parce que c'est quand même un texte écrit, je pense que ça permet de comprendre qu'il s'agit d'un .. lieu fermé réservé à une... élite ... [...] dans le salon anglais alors je pense que là *szoba* on peut traduire par Salon parce qu'on imagine un lieu avec des salons ...donc après que ces messieurs réunis dans le salon anglais, ainsi baptisé ...par exemple... enfin ou qui devait son nom ... enfin... après que ces messieurs réunis dans le salon anglais ...ainsi baptisé...de...je pourrais marquer ainsi baptisé après la visite du Prince de Galles, mais ça fait deux après ...après que après...ça va pas. Bon je le mets quand même [écrit] ainsi baptisé après la visite du Prince de Galles ...donc ...

Analyse : ici l'accumulation des lexies spécialisées (domaine militaire, monde aristocratique, références onomastiques* historiques) permet à Noëlle [FI_rEP] d'évoquer le lieu où se déroule l'action : elle paraphrase « c'est des espèces de Club ou de Cercles fermés, réservés à une élite » ; et elle s'en fait une image : « on imagine un lieu avec des salons ».

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *Borsócskám* [*borsó* 'petit pois' + *ká* él. diminutif + *m* possessif]

PV (1^{er} jour)

Borsos, oui ça vient de *Borsó*, pois, ... pois des champs, pois vert, petit pois, pois des champs, mon petit pois des champs, bon à la limite, pourquoi pas ? je ne sais pas si pois de senteur, c'est *Borsó*...alors mon petit, mon petit pois de champs, bon, à la limite, moi j'aime bien, mon petit pois des champs

PV (2^{ème} jour)

alors je pensais éventuellement à « mon p'tit coquelicot », de tout façon , je pense qu'on est assez libre pour la traduction de *Borsócskám*, de toute façon on ne peut pas traduire par « mon petit pois », l'important c'est de trouver quelque chose à la fois de champêtre, un p'tit peu ridicule, et bon, affectueux [...]

Analyse : pour Noëlle [FI_rEP], le surnom de la patronne de l'auberge connote à la fois 'champêtre', 'ridicule' et 'affectueux' : ces valeurs connotatives, justifiées par le sémantisme de la lexie 'petit pois', auquel vient s'ajouter l'évocation de ce diminutif attribué à une femme telle que la patronne ('ridicule') par son mari ('affectueux').

- connotations* de registre et de niveau

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Élément textuel : *ezredes*

PV (1^{er} jour)

Alors pour *Az ezredes*...je vérifie dans le dictionnaire, parce que au niveau des grades euh ... militaires, je préfère toujours vérifier, je pense savoir, ... je pense que c'est colonel, mais je vérifie quand même, ...en plus les grades ne sont pas toujours très tout à fait équivalents entre l'armée hongroise et l'armée française, mais, ... donc *Az ezredes* ... oui c'est colonel ...[...]

Élément textuel : *az urak*

PV (1^{er} jour)

donc *az urak* ...je pense que je vais traduire par ces messieurs ... ça laisse entendre qu'il s'agit de la haute société, enfin ...il y a une espèce de ... en plus là... ça pourrait se traduire par les gentilshommes ... mais là je pense qu'il s'agit quand même d'officiers de l'armée, donc ...après que ces messieurs ...

Phr. 2 : *A párbajt délután tartják meg a kaszárnyában, annak az embernek, aki a Kaszinót megsértette, nem szabad élve el jönni a hely színéről.*

Littéralement : Le duel aurait lieu l'après-midi, à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle, ne devait (en aucun cas) revenir vivant des lieux.

Élément textuel : syntagme verbal impersonnel *nem szabad*

PV (1^{er} jour)

ne devait pas quitter les lieux vivant sauf que *nem szabad* c'est plus fort quitter les lieux vivant *nem szabad* c'est quand même plus fort que ne devait d'ailleurs ...il n'y avait aucun... c'était impossible quoi... *nem szabad*... c'est n'avait pas le droit en fait

Analyse : reconnaissance par Noëlle [FI_rEP] de la valeur connotative de lexies propres au domaine militaire et au monde des officiers : dans l'incipit de la nouvelle, l'accumulation de ces lexies en un champ sémantique riche contribue, par un effet de résonance, à créer

une forte connotation*, supérieure à la valeur dénotative. Pour Noëlle [FI_FEP], les lexies connotent ‘haute société’, ‘droit autoritaire’, sans aucune remise en question ;

Phr. 16 : - *És a korcsmárosnék a világ kezdete óta mindig aggodalommal hajtják fejüket délutáni álmra.*

Littéralement : Et les tavernières, depuis la nuit des temps, inclinent toujours la tête avec angoisse au moment de s’assoupir pour la sieste (d’après-midi).

Élément textuel : *hajtják fejüket* (syntagme verbal)

PV (1^{er} jour)

ça c’est une expression hongroise assez courante, c’est pas une création de Krúdy, qui veut dire en fait, c’est l’expression imagée pour dire d’endormir... c’est éventuellement traduit par poser la tête sur l’oreiller. se laisser gagner par le sommeil ...[...] c’est vraiment une expression littéraire... mais courante....

PV (2^{ème} jour)

[...] j’avais marqué s’assoupissent avec angoisse l’après-midi... [...] je pourrais peut-être quand même trouver [...] **une expression un peu imagée pour dire s’endormir** [consulte le Thesaurus] s’abonner au sommeil d’après-midi c’est peut-être pas mal [se relit : les femmes d’aubergistes depuis que le monde est monde s’abandonnent au sommeil d’après-midi] le cœur... l’esprit tourmenté peut-être... [relit la variante] oui, ça veut dire qu’elles n’ont pas l’esprit libre [...].

Analyse : reconnaissance d’une valeur connotative s’appuyant sur une expression imagée (cliché) ;

- idiologies

Phr. 10 : *Néha megálmodják az igazat, és akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatni a régi lelket.*

Littéralement : Parfois elles rêvent la vérité et alors, il n’est plus possible de [ramener par des baisers répétés] leur âme d’avant.

Élément textuel : *visszacsókolgatni*

Néologisme formé par dérivation*, à partir de la base verbale *csókol*, par l'adjonction du préverbe *vissza* 'retour, espace/temps' + base V. 'embrasser' + itératif + inf.

PV (1^{er} jour)

[...] Ça c'est très difficile à traduire... [lit le syntagme] je ne comprends bien en plus pourquoi ce n'est par *régi lelküket* et bien sûr, ce qui est très difficile, c'est le *visszacsókolgatni* ...en hongrois c'est très parlant [...] en plus il y a *beléjük* il y a donc l'idée de réintroduire par des baisers en fait, mais ça c'est vraiment le côté extraordinaire du hongrois qui peut créer des mots comme *visszacsókolgatni*...et le français est moins souple...

Analyse : Noëlle [FI_FEP] reconnaît la charge connotative de la lexie créée par un procédé de formation lexicale très économique, propre à la langue hongroise.

- jeu figural (synecdoque-métonymie, métaphore)

Phr. 10 : *Néha megálmodják az igazat, és akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatni a régi lelket.*

Littéralement : Parfois elles rêvent la vérité et alors, il n'est plus possible de [ramener par des baisers répétés] leur âme d'avant.

Élément textuel : *visszacsókolgatni a régi lelket*

PV (1^{er} jour)

ça veut dire que plus rien n'est jamais comme avant et plus jamais [...] c'est le mot *lélek* [...] en hongrois c'est beaucoup plus large que l'âme... des fois ça peut vouloir dire le cœur... les sentiments...[...] c'est aussi leur état d'esprit [...] je pense même ça peut être aussi la sensibilité [...] état d'esprit... c'est l'esprit d'avant, en fait [...] il y a beaucoup d'ironie en fait dans son texte même dans le *beléjük visszacsókolgatni* c'est à la fois très joli et très ironique... parce qu'on imagine [...] on imagine un p'tit peu la scène [...] il y a d'ailleurs dans le /gat/ répétitif [...] même en la couvrant de baisers [...] ça devient un peu trop [...] de lui peut-être aussi de lui réinsuffler... j'aime bien l'idée du souffle, de réinsuffler...

PV (2^{ème} jour)

donc il leur arrive parfois de rêver la vérité ...ça je peux laisser... et alors ...donc là c'est ce passage difficile... donc pour rendre quand même un p'tit peu... l'humour... parce qu'il y a quand même de l'humour...je proposerais de mettre donc

il devient impossible ...et là je mettrais même en les assaillant de baisers...bon c'est... évidemment c'est pas vraiment...ce qui est écrit en hongrois...mais ça rend quand même un p'tit peu ...il y a une image... c'est quand même pour rendre une image...un peu... avec un peu d'humour...c'est pour rendre l'idée de couvrir de baisers, c'est-à-dire de ...de les embrasser ...à tout bout de champ... donc... il leur arrive parfois de rêver la vérité et alors il devient impossible , même en les assaillant de baisers, de ranimer leur âme d'antan...ça je laisse quand même parce que leur ancienne âme, j'aime pas du tout...c'est un peu plus poétique...donc il leur arrive parfois de rêver la vérité et alors il devient impossible, même en les assaillant de baisers de ranimer leur âme d'enfant/d'antan...

Analyse : Ici, Noëlle [FI_FEP] effectue un travail de démontage puis de recombinaison sémantiques « l'idée de réintroduire par des baisers [...] plus rien n'est comme avant [...] il y dans le /gat/ répétitif » etc., jusqu'à l'identification de la valeur connotative à la base du transfert « peut-être aussi de lui réinsuffler, j'aime bien l'idée de souffle », avant de produire la ré-énonciation : « même en les assaillant de baisers ».

Ce faisant, elle reconnaît, d'une part, la valeur tropique métaphorique du syntagme verbal : « c'est à la fois très joli et très ironique [...] parce qu'on imagine la scène »; d'autre part, elle ancre la figure dans le procédé du style intérieur libre où devenant l'expression des pensées du narrateur et/ou du personnage, le trope acquiert une forte connotation* ironique.

4.1.2.3 Annie [HI_HEP]

- archaïsmes et mots étrangers à valeur archaïsante

(le titre) *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél*

Littéralement : Dernier cigare au Cheval arabe gris.

Élément textuel : *az Arabs Szürkénél*

PV (1^{er} jour)

Déjà là *Arabs* pose un problème puisque *Arabs*, c'est la forme archaïque de *Arab* et il est très difficile de la coller à *Szürke*, que l'on traduirait en français plutôt par ... Cheval gris ou Étalon gris est-ce qu'on peut dire ... Dernier cigare à l'auberge ...je dirais que *Arab* a quand même une importance... non seulement dans le titre, mais aussi dans le texte qui...apparemment est axé sur la cruauté et peut-être *Arab* ...a une importance ...de ce point de vue-là... c'est-à-dire on peut traduire Étalon gris, par exemple, on dirait Étalon *Arab* Étalon arabe, en français, dans ce cas-là on laisse tomber *Szürke*... que l'on peut traduire par gris pommelé ou étalon gris [...]

Analyse : Annie [HI_HEP] est sensible à la valeur connotative (cruauté) que prend la lexie *Arab* en la justifiant par le fonctionnement même du texte. Ainsi comme le prévoit la figure de l'hypotypose* (décrite au chapitre précédent), la lexie *Arabs* constitue pour la traductrice un indice du renversement interprétatif (de l'axe isotopique de la nourriture à celui de la mort) anticipé. La traductrice est sensible à ce que les théoriciens de l'approche cognitive appellent un « élément de la structure de surface » et l'on pourrait dire, en paraphrasant Chékov (*in* Zwaan, 1993 : 149), que la traductrice « sent » que si, dans une histoire, l'auteur décrit un fusil posé près d'un mur, il y aura un coup de feu.

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézzé a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *korcsma* // *korcsmáros* // *korcsmárosné*

PV(1^{er} jour)

il y a quelque chose qui ne passe pas en français parce que *korcsmáros* c'est si je ne m'abuse... je verrai c'est la forme archaïque de *kocsmáros*, *kocsmá*, ça n'existe pas en français ... c'est un lieu où on ne fait que boire ... manger des... des plats plutôt lourds... donc (dict. *M.Ért. Kézi sz.*) ... il n'y a même pas si c'est une forme archaïque alors ...[...] peut-on traduire autrement que par auberge ? *korcsmárosné* par aubergiste ? ... la femme de l'aubergiste...on peut dire bistrot et bistroiste [...] on ne peut dire qu'aubergiste ou bien la patronne... la patronne du bistrot...[...] on a bistrotte femme qui tient un café ... dans ce cas-là on ne garde pas le titre Dernier Cigare... on laisse tomber à l'auberge...

Analyse : reconnaissance par Annie [HI_HEP] de la difficulté de rendre en français non seulement le sens linguistique, mais la valeur pragmatique créée par champ lexical des archaïsmes *korcsma*, *korcsmáros*, *korcsmárosné* dans le texte. Le recours au trait

archaïsant, manifesté dans le texte même, a une pertinence fonctionnelle que la traductrice tente de maintenir dans sa traduction.

Phr. 11 : *Féltékenység szokta kihozni az ilyen délután alvó korcsmárosnékat, akik mindig azzal a gondolattal ugranak fel csak félig lehúzott éberlaszting cipőikben, hogy éppen most kapják rajta az urukat a szolgálóval való szerelmeskedésben.*

Littéralement : (C'est) la jalousie qui d'habitude fait sortir de leur somme les tavernières, qui sautent dans leurs pantoufles de « lasting » à moitié enlevées, toujours avec l'idée que cette fois elles vont prendre sur le fait leur mari en train de courtiser la bonne.

Élément textuel : *éberlaszting*

PV (1^{er} jour)

ça doit être un mot d'origine allemande...[...] **ce doit quand même être des chaussures très souples, très légères...**

PV (3^{ème} jour)

alors la solution pour *éberlaszting* [...] il paraît que c'est une variante viennoise de *everlasting* donc « qui dure toujours » un mot anglais ... **et ces chaussures doivent être des chaussures montantes plutôt donc [...] des souliers à lacets [...] bottines**

Analyse : reconnaissance par Annie [HI_HEP] d'une lexie d'origine étrangère qui évoque, par son dénoté, l'idée de « durer toujours » à laquelle elle associe l'image de « souplesse, légèreté, chaussures montantes, lacées, bottines »;

- mots dits « expressifs » (onomatopéiques*)

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosné pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és tötörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en

flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *töntörög*, mot expressif

niveau du signifiant : harmonie vocalique (succession de voyelles « claires » : ö / ö / ö / e), variante (régionale? archaïque?) de *tántorog* : ‘vaciller, tituber, chanceler’

PV (1^{er} jour)

alors *töntörögve* comme un canard, je suppose... ce mot ne doit pas exister à mon avis, je ne l'ai jamais entendu... [dict. K. sz]... hmm... peut-être ... [*magyar nyelv ért. sz.* (7 volumes)] ... *töntörög* ... c'est un mot inventé par Krúdy... si ce mot ne se trouve pas dans le dictionnaire, il faut ... il faut deviner... mais c'est très... suggestif comme timbre *töntörögve* ... en dandinant ... je vais voir est-ce qu'il y a une autre mot pour ça ... on l'imagine très grosse et très lourde ... dandiner [dict. Robert] lit...hm, en se dandinant hm, ... ds [dictionnaire des synonymes] ... lit [...] balancer... dodeliner non, c'est autre chose... oui, dans le [dictionnaire des idées par les mots] on trouve dans l'article canard, vie de canard, se dandiner, dandinement, oui, donc parce que c'est le canard qui me vient à l'esprit , c'est le verbe que je vais utiliser... lorsqu'il aperçut la patronne qui devait se réveiller ... qui avait dû se réveiller de sa sieste et qui traversait la salle ... en se dandinant, de ses pas dandinants, ou bien en se dandinant ...en se dandinant, l'inconvénient c'est qu'on a un mot qui n'existe pas en hongrois dans le texte hongrois, mais le français supporte difficilement les néologismes on ne peut pas inventer un mot en français ...

Analyse : Avant même d'en saisir le sens, Annie [HI_HEP] associe à la lexie *töntörög* l'image qu'évoque en elle le mot : une femme «très grosse et très lourde» avançant comme “un canard”; cette valeur connotative lui est suggérée par la structure phonétique du mot où l'on trouve l'alternance de la consonne occlusive [t] et, selon la règle de l'harmonie vocalique, de la même voyelle [oe] ;

Phr. 8 : *Borsócskám! – kiáltotta még egyszer, aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztallapján, mint a nyerők szokták.*

Littéralement : Mon petit pois ! cria-t-il encore une fois, ensuite il fit claquer la carte qu'il tenait à la main sur la table, comme les vainqueurs ont l'habitude de le faire.

Élément textuel : *durran*, mot onomatopéique* [occlusive sonore + voyelle + apicale vibrante géminée + voyelle + n] : mouvement brusque

PV (1er jour)

puis il fit ... *durrantott* c'est comme... justement... **ça fait penser à la fois à un bouchon de champagne qui saute et aussi au tir d'un fusil** ...[dict. bil.] *durrant* détoner exploser péter, *ostor* fit claquer son fouet ... puis il fit claquer sauf que ça ne ... fait penser à ... **il y a quand même quelque chose de très vulgaire dans le *durran* donc...je vais voir péter...ça fait penser à une explosion** ...

Analyse : Annie [HI_HEP] est ici sensible à la charge connotative du mot onomatopéique* *durran* dont la structure phonétique [occlusive sonore + voyelle + apicale vibrante géminée + voyelle + n] évoque un mouvement brusque qu'elle associe au bruit d'un « bouchon de champagne qui saute, au tir d'un fusil », tout en lui attribuant une certaine valeur de vulgarité. Ce sont les associations suscitées par la valeur connotative du terme qui lui permettent de préciser le sens.

- onomastique*

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *Borsócskám* [*borsó* 'petit pois' + *ká* él. diminutif + *m* possessif]

PV (1^{er} jour)

Borsócskám! – oui c'est très drôle, diminutif redoublé ... **sauf que ça ne correspond à rien en français**, parce que déjà pour *Borsó* on dit petit pois, on ne peut pas dire petit pois... **et en même temps ça renvoie au fait ... à la profession de l'aubergiste puisqu'elle doit cuire aussi les petits pois** ... il faudrait trouver un **terme d'affection** qui ... qui puisse correspondre à cela ... je vais voir dans le [dictionnaire des idées par les mots] ... affection ... voir aimer... termes exprimant l'amour ... agneau, ange, biche, bijou, non ça ne correspond pas à l'aubergiste [...] crotte, non plus, mon lapin... mamie bon c'est un peu ...désuet... minet, moineau, poulette non... **j'ai l'impression qu'il existe un... pourtant autre chose... bouchon... on ne dirait pas mon petit bouchon** ... voyons dans [le petit Robert] [lit]... **bouchon, terme familier de tendresse, que je t'aime mon petit bouchon... bien oui...donc... mon petit bouchon**

Analyse : Annie [HI_HEP] est sensible à la valeur connotative du diminutif dont est affublé le personnage de la patronne (déjà imaginée par la traductrice comme une femme « grosse et lourde ») : le dénoté ‘petit petit pois’, mis en contexte dans le monde ‘auberge’ souligne l’idée de ‘minuscule’, ajoutant une valeur humoristique, voire comique, à la scène observée par le personnage du colonel ;

- connotations* de registre et de niveau

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Élément textuel : lexie *megbízatás*

PV (1^{er} jour)

commission on va regarder dans le Robert alors ... **ah c'est pas mal, exécuter une commission [rit]... si on pouvait faire un ...un jeu de mot avec ça [lit]** on va voir quand même mandat [lit déf.] donner mandat à quelqu'un... oui...il y a aussi procuration ... oui... ce jour-là le colonel dut abattre un homme ... je dirais sur commission du Casino ...

Analyse : Annie [HI_HEP] associe (au moment de la recherche du mot juste pour ce syntagme nominal) à la lexie de registre militaire et administratif *megbízatás* ‘commission, ordre’ une valeur sémantique ‘exécution’ non dénuée de sens dans le contexte de la nouvelle.

Phr. 2 : *A párbajt délután tartják meg a kaszárnyában, annak az embernek, aki a Kaszinót megsértette, nem szabad élve eljönni a helyszínéről.*

Littéralement : Le duel aurait lieu l’après-midi, à la caserne, l’homme qui avait offensé le Cercle, ne devait (en aucun cas) revenir vivant des lieux.

Élément textuel : lexie : *megsértette* ‘blesser, offenser’

PV (1^{er} jour)

... une personne... une personne... ou bien toute personne ... qui ... toute personne ayant porté atteinte à l'honneur du Casino ... **il s'agit d'une blessure morale** ... toute personne ayant porté atteinte à l'honneur du Casino ...

Analyse : ici, l'accumulation des lexies de registre militaire dans le texte (duel, caserne, offensé, Cercle, honneur, vivant, etc.) crée, par résonance, un champ sémantique dont la valeur connotative dépasse le dénoté. Annie [HI_HEP] est sensible à cet effet : « il s'agit d'une blessure morale ».

Phr. 4 : *Jó, hát majd belelövök az újságíróba – mondta egykedvűen.*

Littéralement : Bon, ben, je vais tirer sur ce journaliste, dit-il avec indifférence.

Élément textuel : *jó, hát* ...

PV (1^{er} jour)

[lit la phrase] **Langage familier...**

Analyse : reconnaissance par Annie [HI_HEP] d'un niveau de langue familier, en contraste avec l'accumulation de lexies de registre militaire de ce passage.

Phr. 15, segment : *mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?*

Littéralement : cela ne nuirait-il pas à son activité commerciale ?

Élément textuel : *üzleti tevékenység* (connotation* de registre)

PV (1^{er} jour)

puisque cela ...entraverait [rit] ; **tout d'un coup c'est le langage... officiel ... de l'administration...** dans son activité commerciale...oui c'est vrai... son activité commerciale...

Analyse : reconnaissance par la traductrice d'un changement brusque de registre attribuable ici à la présence, dans le style indirect libre, de voix autres que celle de l'origine du verbe de pensée. Cet effet d'allosyntaxe provoque le rire chez Annie [HI_HEP], sensible à la connotation* ironique de la nouvelle.

Phr. 17 :– *Ezért durrantott kártyáival akkorát az Arabs szürkéhez címzett vendéglő tulajdonosa, amikor cimborák között üldögélve, megpillantotta feleségét.*

Littéralement : C'est pourquoi le patron de l'auberge *Au coursier arabe* fit claquer si fort ses cartes lorsque, assis avec ses compères, il aperçut sa femme.

Élément textuel : *cimbora* (connotation* de niveau)

PV (1^{er} jour)

ce sont des copains avec qui on boit... [vérifie ds dict] hm ...potes... compagnons de beuverie... oui, mais on ne peut pas dire avec ses compagnons de beuverie... mais camarades , ni copains, ni poteau ? ni ? ça va pas ... complices ...il y a l'idée de complicité... en compagnie de ses compères...je dirais... compères ... idée de mauvaise action qu'ils commettent ensemble compères [dict Robert] oui... [lit déf.] celui qui est de connivence... oui en compagnie de ses compères

Analyse : Annie [HI_HEP] associe une valeur connotative 'complicité' à la lexie de niveau familier *cimbora* : le contexte textuel vient légitimer cette valeur, puisque toute cette scène, décrite du point de vue du personnage du colonel observant les réactions du patron de l'auberge à l'arrivée de sa femme dans la salle, justifie l'idée « de mauvaise action commise par des compères » ;

- idiologies : aucun commentaire relevé

- jeu figural

(le titre) *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél*

Élément textuel

PV (1^{er} jour)

Déjà là *Arabs* pose un problème puisque *Arabs*, c'est la forme archaïque de *Arab* et il est très difficile de la coller à *Szürke*, que l'on traduirait en français plutôt par ... Cheval gris ou Étalon gris est-ce qu'on peut dire ... Dernier cigare à l'auberge ... **je dirais que Arab a quand même une importance... non seulement dans le titre, mais aussi dans le texte qui...apparemment est axé sur la cruauté [fig/syn-mét-métaph]** et peut-être *Arab* ... a une importance ... de ce point de vue-là ...

Analyse : à propos de la lexie *arab*, Annie [HI_HEP] établit ici un rapport liant une isotopie* (métaphorique) de connotations* (« apparemment est axé sur la cruauté »), et, plus globalement (« non seulement dans le titre, mais dans tout le texte »), à la figure macrostructurale de l'hypotypose*.

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *lopakodó*

PV (1^{er} jour)

lorsqu'il s'aperçut [silence] de l'approche ... *lopakodó* l'idée du renard, quelqu'un de rusé... sournois même... je dirais même l'approche des Sioux, la manière des Sioux, *lopakodó* [dict bil] insinueux, furtif ... [commente] le voleur ... qui s'approche à la manière d'un voleur...[lit en silence] ça n'existe même pas dans le dictionnaire... voyons Sioux ...du moins après 1776, donc ça pourrait marcher...il faudrait savoir quand apparaît la locution familière « des ruses de Sioux » ... oui on peut quand même tenter... lorsqu'il s'aperçut de l'approche... **digne des ruses de Sioux**...et on va mettre bien sûr pas femme, mais de son épouse ... de son épouse *nejének* pour que le contraste soit encore plus frappant...

Élément textuel : *posztópapucsok*

PV (1^{er} jour)

posztópapucsok je pense que ce sont des charentaises ... son épouse dans ses... est-ce qu'on peut mettre charentaise pour un objet en hongrois ... ça renvoie à une région française, même si l'objet existe en Hongrie... [dict. lit] sorte de pantoufles... on va voir s'il y a autre chose...[dict.] pantoufles, savates, babouches... oui pantoufles ou bien babouches...[dict.] étymologiquement ah oui *papucs*, babouche... bien oui *papucs*, *posztópapucsokban* chaussures dans les pays ...pantoufle de cuir, même si étymologiquement c'est le mot le plus proche on ne pense pas à ça ... *posztópapucsok* ce n'est pas en cuir, dans ses pantoufles en plus ... **ça fait penser à quelqu'un de ...qui prend ses aises justement** ... dans ses pantoufles...

Élément textuel : *hangtalan és örökéletű*

PV (1^{er} jour)

hangtalan silencieux [dict. bil] [lit en silence déf.]... dans le [dictionnaire hongrois] *hangtalan* aphone... bon on va garder silencieuses, tout en sachant qu'il faudra trouver un autre terme ... donc... son épouse dans ses pantoufles silencieuses

PV 2^{ème} jour [manquant]

PV 3^{ème} jour

[silence] **ruse de Sioux... ça me paraît un peu fort...** *lopakodó* [dict. furtivement, oui furtif ça vient de voleur ...c'est exactement la même chose... à pas furtifs...] Mon p'tit bouchon [répète de façon expressive] Mon p'tit bouchon ! s'est exclamé l'aubergiste corpulent ...lorsqu'il s'est aperçu ... de l'approche à pas furtifs de son épouse, chaussée de ses pantoufles silencieuses et ... **incroyables ça va être trop fort...** inusables ...[dict lit en silence] on va mettre incroyables ... parce que *éberlaszting* on va mettre inusables ... silencieuses et incroyables.

Analyse : Annie [HI_HEP], souligne le rapport sémantique de comparaison propre à la métaphore : au cours de sa paraphrase à propos de *lopakodó* (participe présent caractérisant le substantif *közeledés*), elle effectue un transfert sémantique attribuant à la patronne de l'établissement la qualité d'être « rusée comme un Sioux ».

Ce faisant, elle reconnaît également un rapport métonymique-synecdochique* développant l'isotopie* contextuelle : partie d'un vêtement (pantoufles de feutre ⇒ approche furtive ⇒ ruse) la patronne de l'établissement.

Phr. 10 : *Néha megálmodják az igazat, és akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatni a régi lelket.*

Littéralement : Parfois elles rêvent la vérité et alors, il n'est plus possible de [ramener par des baisers répétés] leur âme d'avant.

Élément textuel : syntagme *visszacsókolgatni a régi lelket*

PV (1er jour)

... et alors... on ne réussira jamais... oui on a l'impression de... on pense à la *Belle au bois dormant* qui... qu'on fait revivre...qu'on fait revenir à la vie avec un baiser... donc... on ne pourra jamais... on ne réussira jamais...[silence] [...] et baisers dans tout ça... [...] il y a l'idée quand même de beaucoup de baisers...donc...l'idée que l'on pourra leur donner autant de baisers que l'on veut...que l'on soit capable de donner...

PV (3^{ème} jour)

et alors nul baiser ne réussira à leur faire revenir leur âme d'autrefois [silence] ah je dirais et lors nul baiser ne réussira à leur insuffler ... leur âme d'autrefois ... C'est pas mal comme solution... je suis contente de ça

Analyse : Annie [HI_HEP] effectue un travail de démontage puis de recomposition sémantiques « il y a l'idée quand même de beaucoup de baisers [...] l'idée que l'on pourra leur donner autant de baisers que l'on veut...que l'on soit capable de donner », après avoir identifié la valeur connotative à la base du transfert métaphorique par la référence intertextuelle au conte *La Belle au bois dormant*, pour aboutir à la ré-énonciation « nul baiser ne réussira à leur insuffler leur âme d'autrefois ». Ce faisant, elle est sensible à l'effet onirique que provoque en elle le passage en style intérieur libre où le personnage et/ou le narrateur se perd dans ses réflexions.

4.1.2.3 Karine [HI_HØØ]

- archaïsmes et mots étrangers à valeur archaïsante

Élément textuel : lexies *bajusz pödrő, fákér, stanicli, korcsma, gib im, krigli, vacsora kontó, pasaser, pasas*

PV (étape entrée en traduction)

Alors moi je me demandais si en France, il y a avait **un style ou un langage particulier au début du siècle**, parce que en Hongrie, **on reconnaît un écrivain qui écrivait au début du siècle** ...Est-ce que c'est le **langage de Krúdy** ou est-ce que c'est **valable pour tous les écrivains**, moi j'ai l'impression quand même qu'il y a des mots qui ont été utilisés vraiment au début du siècle et qui ... qui étaient naturels. Je pense que c'est **un langage du début du siècle** que je ne sais pas si je peux rendre en français, je ne sais pas si ça existait ou pas, bon.

Oui, il y aussi **des mots qu'on n'utilise pas mais que je comprends**, mais il y a pas mal de mots aussi qu'on n'utilise pas du tout et puis que **je ne comprends pas du tout**. Alors par exemple , il y avait le *bajusz pödö* et *fiáker* et puis ... quoi d' autre (lit) bon *stanicli* ça s'utilise encore mais très peu ... *korcsma* c'est vraiment un mot ... maintenant on dit *kocsma*... *gib im*, **je ne sais pas ce que ça veut dire** ...bon *krigli* ça ne s'utilise pas beaucoup ... bon *vacso* *kontó*, **c'est un mot que je comprends**, mais ...*bajusz pödö*...il y avait **un ou deux mots que je ne comprends pas vraiment**, comme *pasaser* **je pense que ça veut dire pasas** en hongrois, mais c'est un mot qu'on n'utilise pas du tout...

Analyse : reconnaissance par Karine [HIHØØ] de la présence dans le texte d'archaïsmes et de mots étrangers à valeur archaïsante. Elle les recense, du point de vue stylistique (style de l'auteur, style de l'époque), tout en restant au niveau du sens linguistique (sans attribuer de valeur de littéarité dans le discours krúdyen).

Phr. 11 : *Féltékenység szokta kihozni az ilyen délután alvó korcsmárosnékat, akik mindig azzal a gondolattal ugranak fel csak félig lehúzott éberlaszting cipőikben, hogy éppen most kapják rajta az urukat a szolgálóval való szerelmeskedésben.*

Littéralement : (C'est) la jalousie qui d'habitude fait sortir de leur somme les tavernières, qui sautent dans leurs pantoufles de « lasting » à moitié enlevées, toujours avec l'idée que cette fois elles vont prendre sur le fait leur mari en train de courtiser la bonne.

Élément textuel : *éberlaszting*

PV (1^{er} jour)

Éber c'est ah! *éber lasting* ça veut dire que c'est des chaussures ... **vigilant, éveillé**... c'est vraiment un mot ah! dur, ça doit être un mot du début du siècle, hein, qui n'a pas survécu, je n'sais pas ...je ne connais pas du tout... alors là je vais regarder dans le dict. unil. hongrois, mais ça m'étonnerait que ce soit là-dedans ... **c'est peut-être un mot que lui, il a créé** ...parce qu'il y a l'idée d'éveil, de veille ... (consulte dict) et *laszting* c'est , je ne sais pas... *éber* lit définition en hongrois ...*éber*, ça vient d'ça hein, c'est quelqu'un qui est toujours à moitié éveillé

Analyse : Karine [HI_HØØ], ignorant l'origine du mot *éberlasztig* (déformation du terme d'origine anglaise *everlasting*), perçoit dans le mot une création lexicale [*éber* + *lasztig*] dont la forte connotation* l'entraîne à donner une traduction littérale, motivée par le sémantisme de *éber* 'éveil'.

- mots dits « expressifs » (mots onomatopéiques*)

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *töntörögve*, mot expressif

niveau du signifiant : harmonie vocalique (succession de voyelles « claires » : ö / ö / ö / e).
Variante (régionale? archaïque?) de *tántorog* : 'vaciller, tituber, chanceler'

PV (1^{er} jour)

j'aime bien ce mot parce que c'est vraiment ... on comprend ce que ça veut dire ...
mais j'ai j'ai jamais entendu ce mot mais je trouve que c'est joli *töntörögve* c'est vraiment comme *tántorogva* mais c'est ... oui [...] *és töntörögve végighaladt az ivóban* et qui ... *töntörögve* je ne sais même pas si je vais trouver ce mot dans le dictionnaire hongrois ...on va voir ...non il n'y a pas *töntörögve* peut-être alors je dirais *tántorogva*, mais ce n'est pas vraiment ça, *töntörögve tántorogva* ...à pas hésitants, peut-être, je dirais. Ou à ... **c'est vraiment difficile *töntörögve* parce que *tántorogva*, c'est vraiment quelqu'un qui ne marche pas droit, qui ... *tántorogva* a peut-être bu mais *töntörög* c'est quelqu'un qui après d'être réveillé**

Analyse : manifestation affective de la part de Karine [HI_HØØ] à la lecture (et à la répétition à voix haute) de la suite de voyelles claires (antérieures) ; la traductrice ne reconnaît pas la variante régionale ou archaïque du mot expressif *tántorog* disparu de l'usage contemporain.

Phr. 8 : *Borsócskám! – kiáltotta még egyszer, aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztallapján, mint a nyerők szokták.*

Littéralement : Mon petit pois ! cria-t-il encore une fois, ensuite il fit claquer la carte qu'il tenait à la main sur la table, comme les vainqueurs ont l'habitude de le faire.

Élément textuel : *nagyot durrantott*

PV (1^{er} jour)

ça fait penser vraiment à un coup de fusil, ou à un coup de revolver, mais ça fait un peu étrange aussi dans le contexte... mais ça renvoie au duel en fait [...] il *nagyot durrantott* il frappa, mais non ce n'est pas frappa, c'est vraiment le son de ... d'un canon à la limite, *durran*, c'est... on entend le son *durr* en fait c'est un mot ... ce n'est pas un onomatopée? [...] *durranás*, détonation, c'est une explosion, non, détoner ? claquer

Analyse : Karine [HI_HØØ] perçoit la valeur connotative grâce à la relation qu'elle établit entre la structure phonétique du verbe *durr* « en résonance » avec le dénoté 'duel'. Ici, le simple fait d'*abattre* avec force une carte sur la table acquiert une valeur évocatrice de la mort.

- onomastique*

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *Borsócskám*

PV (1^{er} jour)

c'est rigolo [...] appeler quelqu'un comme ça, c'est mignon [...] Ah ça fait comme mon petit chou [...] ma biche, [répète] (rit) vraiment je n'ai vraiment entendu appeler quelqu'un comme ça... ça peut être *nyuszikám*, ou *szivecském*, ou ... mais moi je dirais ma biche

Analyse : le surnom (peu usité, comme c'est souvent le cas chez Krúdy) attribué par le personnage du patron à sa femme, *Borsócskám*, provoque le rire chez Karine [HI_HØØ] ;

- connotations* de registre et de niveau

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Éléments textuels : *agyon lőni*

agyon- à mort : *agyonlő* (l. 1) 'fusiller', 'abattre (par balle)';

bele- pénétration : *bele lő* (l. 7) 'tirer dans'

PV (1^{er} jour)

Bon *agyon lőni*, je trouve que *agyon lőni* c'est vraiment très fort et puis c'est inhumain c'est comme abattre quelqu'un mais c'est pas aussi fort que abattre

Analyse : nous sommes en présence d'un champ sémantique riche réalisé grâce à la préverbation, phénomène linguistique propre au hongrois. Les préverbes du champ lexical (*agyon-* à mort : *agyonlő* (l. 1) 'fusiller', 'abattre (par balle)'; *bele-* pénétration : *bele lő* (l. 7) 'tirer dans') entraînent une modification sémantique (Szende et Kassai 2001 : 264) qui donne lieu à une recherche synonymique (mots justes, brutaux, euphémismes, circonlocutions, etc.). Dans ce passage, l'accumulation des lexies propres au domaine militaire et officiel connote la force, la confiance qu'inspire, à ce stade-ci de la lecture, l'attitude du colonel quant à l'issue de ce duel. Karine [HI_HØØ] perçoit cette connotation* : « c'est vraiment très fort et puis je trouve que c'est inhumain » .

- idiologie

Phr. 10 : *Néha megálmodják az igazat, és akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatni a régi lelket.*

Littéralement : Parfois elles rêvent la vérité et alors, il n'est plus possible de [ramener par des baisers répétés] leur âme d'avant.

Élément textuel : *visszacsókolgatni*

néologisme formé par dérivation*, à partir de la base verbale *csókol*, par l'adjonction du préverbe *vissza* 'retour, espace/temps' + base V. 'embrasser' + itératif + inf.

PV (1^{er} jour)

c'est comme quelque chose qui est parti on veut que ça revient [fait une recherche dans le dict. bil.] parce qu'il y a un mouvement là, un mouvement qui vient, qui revient et puis qui entre, ça je trouve qu'il est difficile de rendre les préverbes hongrois en français, parce que c'est très expressif les préverbes en hongrois, [...] bon, alors, on ne peut plus *csókolgatni*, ici on a une répétition et si je regarde *csókolgat* [dict. bil.] couvrir de baisers, donner des baisers, bécoter, ah! donc, on ne peut plus ... on ne peut plus leur redonner [...] on ne peut plus leur redonner l'âme perdue en les ... couvrant ... de baisers

Analyse : Karine [HI_HØØ] perçoit la valeur évocatrice de la lexie formée selon un procédé de composition, donnant une valeur associée au mouvement ;

- jeu figural : aucun commentaire relevé.

4.1.2.4 Lisette [FI_FEØ]

- archaïsmes et mots étrangers à valeur archaïsante : aucun commentaire relevé
- mots dits « expressifs » (mots onomatopéiques*)

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézzé a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *töntörög, tántorog*, mot expressif

niveau du signifiant : harmonie vocalique (succession de voyelles « claires » : ö / ő / ö/ e). Variante (régionale? archaïque?) de *tántorog* : 'vaciller, tituber, chanceler'

PV (1er jour)

töntörögve en ... je cherche ce mot : c'est un mot expressif [dict. bilingue, ne trouve pas] je la vois marcher un peu endormie, ensommeillée [dict. unilingue hongrois] c'est peut-être une variante de *tenterég* [ne trouve pas] :on voit bien que c'est un mot expressif, je vais essayer de le trouver

Analyse : Lisette [FI_FEØ] commente l'image évoquée par ce mot expressif qu'elle associe au « sommeil ».

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *bizonyosan*, particule modale

PV (1er jour)

ça pourrait être vraisemblablement ... manifestement...je cherche : parce que il la voit, on voit bien qu'elle se réveille et qu'elle vient de se réveiller de sa sieste et on voit qu'elle marche d'une manière un petit peu incertaine, [...]

Analyse : reconnaissance par Lisette [FI_FEØ] de la nature modale (et non adverbiale) de la particule *bizonyosan* ‘sûrement’ qui, en tant que modalité appréciative caractérisant l’attitude du sujet dans son énoncé, donne une description de la tavernière, du point de vue de l’observateur, le colonel. Rappelons qu’en hongrois, un même mot (comme ici *bizonyosan*) peut être adverbe, s’il est accentué, et particule modale, s’il est inaccentué : le sens est délimité par la prosodie.

- onomastique* : aucun commentaire relevé
- connotations* de registre et de niveau : aucun commentaire relevé
- idiologies

Phr. 10 : *Néha megálmodják az igazat, és akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatni a régi lelket.*

Littéralement : Parfois elles rêvent la vérité et alors, il n’est plus possible de [ramener par des baisers répétés] leur âme d’avant.

Élément textuel : *vissza/csókol/gat/ni* (prév. ‘retour, espace/temps’+V. ‘embrasser’ + itératif + inf.)

procédé de formation lexicale propre au hongrois : le néologisme est ici formé par dérivation*, à partir de la base verbale *csókol*, par l’adjonction du préverbe *vissza*, et du suffixe déverbatif *gat*.

PV (1^{er} jour)

... et alors il n’est plus possible de leur redonner [...] leur ancienne âme [...] leur ancien esprit; **c’est-à-dire qu’après on ne peut plus jamais les convaincre ... en fait elles ne peuvent plus revenir à un état antérieur, dans le sens de ...** si elles ont rêvé que ... leur mari les trompait, elles ne peuvent plus revenir à un état antérieur [...] peut-être **dans le sens de on ne peut plus les ... rassurer oui**, leur ramener une paix, je dois chercher *lélek* : qui veut dire âme et peut-être aussi leur ... confiance ?

PV (2^{ème} jour)

Il n’est plus possible ... si je dis couvrir de baisers [...] recouvrir ... de baisers l’ancienne âme . . ah Oui..., en fait les rassurer [...] leur tranquillité d’avant [...] **pour moi il me semble que c’est plus dans le sens de leur redonner... les ramener au calme...** après ... ramener les femmes au calme ...

Analyse : en hongrois, les procédés de formation lexicale (par dérivation*, composition, troncation, siglaison, etc), à la fois très économiques et très productifs, permettent la création de néologismes. Ici, Lisette [FI_FEØ] ne commente pas la valeur connotative, évocatrice, qu'éveillerait en elle la lexie, mais le problème de traduction auquel elle se heurte. Ce problème relève non seulement du sens linguistique à donner à ce néologisme, mais de l'emploi métaphorique qu'en fait l'auteur. La traductrice paraphrase, sans parvenir à une traduction qui la satisfasse. Il n'y a pas d'aboutissement* dans sa recherche d'un équivalent.

- jeu figural : aucun commentaire relevé.

4.1.3 Axe position narrative

4.1.3.1 Noëlle [FI_FEP]

Phr. 3 : *Az ezredes vállat vont.*

Littéralement : Le colonel haussa les épaules.

Phr. 4 : *Jó, hát majd belelövök az újságíróba – mondta egykedvűen.*

Littéralement : Bon, ben, je vais tirer sur ce journaliste, dit-il avec indifférence.

Éléments textuels : *hát, egykedvűen* 'ben' 'avec indifférence'

PV (1^{er} jour)

... Bon ...eh bien... bon eh bien je alors *belelövök az újságíróba* *belelövök* je ... je tirerai peut-être ...sur le journaliste... ce n'est pas terrible...dit-il *egykedvűen* bon ...c'est je pense que là il veut insister sur l'espèce d'indifférence ...euh...c'est-à-dire c'est une phrase qui ... ça n'a pas l'air de le toucher quoi, de devoir tuer un homme... je ne sais pas si ...bon eh je tirerai sur le journaliste ... bon très bien peut-être, bon très bien... oui c'est bien... bon très bien je tirerai sur le journaliste dit-il ... j'ai du mal à trouver un équivalent, enfin spontanément pour *egykedvűen* je vais quand même regarder dans le dictionnaire ... bon j'en connais, mais ... c'est d'humeur... sans émotion, enfin c'est surtout ça, qui compte...oui c'est indifférent, voilà, c'est ça.

PV (2^{ème} jour)

je pense que « eh bien » correspond mieux à l'indifférence

Analyse : Noëlle [FI_rEP] interprète l'attitude du personnage principal, le colonel, d'après la présence dans la phrase de l'anacrouse familière *hát* 'ben' et du modificateur *egykedvűen* 'avec indifférence' traduisant une appréciation.

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézzze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel: *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese*

PV (1^{er} jour)

[...] se disait le colonel à l'instant [...] ou était en train de se dire, peut-être la vie est étrange... bon c'est un peu lourd était en train de se dire le colonel ... mais c'est à mon avis c'est ça... lorsqu'il aperçut donc ... **c'est ce qui le fait sortir un peu de sa pensée** [...] *vajon nem* alors là il y a donc ...**et ça revient un petit peu dans tout le texte, des phrases interrogatives...donc un peu un discours direct dans le discours indirect...semi-direct... et...ça revient dans tout le texte, donc je pense ..qu'il faut essayer de respecter...alors...alors...afin ...** donc elle parcourt toute la pièce d'un pas chancelant afin ... alors...alors...afin ...de alors là, c'est le *megnézzze a férjét* qui ...c'est pas très facile...ce serait plus facile... **parce qu'en fait ce qu'elle veut c'est le prendre en flagrant délit...le surprendre en fait en flagrant délit donc...** ce serait plus facile de dire comme ça, mais alors du coup...il y a plus la phrase interrogative... et je trouve que c'est un p'tit peu dommage...d'un pas chancelant afin ...peut-être d'aller voir son mari... afin de...trouver son mari...en plus il y *elsősorban*... donc c'est, ça veut dire que c'est son...en premier lieu...ou de commencer par avant tout...peut-être ...afin ...avant tout ...afin...avant tout...bon de voir son mari, je vais mettre, pour le moment...son mari, virgule, ne pourrait-elle ... c'est un petit peu étrange quand même... le surprendre ...[...]

Élément textuel : *vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen*

PV (1^{er} jour)

donc parcourut toute la pièce d'un pas chancelant ... afin avant tout de surprendre... mais ce serait presque avec l'espoir en fait [...] là si je dis, parcourut toute la pièce afin de surprendre son mari en flagrant délit... ça veut dire que heu... elle est presque sûre alors que là, dans le texte hongrois [lit le segment] donc c'est en fait afin de vérifier, donc... elle n'en est pas sûre mais peut-être qu'elle pourrait... donc c'est presque dans l'espoir... en plus ce serait une forme d'humour, mais bon... il y a beaucoup d'humour en fait dans ce texte...

Analyse : sur la base des indices linguistiques des procédés narratifs (DIL et PDV), Noëlle [FI_FEP] infère une volonté de la part de la patronne, voire un « espoir » de surprendre son mari « en flagrant délit » de la tromper avec la bonne. L'ironie résulte du fait qu'il s'agit de perceptions représentées à travers le filtre du personnage focalisateur (le colonel).

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *Borsócskám*

PV (1^{er} jour)

Borsos, oui ça vient de *Borsó*, pois, ... pois des champs, pois vert, petit pois, pois des champs, mon petit pois des champs, bon à la limite, pourquoi pas ? je ne sais pas si pois de senteur, c'est *Borsó*... alors mon petit, mon petit pois de champs, bon, à la limite, moi j'aime bien, mon petit pois des champs... parce que c'est ... bon en plus parce qu'on sent que... c'est aussi la réaction d'un homme qui se sent pris en défaut, donc il essaie de à tout prix de dire un mot gentil, enfin d'en faire trop, pour se faire pardonner, même une faute qu'il n'a pas commise, parce qu'il sent très bien que sa femme est d'humeur agressive, et dans ces cas là, enfin je pense qu'il y a beaucoup d'humour de la part de Krúdy, dans cette scène,

Analyse : Le sémantisme du diminutif attribué au personnage de la patronne par son mari, *Borsó* 'petit pois', remis dans le contexte textuel de la perception représentée (c'est-à-dire vue à travers le filtre perceptif du focalisateur, le colonel), porte Noëlle [FI_FEP] à expliciter

et à interpréter les pensées du personnage (le mari) : ce faisant, elle participe au mécanisme d'identification et d'interprétation autorisé par le jeu des procédés narratifs et parvient à reconstituer les pensées du personnage.

Phr. 11, segment : *hogy éppen most kapják rajta az urukat a szolgálóval való szerelmeskedésben.*

Littéralement : que cette fois elles vont prendre sur le fait leur mari en train de courtiser la bonne.

Élément textuel : *éppen most* 'justement maintenant'

PV

éppen c'est maintenant qu'elles vont surprendre cette fois-ci [...] c'est l'idée que cette fois-ci c'est la bonne

Analyse : ici, sur la base de la construction adverbiale marquée *éppen most* (élément de la construction du DIL), Noëlle [FI_FEP] reconstruit le raisonnement de la patronne et l'étend aux femmes d'aubergistes (en tant que cas prototypique).

4.1.3.2 Annie [HI_HEP]

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *örökéletű*

PV (1^{er} jour)

... *és örökéletű* oui qui... qui... pas dire éternelles parce que ça ne veut pas dire qu'elle les porte toujours ... ses éternelles pantoufles ... **mais des pantoufles qui ne s'abîment jamais alors que l'aubergiste voudrait bien qu'elle quitte ses pantoufles** ... ses pantoufles silencieuses ... et increvables peut-être... [dict] populaire ...ça peut

marcher...dans ses pantoufles silencieuses et increvables ... on verra ...il faudrait pas inverser les termes ... on va voir après...

Analyse : à partir du caractérisant *örökéletű* 'inusable, éternel', Annie [HI_HEP] infère chez le personnage de l'aubergiste, un désir de liberté ou à tout le moins le désir de ne plus être épié par sa femme soupçonneuse. L'adjonction des adjectifs en emploi non relationnel caractérisant par expansion le support nominal *közeledés* 'approche', agit à titre d'indices d'une perception représentée par un personnage focalisateur (le colonel observant la scène).

4.1.3.3 Karine [HI_HØØ] : aucun commentaire relevé.

4.1.3.4 Lisette [FI_FEØ]

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *Borsócskám!... termetes korcsmáros*

PV (1^{er} jour)

ça pourrait être *borsó*, mon petit pois, mais *borsócs/kám* mais c'est pas *bors*, qui est *borszem* par exemple, un grain de poivre, ... donc qu'est-ce qu'on peut dire, *borsócskám*, **mon petit pois, c'est un compliment**, ... je cherche (dict. bilingue) *termetes korcsmáros* c' est le le robuste aubergiste, et je vois l'ironie de Krúdy, parce que *termetes* veut dire le robuste aubergiste ... et en fait qui craint un peu la réaction de sa femme ... sa femme qu'il appelle mon petit pois... alors *termetes* bien bâti, de taille imposante

Analyse : Lisette [FI_FEØ] établit un rapport entre les personnages de la patronne (désignée par le diminutif possessivé 'mon petit pois') et du patron (qualifié de robuste), tous deux faisant l'objet de la perception du colonel. Elle infère, d'après l'antinomie relevée sur le plan sémantique ('petit pois' contrastant avec 'robuste tavernier'), un sentiment de crainte de la part de l'homme susceptible d'être pris en flagrant délit par sa femme jalouse.

L'ironie résulte du fait que les personnages sont décrits à travers le filtre perceptif du personnage focalisateur.

4.1.4 Axe position traductive

4.1.4.1 Noëlle [FI_FEP]

PV (Étape « Entrée en traduction »)

c'est le texte de Krúdy Gyula, lit : « *Az Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél* ».. alors je dois dire que je connaissais déjà ce texte, je l'avais lu il y déjà assez longtemps, il s'agit d'un texte assez connu, de Krúdy, et qui est un très...très beau texte de Krúdy. Donc je pense que je ne vais peut-être pas tout de suite traduire le ..titre...Je verrai peut-être à la fin du premier passage. Donc euh ... alors le premier passage c'est un passage...quand même très important puisque c'est l'introduction au texte ...et ... c'est un court texte, par exemple la première phrase qui est assez difficile, je pense parce que le rythme y est très important, et c'est une phrase typiquement hongroise...que Krúdy pousse un petit peu jusqu'au bout, jusqu'au bout des possibilités de... qu'a la langue hongroise à faire des ...avec donc un ...je pense que pour cette première phrase, je vais quand même la lire en hongrois, mais l'important c'est de ... en fait c'est sûrement difficile de suivre exactement l'ordre, mais je pense que c'est important, si c'est possible, de commencer par *Az ezredesnek...* et surtout de finir par *így döntöttek az urak*. Donc je vais essayer même si après je change un p'tit peu quand même, de quand même commencer par *Az ezredesnek...* et de finir la phrase par *így döntöttek az urak...*

Analyse : Noëlle [FI_FEP] effectue un travail orienté vers le texte *a quo* : elle analyse la structure phrastique du texte hongrois et manifeste le souci de maintenir le rythme* dans la traduction.

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Élément textuel : *agyonlő*

PV (1^{er} jour)

...alors là il y a le problème de *agyonlő* ...qui en hongrois signifie tuer d'un ...avec une arme à feu... alors ça c'est un problème souvent, qui revient souvent en hongrois, c'est que la langue hongroise peut être incroyablement précise et détaillée ...et si en français on traduit avec autant de précision, euh ça devient ... pas du tout naturel et surtout dans un texte littéraire, alors ... je pense que ce n'est pas possible de... traduire tuer avec une arme à feu... ça devient ... c'est beaucoup trop, c'est pas du tout naturel ... en plus dès la deuxième phrase, ...on saura puisqu'il est question de duel ...alors je pense que ça correspond aussi plus à l'esprit français de laisser un petit peu de mystère... euh dans la mesure où il est très vite éclairci alors que les hongrois ...ont tendance tout de suite à ...finalement un peu tout dire ...mais je pense que c'est lié à cette ...concision extrême de la langue hongroise ...qui permet avec des mots très courts de donner énormément de détails. Donc, je vais traduire, le colonel devait ce jour-là abattre un homme, je préfère abattre à tuer ...pour le moment en tous les cas, donc le colonel devait ce jour-là abattre un homme

Analyse : confrontée au problème que représente la traduction de la lexie (*agyonlő*) (exemplaire des procédés de formation lexicale du système linguistique hongrois), Noëlle [FI_rEP] opte pour le principe traductionnel de naturalité dans la langue *ad quem*.

Élément textuel : *Kaszinó, Angol szoba*

PV (1^{er} jour)

déjà il y a le problème de *Kaszinó* qui ne peut absolument pas être traduit par Casino [...] donc je pense que je vais traduire par le Cercle avec un C majuscule je vais vérifier dans le Robert... Cercle ... donc... alors lit définition ...Cercle militaire ... alors je pense que ça correspond à peu près peut-être que tout seul c'est ...un peu juste, mais je pense que enfin avec un C majuscule parce que c'est quand même un texte écrit, je pense que ça permet de comprendre qu'il s'agit d'un .. lieu fermé réservé à une... élite ... [...]

dans le salon anglais alors je pense que là *szoba* on peut traduire par Salon [...] parce qu'on imagine un lieu avec des salons ...donc après que ces messieurs réunis dans le salon anglais, ainsi baptisé ...par exemple... enfin ou qui devait son nom ... enfin... après que ces messieurs réunis dans le salon anglais ...ainsi baptisé...de...je pourrais marquer ainsi baptisé après la visite du Prince de Galles, mais ça fait deux après ...après que après...ça va pas. Bon je le mets quand même [écrit] ainsi baptisé après la visite du Prince de Galles ...donc ...

Analyse : à propos de la traduction des noms propres désignant des lieux *Kaszinó, Angol szoba*, Noëlle [FI,EP] opte pour une traduction fonctionnelle, axée sur le rendu de la valeur pragmatique de ces lexies dans la langue *ad quem* : notation typographique, recherche d'équivalents, souci d'éviter les répétitions ;

Élément textuel : *a Kaszinó megbízatásából*, segment b)

PV (1^{er} jour)

donc ça fait partie des choses difficiles à traduire [paraphrase] je vais essayer de trouver quelque chose quand même d'assez court [...] peut-être mandaté par le Cercle, c'est-à-dire transformé en adjectif donc par contre ça change un p'tit peu l'ordre de la phrase [traduit] Bon ça change un p'tit peu quand même le rythme de la phrase [...] Parce que la phrase hongroise commence quand même par une séquence assez longue ...qui est coupée après par le *a Kaszinó megbízatásából*, et puis après une séquence très longue ... là ça fait une rupture assez rapide...

PV (1^{er} jour)

... et il faudrait essayer de ne pas tout de suite mettre le verbe ...ce qui évidemment pose un petit problème en français quand même [...] parce évidemment, ce qui serait le plus naturel ...euh...
... après que ces messieurs en eussent ainsi décidé ...c'est un peu lourd mais enfin c'est Krúdy donc ça peut peut-être aller... après que ces messieurs ...alors je peux peut-être euh... un peu tricher... parce que après que ces messieurs... dans le salon anglais... ainsi baptisé ...ça va devenir euh...vraiment trop ...donc je peux peut-être tricher en rajoutant réunis, par exemple après que ces messieurs réunis dans le salon anglais ...

Élément textuel : 1^{er} paragraphe (phrases 1 à 4)

PV (1^{er} jour)

[se relit] Ça semble pas trop mal [...] le colonel, mandaté par le Cercle avec un C majuscule, devait ce jour-là abattre un homme comme ces messieurs, donc là je triche un peu en rajoutant réunis ou rassemblés [relit] comme ça ça évite les deux fois après, et les deux fois ainsi, parce que si je mets ainsi baptisé... en avaient ainsi décidé ... [...] c'est pas joli...

Analyse : Noëlle [FI_FEP] travaille sur le texte *a quo* : elle analyse les structures phrastiques et transphrastiques, manifeste le souci d'en maintenir le rythme* dans la traduction, fait des considérations sur la naturalité de la structure des phrases en français et recherche une solution qui maintienne, dans la mesure du possible, le rythme* phrastique du texte hongrois;

Phr. 4 : *Jó, hát majd belelövök az újságíróba – mondta egykedvűen.*

Littéralement : Bon, ben, je vais tirer sur ce journaliste, dit-il avec indifférence.

Élément textuel : *az újságíró*

PV (2^{ème} jour)

là au lieu de le journaliste, je mettrais sur ce journaliste... **en hongrois, très souvent... les démonstratifs se traduisent par des articles et définis et l'inverse... également... et je trouve ça plus naturel qu'il dise « Bon eh bien je tirerai sur ce journaliste »** parce qu'en fait, il ne le connaît pas, en plus c'est confirmé avec la suite du texte...

Analyse : à propos de la traduction du déictique adnominal *az* (dont, en hongrois, le système des déterminants comporte des caractéristiques propres à la langue), Noëlle [FI_FEP] opte pour une traduction fonctionnelle, axée sur la pertinence de respecter la naturalité de l'expression dans le texte *ad quem*.

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosné pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntrögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézzé a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *délutáni szendergéséből*PV (1^{er} jour)

[...] bon là de sa sieste d'après-midi, **je pense que c'est peut-être pas obligé en français de mettre l'après-midi, parce qu'en général, la sieste c'est l'après-midi bon pour le moment, je ne le mets pas, bien qu'après ça revient... mais bon...pour le moment je le mets entres parenthèses... parce qu'en français on ne peut pas créer d'adjectif avec cet après-midi [...] ça alourdit quand même, qui venait certainement de se réveiller de sa sieste d'après-midi...**

Analyse : Noëlle [FI_FEP] exprime un souci d'éviter les redondances dans le texte *ad quem*

Élément textuel : *aki bizonyoson*PV (1^{er} jour)

donc déjà je transformerais peut-être le qui euh...par laquelle...lorsqu'il aperçut la femme de l'aubergiste laquelle venait certainement de ... comme ça, ça fait quand même un petit aparté ... venait certainement se réveiller de sa sieste...[...] bon là, je pense que c'est trop lourd...donc je pense que je vais quand même opter euh... je vais tant pis, en tout cas pour le moment, enlever l'interrogation...

Analyse : afin d'éviter une construction syntaxique lourde dans la traduction de cette très longue phrase, Noëlle [FI_FEP] opte, à regret, pour une traduction *ad quem*.

Élément textuel : construction phrastiquePV (1^{er} jour)

[...] dans le but de surprendre son mari.. en flagrant délit de quelque méfait pour lequel, le soir, dans la chambre conjugale elle pourrait lui faire de vifs reproches. **Je trouve quand même que c'est mieux, ça respecte quand même le rythme de la phrase...hongroise...[se relit] ...bon le « et qui » ça va pas...on peut peut-être enlever le « et », je ne sais pas...puisque le laquelle venait certainement de se réveiller de sa sieste d'après-midi avec ou pas après-midi...pour moi c'est comme une incise [...]** dans le but premier de surprendre son mari en flagrant délit de quelque méfait...et là **j'hésite à répéter éventuellement méfait...méfait pour lequel le soir dans la chambre conjugale elle pourrait lui faire de vifs reproches...je peux trouver un verbe à la place**

de faire...[...] donc laquelle venait certainement de se réveiller de sa sieste qui parcourut d'un pas chancelant toute la toute la salle peut-être plus que la pièce...c'est une salle... alors dans le but premier de surprendre son mari en flagrant délit de quelque méfait, au niveau du rythme, je préfère mettre une virgule et répéter... méfait pour lequel ...le soir le soir venu, peut-être... pour lequel le soir venu...dans la chambre conjugale...elle pourrait lui faire de vifs reproches. Bon je vais essayer de trouver un verbe moins...mieux que faire...[se relit] au niveau du rythme, je trouve ça bien... le soir venu, je trouve ça bien aussi, ça évite de dire dans la soirée ou...le soir [...] au niveau du rythme, le soir venu dans la chambre conjugale, elle pourrait lui faire de vifs reproches... le rythme est bien sauf qu' il faudrait peut-être trouver un autre verbe que faire...

Analyse : Noëlle [FI,EP] manifeste le souci de maintenir le rythme* phrastique du texte *a quo* ; elle recherche un équivalent précis pour la traduction de la locution verbale *komoly szemrehányásokat lehetne tenni*, jugeant le verbe « faire » trop vague (ou courant) en français.

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *Borsócskám*

PV (1^{er} jour)

Alors *Borsócskám!* —ça c'est évidemment difficile à traduire, il s'agit d'un petit nom familier, alors ça donne en gros mon petit pois, alors comme à vrai dire bon là je ne veux pas tricher, mais j'avais quand même demandé, j'avais lu et ça ... j'ai quand même demandé à un hongrois, bon ça correspond à genre chou ou quelque chose comme ça...mais j'ai demandé donc à un hongrois si c'était un petit nom donc répandu par exemple mon chou, c'est très répandu , tout le monde connaît ou si c'était quelque chose de plus original...parce que dans les petits noms comme ça familiers et affectueux, il y a des... il y a vraiment toujours dans les familles des p'tits noms euh...qui sont uniques, quoi, qui ne sont pas du tout...donc ça correspondrait plutôt à ça, c'est-à-dire que ce n'est pas du tout courant en hongrois, donc il faut trouver quelque chose, il faut inventer, quoi, quand même mon petit pois, ce n'est quand même pas possible, donc et mon chou, je trouve que c'est trop ...trop courant... donc il faut réfléchir là...et là par contre il faut traduire, parce qu'en général, on ne traduit pas les noms et les prénoms, mais quand il s'agit d'un surnom... d'un petit nom, il faut le traduire, [...] mon petit pois des champs, mais c'est peut-être un petit peu trop ironique, il y a peut-être trop d'humour, là, enfin je ne sais pas. Mais bon, pour le moment, moi, je le laisse...

P.V (2^{ème} jour)

[...] Alors, mon p'tit pois des champs, alors bon, on laisse pois des champs, bon j'hésite toujours un p'tit peu quand même, alors je pensais éventuellement à mon p'tit coquelicot, de toute façon, je pense que ...on est assez libre pour la traduction de *borsócskám*, de toute façon, on ne peut pas traduire mon petit pois, l'important, c'est de trouver quelque chose à la fois champêtre ... un p'tit peu ridicule, et bon, affectueux mais qui ... qui en fait un p'tit peu trop... mon p'tit pois des champs, je trouve ça un tout p'tit peu long ...voilà peut-être mon p'tit coquelicot, coquelicot, je mets les deux...

Analyse : Noëlle [FI_FEP] opte pour une traduction fonctionnelle, axée sur la valeur pragmatique de l'onomastique* dans la langue du texte *ad quem*

Élément textuel : *nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban*

PV (1er jour)

alors *közeledését ...*, *amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örök- életű posztópapucsokban észrevette ...* donc En apercevant, donc en hongrois, c'est il aperçoit l'approche... euh un peu sournoise, quoi, furtive, l'approche furtive de sa femme...mais là je pense qu'en français, je pense que là il vaut mieux mettre un verbe... c'est souvent...en hongrois, on traduit des substantifs... par des verbes à l'infinitif, le hongrois utilise beaucoup les substantifs ... donc je pense que je vais quand même mettre en apercevant sa femme s'approcher furtivement

PV (2^{ème} jour)

je reprends quand même le texte hongrois, parce que des fois je reste trop sur le texte français... j'oublie le texte hongrois [...]

alors *észrevette* je trouve que c'est plutôt...il remarqua, ...en fait...lorsqu'il s'aperçut de la présence... sauf que là c'est pas de la présence, c'est de l'approche, mais bon, s'aperçut de l'approche, pour moi, c'est plus percevoir...la présence, oui là c'est vrai, en fait c'est quand il s'aperçut que sa femme était en train d'approcher [...] dès que peut-être, il aperçut ...dès qu'il s'aperçut de la présence de sa femme...ou alors peut-être, quand il aperçut la présence de sa femme...non c'est pas aperçut... quand il s'aperçut de la présence de sa femme...qui approchait sans bruit, dans ses inusables chaussons de feutre...c'est un p'tit peu long...[...] s'écria ...en s'apercevant...oui...de la présence de sa femme...qui approchait...à pas furtifs...dans ses inusables chaussons de feutre...[se relit] je pense que le *hangtalan*, parce que le feutre, on dit à pas feutrés, ça laisse entendre en français que ça ne fait aucun bruit...parce que là on comprend très bien à pas feutrés...signifiant à la fois...furtivement et sans bruit...donc je pense que ça peut...sinon c'est carrément redondant de mettre feutre et sans bruit... comme ça ça va...c'est quand même un peu lourd... mon p'tit coquelicot s'écria le plantureux aubergiste en s'apercevant de la présence de sa femme qui approchait à pas furtifs dans ses inusables chaussons de feutre... mon p'tit coquelicot s'écria le plantureux aubergiste, en apercevant sa femme approcher à pas

furtifs dans ses inusables chaussons de feutre... c'est un peu raccourci par rapport au hongrois, *nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette*. alors... c'est alambiqué en hongrois...peut-être en remarquant la présence de sa c'est mieux qu'en s'apercevant... en remarquant la présence de sa femme qui approchait à pas furtifs ...dans ses inusables chaussons de feutre, en remarquant la présence de ou bien sinon en remarquant sa femme approcher à pas furtifs...non je pense que c'est vraiment, c'est remarquer la présence, bon en hongrois *közeledését* oui c'est ...

Analyse : devant le problème que pose la traduction d'une construction syntaxique (qui en hongrois, par le jeu des suffixes casuels, des règles de formation lexicale, etc. est plus libre qu'en français), Noëlle [FI_FEP], après une analyse du texte hongrois, opte pour une traduction respectant les qualités de clarté, de concision de la langue *ad quem* : rejet des redondances, des lourdeurs, des structures alambiquées ;

Phr. 7 : *Lekapta a fejéről pirosbojtos sapkáját amelyet nem emelt meg senki előtt, és meglengette azt a levegőben*

Littéralement : Il enleva (de sa tête) le bonnet à pompon rouge qu'il ne levait devant personne et le lança en l'air.

Élément textuel : *amelyet nem emelt meg senki előtt*

PV (1^{er} jour)

[...] il enleva sa casquette à pompon rouge qu'il n'ôtait jamais devant personne... c'est pas terrible, mais bon pour le moment... ou peut-être ... parce que sinon j'aurais pu tricher en disant il ôta sa casquette à pompon rouge, lui qui ne se découvrait jamais devant personne... mais parce qu'on dit plutôt se découvrir devant quelqu'un ... parce qu'effectivement, lever son chapeau pour saluer quelqu'un

Analyse : considérations sur la naturalité de l'expression en français, au cours de la recherche d'un équivalent pour la locution verbale ;

Phr. 8 : *Borsócskám! – kiáltotta még egyszer, aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztallapján, mint a nyerők szólták.*

Littéralement : Mon petit pois ! cria-t-il encore une fois, ensuite il fit claquer la carte qu'il tenait à la main sur la table, comme les vainqueurs ont l'habitude de le faire.

Élément textuel : *Borsócskám*

PV (1^{er} jour)

[...] alors mon petit pois des champs, bon je pense que ça va pas rester ca...

Analyse : rejet de l'équivalent trouvé précédemment (phr. 6) pour le diminutif *Borsócskám*

Phr. 9 : *Ezzel a durrantással bizonyára a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani, mert az asszonyok délutáni álmai lehetnek veszedelmesek is.*

Littéralement : Par ce claquement, sans doute voulait-il rectifier le rêve (d'après-midi) de sa femme, car les rêves (d'après-midi) des femmes peuvent aussi être dangereux.

Élément textuel : *délutáni álmát* // *délutáni álmai*

PV (1^{er} jour)

Là, en français, par contre, je mettrais le pluriel pour les rêves... je pense que c'est un singulier qui peut être comme un pluriel... les rêves de son épouse [...] et le *délutáni* peut-être que je vais le mettre dans la deuxième partie de la phrase... même si en hongrois c'est très joli cette répétition, mais en français, c'est vraiment pas joli du tout ... [lit le segment] là je voudrais peut-être changer un p'tit peu pour ne pas avoir ... pour éviter le deux fois « de » les rêves d'après-midi des femmes... les rêves d'après-midi des dames... peuvent être dangereux ... car les rêves d'après-midi peuvent être dangereux chez les dames, avec les dames ... peut-être c'est mieux... [...] là je préfère...ça évite cette répétition.

Analyse : Noëlle [FI,EP] effectue un travail sur le texte d'arrivée : elle modifie une concordance (itération) dans le but d'éviter les répétitions, jugées « peu jolies » en français.

Phr. 10 : *Néha megálmodják az igazat, és akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatni a régi lelket.*

Littéralement : Parfois elles rêvent la vérité et alors, il n'est plus possible de ramener par des baisers répétés leur âme d'avant.

Élément textuel : *visszacsókolgatni a régi lelket*

PV (2^{ème} jour)

donc il leur arrive parfois de rêver la vérité ...ça je peux laisser... et alors ...donc là c'est ce passage difficile... donc pour rendre quand même un p'tit peu... l'humour... parce qu'il y a quand même de l'humour...je proposerais de mettre donc il devient impossible ...et là je mettrais même en les assaillant de baisers...bon c'est... évidemment c'est pas vraiment...ce qui est écrit en hongrois...mais ça rend quand même un p'tit peu ...il y a une image... c'est quand même pour rendre une image...un peu... avec un peu d'humour...c'est pour rendre l'idée de couvrir de baisers, c'est-à-dire de ...de les embrasser ...à tout bout de champ... donc... il leur arrive parfois de rêver la vérité et alors il devient impossible , même en les assaillant de baisers, de ranimer leur âme d'antan...ça je laisse quand même parce que leur ancienne âme, j'aime pas du tout...c'est un peu plus poétique...donc il leur arrive parfois de rêver la vérité et alors il devient impossible, même en les assaillant de baisers de ranimer leur âme d'enfant/d'antan...

Analyse : devant la difficulté que représente la traduction du syntagme verbal *visszacsókolgatni a régi lelket*, Noëlle [FI_rEP] opte pour une traduction qui, tout en s'éloignant du texte *a quo*, rend mieux, selon elle, la vivacité de l'image.

Phr. 15 : *Pedig ugye szinte a lehetetlenséggel határos, hogy egy ismert korcsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhatnék a maga környékén, mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?*

Littéralement : Pourtant n'est-ce pas à la limite de l'impossible, qu'un aubergiste connu s'empêtre dans des aventures amoureuses dans son quartier, cela ne nuirait-il pas à son activité commerciale ?

Élément textuel : ponctuation

PV (2^{ème} jour)

c'est comme une seule phrase, mais en fait là [se relit] **en français c'est impossible...** c'est comme s'il posait une question et il donne la réponse [paraphrase] **c'est pas possible, en français en tous les cas...** de donner la réponse à la question et de finir quand même par un point d'interrogation alors qu'on a donné la réponse... c'est très illogique... **donc là, tant pis, je ne vais pas suivre Krúdy, je mettrai le point d'interrogation après quartier**

Analyse : Noëlle [FI_FEP] choisit un principe traductionnel orienté vers la langue *ad quem*, en ce qui concerne la ponctuation ; considérations sur les qualités de logique de la langue française.

4.1.4.2 Annie [HI_HEP]

(le titre) *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél*

PV (1^{er} jour)

Déjà là *Arabs* pose un problème puisque *Arabs*, c' est la forme archaïque de *Arab* et il est très difficile de la coller à *Szürke*, que l'on traduirait en français plutôt par ... Cheval gris ou Étalon gris est-ce qu'on peut dire ... Dernier cigare à l'auberge ... [...]c'est-à-dire on peut traduire Étalon gris, par exemple, on dirait Étalon *Arab* Étalon arabe, en français, dans ce cas-là on laisse tomber *Szürke*... que l'on peut traduire par gris pommelé ou étalon gris... De toute façon les titres sont à voir toujours à la fin donc...restons pour l'instant à ... Le dernier cigare 1^{ère} proposition ... Le dernier cigare à l'auberge ...oui, à mon avis il faut mettre auberge autrement on ... on est flou... on pourrait penser à un cheval ...tout simplement... cigare à l'auberge à l'étalon gris ...

PV (3^{ème} jour)

Je pense que je garde le titre... j'hésite entre Étalon arabe et Cheval arabe...mais je pense que c'est plus naturel de mettre Cheval arabe...

Analyse : dans l'impossibilité de maintenir tous les traits spécifiques à la langue hongroise, Annie [HI_HEP] recherche le naturel dans la langue d'arrivée.

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait ce jour-là abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

PV (1^{er} jour)

Je pense que le choix du passé simple s'impose [...]

Analyse : Annie [HI_HEP] choisit (entre les formes passé simple/passé composé/imparfait) un mode narratif propre au français (alors que, dans cette première phrase de la nouvelle, c'est la valeur textuelle de l'imparfait « imminence contrariée » qui conviendrait).

Phr.1, segment : *miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak*

Littéralement : après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Élément textuel : *miután*

PV (1^{er} jour)

puisque ces messieurs ont pris cette décision... ou bien conformément à la décision que ces messieurs avaient prise [...] **je vais rester plus près du texte**

Analyse : travaillant sur le texte source, Annie [HI_HEP] opte pour la position traductive* *a quo*.

Phr. 2 : *A párbajt délután tartják meg a kaszárnyában, annak az embernek, aki a Kaszinót megsértette, nem szabad élve el jönni a hely színéről.*

Littéralement : Le duel aurait lieu l'après-midi, à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle, ne devait en aucun cas revenir vivant des lieux.

Élément textuel : ponctuation de la phrase linéaire* segmentée*

PV (1^{er} jour)

En français, on mettrait ici un point, pas une virgule parce qu'il y a des informations différentes... qui ne sont pas coordonnées...

PV (2^{ème} jour)

là je mets deux points [:] pas virgule [,] mais deux points, parce que ce qui suit est une explication

Analyse : Annie [HI_HEP] choisit une adaptation au système de la ponctuation française, selon les normes de la langue *ad quem*.

Phr. 4 : *Jó, hát majd belelövök az újságíróba – mondta egykedvűen.*

Littéralement : Bon, ben, je vais tirer sur ce journaliste, dit-il avec indifférence.

Élément textuel : *egykedvűen* (construction adverbiale : adj. + morphème *-en*)

PV (1er jour)

ça, c'est un piège ... indifféremment , avec indifférence... pas indifféremment, surtout pas ... indifférent ou impassible... **en fait ce que je fais en traduisant c'est de mettre côte à côte les différentes possibilités et à la relecture je compare les variantes**

Analyse : Annie [HI_HEP] nous fait part d'un aspect de sa méthode de travail : elle note toutes les variantes, avant d'effectuer un choix au moment de sa propre relecture. Il s'agit d'un travail sur le mode vertical (paradigmatique).

Phr. 5 : *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szendergéséből, és töntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches ?

Élément textuel : *Az élet furcsa*PV (1^{er} jour)

bon on pourrait dire la vie est bizarre mais ce n'est pas ça ... la vie est drôle... ou bien...
une tournure plus familière, elle est drôle la vie **je pense que ce serait plus français...**

Élément textuel : *korcsmárosnét*PV (1^{er} jour)

mais il y a quelque chose qui... **qui ne passe pas en français** parce que *korcsmáros*
c'est si je ne m'abuse je verrai c'est la forme archaïque de *kocsmáros*, *kocsma*, **ça n'existe pas en français** [...] peut-on traduire autrement que par auberge? [...] ce dictionnaire n'est pas... parfait... **on ne peut dire bistrot et bistroiste** on ne peut dire qu'aubergiste on a ... ou bien patronne... la patronne du bistrot [...] on a bistrotte femme qui tient un café... dans ce cas là on ne garde pas le titre Dernier cigare ... on laisse tomber à l'auberge... de toute façon la majuscule montre bien qu'il s'agit d'un ... lieu... à l'Étalon gris ...oh à l'Étalon Arabe [...] je vais laisser les deux versions, les deux variantes [relié] oui, on va laisser la patronne

Élément textuel : *délutáni szendergéséből*PV (1^{er} jour)

doit-on préciser de l'après-midi? parce que la sieste normalement, c'est l'après-midi non? **pour éviter les tautologies...**

Élément textuel : *ivó*PV (1^{er} jour)

...et qui traversait oui on peut dire buvette peut-être [...] Krúdy emploie certainement *ivó* pour ne pas employer une deuxième fois *korcsma*... **dans le texte français, on dirait que... il y a un contresens** [...] **on ne peut pas dire buvette, on va dire traversait la salle ...**

Analyse : Annie [HI_HEP] travaille sur la langue et le texte *ad quem*. Par sa recherche du mot juste, son souci d'éviter les tautologies et les contresens, elle manifeste une visée de transparence. Il s'agit ici d'un choix de position traductive* *ad quem*.

Phr. 6 : *Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban észrevette.*

Littéralement : Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Élément textuel : *örökéletű* // *éberlaszting* (phrase 11)

PV (3^{ème} jour)

Mon p'tit bouchon [répète de façon expressive] Mon p'tit bouchon ! s'est exclamé l'aubergiste corpulent ...lorsqu'il s'est aperçu ... de l'approche à pas furtifs de son épouse, chaussée de ses pantoufles silencieuses et ... increvables ça va être trop fort... inusables ...[dict lit en silence] on va mettre increvables ... parce que *éberlaszting* on va mettre inusables ... silencieuses et increvables.

Analyse : Annie [HI_μEP] manifeste un souci de maintenir la concordance dans la traduction des adjectifs presque synonymiques qualifiant « chaussures »: on trouve dans le texte hongrois la paire *örökéletű* à la phrase 6 et *éberlaszting* à la phrase 11.

Phr. 7 : *Lekapta a fejéről pirosbojtos sapkáját amelyet nem emelt meg senki előtt, és meglengette azt a levegőben*

Littéralement : Il enleva de sa tête le bonnet à pompon rouge qu'il ne levait devant personne et le lança en l'air.

Élément textuel : *sapka*

PV (1^{er} jour)

alors peut-être béret... parce que le béret en France, enfin oui, mais... finalement ça se passe en Hongrie ...

Analyse : considérations sur la valeur pragmatique des termes dans les polysystèmes* respectifs (culture hongroise, culture française).

Phr. 12 : *Lehet akármilyen tekintélyes tiszteletreméltó múltja egy korcsmárosnak, dicsekedhetik apjával, anyjával, akiktől családi erkölcsöt tanult : olyan korcsmáros még nem akadt a világon, akire méltán ne lett volna féltékeny a felesége.*

Littéralement : Quelque digne de respect que soit le passé d'un tavernier, qu'on le loue pour son père, sa mère, de qui il a appris ses valeurs familiales : il n'est pas au monde un tavernier dont la femme ne soit jalouse à juste titre.

Élément textuel : *akármilyen*

PV (2^{ème} jour)

[...] de quelque prestigieux, de quelque honorable ...**il me semble que c'est très lourd... on va s'y prendre autrement...** même si ...s'il peut ...se vanter...d'un passé... prestigieux et honorable... même s'il peut se [silence]... même s'il peut ... même s'il peut se targuer d'un passé prestigieux et honorable... **on va inverser les termes** ... même s'il peut se vanter ... d'un père et d'une mère qui lui ont inculqué ... des bonnes mœurs...

Analyse : après des considérations sur la langue d'arrivée et dans un souci d'éviter les constructions lourdes, Annie [HI_HEP] choisit la position traductive* *ad quem*.

Phr. 13 : *Pedig ugyebár nehéz dolog egy korcsmárosnak elszökni a maga otthonából, hogy méltatlan szenvedélyeknek éljen?*

Littéralement : Pourtant n'est-il pas difficile pour un tavernier de se sauver de sa propre demeure pour aller vivre d'indignes passions ?

Élément textuel : *éljen*

PV (3^{ème} jour)

on pourrait trouver un autre verbe que **s'adonner pour varier** mais finalement c'est dans l'esprit de Krúdy de répéter... ses répétitions... afin de s'adonner à ses passions indignes...

Analyse : Annie [HI_HEP] manifeste un souci de maintenir la concordance avec le texte *a quo*.

Phr. 14 : *Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?*

Littéralement : Pourtant, n'est-il pas difficile de s'égarer dans des auberges étrangères, où bien sûr, il pourrait faire la noce à crédit en tant que confrère ; c'est en vain que la veille, sa femme lui retirerait son portefeuille ?

Élément textuel : *ahol persze hitelbenlehet dorbézolni mint szakmabélinek*

PV (3^{ème} jour)

alors qu'il n'est pas aisé de quitter son auberge et de s'aventurer dans des auberges étrangères où [silence] **je mettrais une incise...** en tant qu'homme du métier... il peut **bien sûr pour éviter la confusion**

Analyse : Annie [HI_HEP] choisit d'expliciter le syntagme verbal par l'adjonction d'une locution adverbiale, dans le but d' « éviter la confusion ». Il y a ici non-concordance.

Phr. 15 : *Pedig ugye szinte a lehetetlenséggel határos, hogy egy ismert korcsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhatnék a maga környékén, mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?*

Littéralement : Pourtant (n'est-ce pas) à la limite de l'impossible, qu'un aubergiste connu s'empêtre dans des aventures amoureuses dans son quartier, cela ne nuirait-il pas à son activité commerciale ?

Élément textuel : *szinte a lehetetlenséggel határos*

PV (3^{ème} jour)

[se relit] alors qu'il est pratiquement impossible qu'un aubergiste connu de tous... **oui, ça va... alors... qu'il est pratiquement impossible** je veux voir si on peut mettre quasiment à la place de pratiquement... [dict. Robert, lit à voix haute] familier ou régional, presque à peu près [lit citation...] **ah ! oui, si c'est chez Zola, alors je vais le mettre chez Krúdy ...**

Analyse : Annie [HI_HEP] cherche à inscrire sa traduction dans une tradition littéraire française. On peut qualifier cette position traductive* d'hypertextualisante.

Phr. 18 : *Az ezredes is szemügyre vette a korcsmárosnét.*

Littéralement : Le colonel observa également la tavernière.

Élément textuel : (*Az ezredes*) *is szemügyre vette*

PV (2^{ème} jour)

Le colonel regarda également... attentivement la patronne ... **ce n'est pas beau** « également attentivement » *szemügyre vesz* bien sûr ça veut dire « regarder attentivement » mais **il faudrait un seul verbe...**

Analyse : souci d'éviter une construction discordante (non euphonique) dans la traduction exacte du syntagme verbal, c'est-à-dire qui maintiendrait tous les traits sémantiques.

4.1.4.3 Karine [HI_HØØ]

PV (2ème jour)

Alors moi je me demandais si en France, il y a avait un style ou un langage particulier au début du siècle, parce que en Hongrie, on reconnaît un écrivain qui écrivait au début du siècle ... Est-ce que c'est le langage de Krúdy ou est-ce que c'est valable pour tous les écrivains, moi j'ai l'impression quand même qu'il y a des mots qui ont été utilisés vraiment au début du siècle et qui ... qui étaient naturels. **Je pense que c'est un langage du début du siècle que je ne sais pas si je peux rendre en français, je ne sais pas si ça existait ou pas, bon. J'ai essayé d'appeler des profs de français, je n'ai pas encore réussi pour leur demander ça sinon, je vais réessayer ce soir et puis ce que je peux faire aussi, c'est d'aller à la bibliothèque et puis prendre des livres au hasard du début de siècle et regarder le langage.** Alors moi je pense aussi qu'en hongrois au début du siècle on utilisait quand même des mots qui venaient de l'allemand ou du français, mais c'était pas par snobisme, c'était le langage qui était comme ça; peut-être qu'il y avait des tournures de phrases aussi.

Analyse : Karine [HI_HØØ] manifeste un besoin d'inscrire sa traduction dans la tradition littéraire française. C'est une position *ad quem* que nous pourrions qualifier d'hypertextualisante.

4.1.4.4 Lisette [FI_FEØ]

Phr. 4 : *Jó, hát majd belelövök az újságíróba – mondtá egykedvűen.*

Littéralement : Bon, ben, je vais tirer sur ce journaliste, dit-il avec indifférence.

Élément textuel : *az újságíró* ‘journaliste’

PV

(Lit dans le dictionnaire unilingue Robert : gazette : vieux, régional ou plaisant) [...] peut-être que gazetier, c'est trop vieux. (Lit : Renaudaut fut le premier journaliste français) Bon journaliste, je vais garder ça ... Bon pour le registre, j'ai le goût d'aller voir dans Maupassant, Krudy est plus récent, mais le vocabulaire pourrait peut-être convenir aussi [C'est une traduction qui demande tout un travail de recherche historique/lexicologique. Je pense à l'univers de Maupassant, (le roman Bel-ami, où il y a une scène de duel, il prend la direction d'un journal), Tourgueniev, Tchekov...]

Analyse : Lisette [FI_FEØ], incertaine de ses choix lexicaux (à l'instar de Karine [HI_HOØ]), manifeste le besoin d'inscrire sa traduction dans la tradition littéraire française. Cette position *ad quem* se qualifie d'hypertextualisante.

Phr. 9 : *Ezzel a durrantással bizonyára a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani, mert az asszonyok délutáni álmai lehetnek veszedelmesek is.*

Littéralement : Par ce claquement, sans doute voulait-il rectifier le rêve (d'après-midi) de sa femme, car les rêves (d'après-midi) des femmes peuvent aussi être dangereux.

Élément textuel : *asszony* ‘dame’

PV

[...] je remarque qu'on avait : *nej, neje* sa femme et *asszonyok* alors c'est ça *neje* c'est ... sa femme...comme on dit ... et *asszony* c'est ... femme, dames je crois que c'est Krúdy qui a écrit *Asszonyok díja* ... *le prix des Dames* ... les femmes en général, les dames ... oui ça peut être femmes aussi *asszonyok* parce que tous les proverbes ici ... lit : [en hongrois] ce que femme veut Dieu le veut, alors

Analyse : désireuse de maintenir la concordance lexicale du texte hongrois, Lisette [FI_FEØ] cherche un équivalent lexical dans une traduction publiée (faisant figure de norme littéraire)

admise) d'une autre œuvre de Krúdy. Il s'agit d'un exemple de traduction hypertextualisante.

4.2 Observations et résultats de l'analyse des PV

Les protocoles de verbalisation nous ont fourni un très riche matériau d'investigation dans lequel nous avons pu retracer l'expression d'une sensibilité des traductrices à l'effet esthétique du texte de Krúdy. Nous avons d'abord étudié les données recueillies en fonction de quatre axes d'analyse : formel*, sémantique*, position narrative* et position traductive*. Ces axes constituent autant de postes d'observation qui visent à couvrir le très large ensemble que représente une étude de la littéarité. En effet, dans la perspective que nous avons adoptée (Meschonnic, Molinié, Adam, Guillemin-Flescher, Rabatel), la « littéarité » n'est ni constituée d'une « essence », ni isolable par un critère (linguistique, stylistique ou cognitif) distinct. Elle se révèle plutôt comme un être protéiforme qui agit en faisceaux d'indices et participe au système même du texte. Nous avons donc spécifié, pour chaque axe d'analyse, des constituants de littéarité qui relèvent de la stylistique, de la linguistique textuelle et des théories de la traduction.

Dans cette section, nous reprenons les éléments de notre grille d'analyse pour en mesurer la pertinence et la valeur opératoire. Nous évaluerons successivement les axes d'analyse et les constituants de littéarité retenus (4.2.1), le rôle des variables (langue maternelle, langue d'apprentissage, formation en traduction, expérience professionnelle de la traduction littéraire) (4.2.2), l'appréciation de l'expérience par les répondantess (4.2.3).

4.2.1 Valeur opératoire et pertinence des axes d'analyse

4.2.1.1 Sensibilité aux caractérisants de l'axe formel

Les constituants de littéarité de l'axe formel* comprenaient les marques relevant de la « plasticité caractérisante » (Molinié) du texte, c'est-à-dire de sa structure formelle et/ou sonore. Comme ces marques sont, en général, perceptibles, nous nous attendions à ce que les sujets les reconnaissent aisément et produisent des commentaires à cet égard.

4.2.1.1.1 La caractérisation du substantif

La caractérisation* du substantif constitue sans doute l'un des aspects les plus représentatifs (de pair avec le caractérisant **forme et mouvement de la phrase**) du texte krúdyen. Le soin apporté par l'auteur à la description (minutieuse, détaillée) des traits (grotesques, cruels) des personnages ou des plats (raffinés ou vulgaires) se révèle, au niveau textuel, par un emploi fréquent d'adjectifs non relationnels, une surdétermination des substantifs, surdétermination certes permise par le système linguistique hongrois, mais dont la systématisation dans ce discours relève d'une littéarité toute krúdyenne. Ainsi, le segment décrivant l'approche furtive de la femme de l'aubergiste (phrase 6) a-t-il suscité chez Annie [HI_HEP] (4.1.1.3) et Noëlle [FI_FEP] (4.1.1.4) les commentaires les plus quant à la reconnaissance de la valeur de littéarité, à l'analyse minutieuse des éléments textuels et à la finesse paraphrastique. Lisette [FI_FEØ] et Karine [HI_HØØ] n'ont produit aucun commentaire à ce sujet.

4.2.1.1.2 La caractérisation du verbe

Le caractérisant formel caractérisation* du verbe a suscité peu de commentaires en dépit de l'importance pour la détermination du genre littéraire (la nouvelle), la construction des procédés narratifs (PDV* et DIL*), d'indices tels le caractère temporel modal, les notations

aspectuelles*, des modalités discursives (particules modales*) et appréciatives comme les adverbiaux et les structures comparatives.

Alors que nous n'avons relevé aucun commentaire relatif à ce constituant de littéarité chez Lisette [FI_FEØ] et Karine [HI_HØØ], Annie [HI_HEP] et Noëlle [FI_FEP] ont produit au moins un commentaire. Ainsi, à propos de l'incipit de la nouvelle, primordial pour la mise en place du récit (dispositif narratif de la nouvelle, rythme* contrasté dès la cinquième phrase du texte), Annie [HI_HEP] et Noëlle [FI_FEP] ont produit des commentaires relatifs à l'importance de l'axe passé composé/ imparfait ; Noëlle [FI_FEP] a en outre noté la valeur temporelle-modale de l'emploi du présent hongrois pour la concordance des temps dans le récit au passé (phrase 2), ainsi que la valeur aspectuelle* de la particule adverbiale *éppen* exprimant l'inaccomplissement avec l'idée de la simultanéité (phrase 5).

Notons par ailleurs que l'analyse des avant-traductions* et des versions finales (manuscrites ou retranscrites) révèle de nettes différences notamment au niveau de l'axe passé simple/ imparfait. Nous verrons en 4.2.2 si ces différences pourraient être attribuables à des variables comme la langue maternelle des participantes.

4.2.1.1.3 *Le caractérisant forme et mouvement de la phrase*

S'il est vrai, comme l'affirme Molinié (1991 :53), que « la figure de la phrase (...) constitue, pour le récepteur, la donnée stylistique immédiate et majeure du discours », cette donnée n'a pas fait l'objet de l'attention de Lisette [FI_FEØ] ni de Karine [HI_HØØ] qui, dans l'ensemble, n'ont pas dépassé le niveau lexical.

La valeur de littéarité de cette marque se manifeste, dans le texte krúdyen, par une fréquence de phrases très longues, (linéaires* segmentées*, le plus souvent par morcellement) et par le fort contraste dans la disposition des ensembles transphrastiques que constituent le premier et le second passage à traduire. À cet égard, Annie [HI_HEP] a relevé l'organisation transphrastique sur parallélisme* ternaire que forment les phrases 13,

14 et 15, manifestant une sensibilité à l'effet de rallonge provoqué par la figure de l'hyperbate dans la phrase 14.

Noëlle [FI_FEP] se démarque cependant, tant au niveau de la reconnaissance que de la ré-énonciation, par un souci manifeste et constant de reproduire le rythme* de l'organisation phrastique du texte krúdyen. En témoignent ses commentaires relatifs à la disposition des ensembles transphrastiques s'étendant à toute la nouvelle, à la reconnaissance des effets de retardement de la segmentation, de fausse clôture (hyperbate par rallonge, d'allosyntaxe (introduction d'un discours direct dans le discours intérieur libre, etc.).

Cette particularité est, selon nous, attribuable à la formation et au nombre d'années d'expérience de la traduction littéraire de Noëlle [FI_FEP] et d'Annie [HI_HEP] (point 4.2.2).

4.2.1.1.4 La figure de la répétition

En général, toutes les participantes y ont été sensibles. Ce fait n'est pas étonnant, si l'on considère qu'il s'agit d'une figure microstructurale, isolable sur des éléments formels, aisément repérable aux niveaux phonétique, lexical, syntagmatique et supra-syntagmatique. Nous relevons, parmi les commentaires démontrant une finesse d'analyse, ceux d'Annie [HI_HEP] relativement à la figure dérivative (*durrant*, phr. 8 ¶ *durrantás*, phr. 9), à l'itération des phonèmes (*tiszteletreméltó ...méltán, méltatlan*, phr. 12) et de Noëlle [FI_FEP] relativement à l'itération partielle du syntagme nominal, base de la figure de l'antanaclase*, (*délutáni álma* ¶ *délutáni álmai*, phr. 9) et à la figure d'élocution*, reposant sur le parallélisme* transphrastique ternaire (phrases 13, 14 et 15).

4.2.1.2 Sensibilité aux caractérisants de l'axe sémantique

Nous avons produit une première analyse du texte de départ (chapitre précédent, 3.2, caractérisation des passages à traduire) où nous avons identifié deux figures comme marques de valeur de littéarité de l'axe sémantique* :

- la figure macrostructurale de l'hypotypose*, clé de l'interprétation de la nouvelle, porteuse de la figure de second niveau (l'ironie) et constitutive des axes isotopiques (nourriture – mort);
- la figure tropique de la synecdoque* (désintégration- déshumanisation- mort);

Cette première caractérisation n'est pas sans intérêt pour l'interprétation de la nouvelle. Nous notons que les traductrices ne nomment pas expressément le procédé littéraire auquel elles sont sensibles, même si elles le reconnaissent ou si le sens leur apparaît après lecture. Cependant, toutes ont exprimé un commentaire relativement à la figure de l'ironie.

Afin de mieux définir la littéarité de la figure macrostructurale de l'hypotypose*, nous avons déterminé des indices textuels comme les archaïsmes et les mots étrangers, les mots expressifs, l'onomastique*, les marques de registre et de niveau et le jeu figural. Notre objectif était d'observer dans les PV les manifestations de la sensibilité des répondantes aux valeurs connotatives de ces marques.

4.2.1.2.1 Sensibilité au jeu connotatif

Nous voulions vérifier ici la sensibilité des traductrices au « mouvement d'associations qualitatives colorant la lexie » dont parle Molinié (1991 :21), à la reconnaissance de la « transformation » (Adam 1976 : 85-86) des rapports entre les signes qu'instaure le jeu connotatif*, transformations manifestées dans le texte krúdyen par :

- la présence d'archaïsmes et de mots étrangers à valeur archaïsante
- la présence de mots dits « expressifs » et de mots onomatopéiques*
- l'onomastique*

- les connotations de registre et de niveau
- les idiolexies

À cet égard, nous remarquons que Karine [HI_HØØ] et Annie [HI_HEP] ont produit le commentaires les plus nombreux. Le tableau comparatif suivant permet mesurer l'importance de la composante connotative pour ces sujets.

A. sémantique	Lisette [FI,EØ]	Karine [HI _H ØØ]	Annie [HI _H EP]	Noëlle [FI,EP]
archaïsmes			Déjà là <i>Arabs</i> pose un problème puisque <i>Arabs</i> , c'est la forme archaïque de <i>Arab</i> [...] je dirais que <i>Arab</i> a quand même une importance... non seulement dans le titre, mais aussi dans le texte qui...apparemment est axé sur la cruauté et peut-être <i>Arab</i> ...a une importance ...de ce point de vue-là...	
mots expressifs <i>töntörög</i>	c'est un mot expressif [...] je la vois marcher un peu endormie, ensommeillée[...] on voit bien que c'est un mot expressif on voit bien qu'elle se réveille et qu'elle vient de se réveiller de sa sieste et on voit qu'elle marche d'une manière un petit peu incertaine, [...]	j'aime bien ce mot parce que c'est vraiment ... on comprend ce que ça veut dire ... mais j'ai jamais entendu ce mot mais je trouve que c'est joli <i>töntörögve</i> [...] à pas hésitants, peut-être, je dirais. <i>tántorogva</i> , c'est vraiment quelqu'un qui ne marche pas droit, qui [...] a peut-être bu mais <i>töntörög</i> c'est quelqu'un qui après s'être réveillé	comme un canard, je suppose[...] à mon avis, je ne l'ai jamais entendu... .. c'est un mot inventé par Krúdy [...] mais c'est très... suggestif comme timbre [...] en dandinant [...] on l'imagine très grosse et très lourde ... [...]c'est le canard qui me vient à l'esprit	PV (1 ^{er} jour) je pense que c'est une forme archaïque de <i>tántorog</i> bon [...] voilà vaciller...tituber...chanceler ...oui.
<i>durrantott</i>		ça fait penser vraiment à un coup de fusil, ou à un coup de revolver, mais ça fait un peu étrange aussi dans le contexte... mais ça renvoie au duel en fait [...] c'est vraiment le son de ... d'un canon à la limite, <i>durrán</i> , c'est... on entend le son <i>durr</i>	ça fait penser à la fois à un bouchon de champagne qui saute et aussi au tir d'un fusil [...]	c'est un verbe qui évoque un son [...] bon je vois très bien l'image[...] c'est produire un bruit de claquement avec la carte, c'est faire claquer la carte, sur la table, en français, c'est effectivement un geste courant quand on joue aux cartes, et en fait en français on dit abatte les cartes[...] parce qu'on le fait toujours d'un geste assez violent

A. sémantique	Lisette [FI,EO]	Karine [HI,ØØ]	Annie [HI,EP]	Noëlle [FI,EP]
onomastique <i>Borsócskám!</i>		c'est rigolo [...] appeler quelqu'un comme ça, c'est mignon [...] Ah ça fait comme mon petit chou [...] ma biche, [répète, rit] vraiment je n'ai vraiment entendu appeler quelqu'un comme ça... ça peut être <i>nyuszikám</i> , ou <i>szivecském</i> , ou ... mais moi je dirais ma biche	oui c'est très drôle [...] sauf que ça ne correspond à rien en français, [...] et en même temps ça renvoie [...] à la profession de l'aubergiste puisqu'elle doit cuire aussi les petits pois ... il faudrait trouver un terme d'affection qui ... qui puisse correspondre à cela ... [...] j'ai l'impression qu'il existe un... pourtant autre chose [...] on ne dirait pas mon petit bouchon [...]	
registre/ niveau <i>megbizatás</i>			commission [...] ah c'est pas mal, exécuter une commission [rit]... si on pouvait faire un ... un jeu de mot avec ça	
<i>durran</i>			il y a quand même quelque chose de très vulgaire dans le <i>durran</i> donc... je vais voir péter... ça fait penser à une explosion	
<i>üzleti tevékenység</i>			[rit] tout d'un coup c'est le langage... officiel ... de l'administration...	
<i>cimbora</i>			ce sont des copains avec qui on boit [...] il y a l'idée de complicité... en compagnie de ses compères... je dirais... compères ... idée de mauvaise action qu'ils commettent ensemble compères	
idiolexies <i>visszacsókol- gat</i>	c'est-à-dire qu'après on ne peut plus jamais les convaincre ... en fait elles ne peuvent plus revenir à un état antérieur, [...] peut-être dans le sens de on ne peut plus les rassurer oui, leur ramener une paix, [...] <i>lélek</i> : qui veut dire âme et peut-être aussi leur ... confiance ? (2 ^{ème} jour) ... si je dis couvrir de baisers [...] recouvrir ... de baisers l'ancienne âme .. [...] tranquillité d'avant [...] pour moi il me semble que c'est plus dans le sens de leur redonner... les ramener au calme... après ... ramener les femmes au calme ...	c'est comme quelque chose qui est parti on veut que ça revienne [...] parce qu'il y a un mouvement là, un mouvement qui vient, qui revient et puis qui entre, ça je trouve qu'il est difficile de rendre les préverbes hongrois en français, parce que c'est très expressif les préverbes en hongrois, [...] ici on a une répétition ... [...] on ne peut plus leur redonner l'âme perdue en les ... couvrant ... de baisers	oui on a l'impression de... on pense à la <i>Belle au bois dormant</i> qui... qu'on fait revivre... qu'on fait revenir à la vie avec un baiser [silence] [...] et baisers dans tout ça... [...] il y a l'idée quand même de beaucoup de baisers... donc... l'idée que l'on pourra leur donner autant de baisers que l'on veut... que l'on soit capable de donner... (3 ^{ème} jour) [silence] ah je dirais et alors nul baiser ne réussira à leur insuffler ... leur âme d'autrefois ... C'est pas mal comme solution... je suis contente de ça	PV (1 ^{er} jour) ça veut dire que plus rien n'est jamais comme avant et plus jamais [...] c'est le mot <i>lélek</i> [...] en hongrois c'est beaucoup plus large que l'âme... des fois ça peut vouloir dire le cœur... les sentiments [...] c'est aussi leur état d'esprit [...] je pense même ça peut être aussi la sensibilité [...] c'est l'esprit d'avant, en fait [...] on imagine un p'tit peu la scène [...] il y a d'ailleurs dans le <i>/gat/</i> répétitif [...] même en la couvrant de baisers [...] de lui peut-être aussi de lui réinsuffler... j'aime bien l'idée du souffle, de réinsuffler...

Tableau 4 : Sensibilité au jeu connotatif

Nous remarquons ici que ce caractérisant de littéarité, qui fait appel aux domaines affectif et social, a surtout suscité des commentaires de la part des sujets de langue maternelle hongroise.

À cet égard, Annie [HI_HEP] a produit les analyses les plus fines et les plus pertinentes : elle a relevé les valeurs connotatives associées aux archaïsmes, aux mots expressifs, à l'onomastique*, aux registres et aux niveaux de langue et elle a commenté la valeur de littéarité acquise par ces connotations* dans le système textuel même.

En ce qui concerne la catégorie de lexies dites expressives ou onomatopéiques*, notons, à la suite de Kassai (1988 : 220), que ces lexies mettent en jeu une particularité de la langue hongroise, à savoir « un certain lien entre les particularités du système phonologique et la forme de ces mots ». Il décrit ainsi ce phénomène : « Une grande partie des mots hongrois imitant les bruits, les effets de lumière, etc., comporte la présence d'affriquées et de palatisées (...) inexistant en français. Par ailleurs, le rôle distinctif de la qualité vocalique (longues et brèves) et de la quantité consonantique (simples et géminées), de même que les distinctions opérées grâce à l'harmonie vocalique sont exploitées pour la création de mots “expressifs”. »

Ainsi la lexie *durran* (phrases 8 et 17) qui, par la combinaison des phonèmes [occlusive sonore + voyelle + apicale vibrante géminée + voyelle + n] exprime un son et un mouvement brusque (alors que sa variante *durrog* exprime l'aspect* duratif).

Ce rapport constitue un véritable système dont le locuteur magyarophone maîtrise l'acquisition, ce qui expliquerait ici la sensibilité manifestée à ce caractérisant par Annie [HI_HEP] et Karine [HI_HØØ], toutes deux de langue maternelle hongroise. Cependant, la reconnaissance d'un tel phénomène langagier ne garantit pas, pour le traducteur, la possibilité d'en restituer toutes les nuances : il y a donc ce que Kassai (1988 : 221) nomme un « résidu » : « le traducteur sera placé devant un dilemme : chercher à rendre les effets phoniques contenus dans ces mots qui constituent une partie importante du vocabulaire

hongrois ou se contenter d'une traduction "abstraite" qui restitue le sens, mais non le halo musical qui entoure le mot. »

Ainsi, bien que Karine [HI_HØØ] et Annie [HI_HEP] soient toutes deux magyarophones, elles possèdent une expérience professionnelle et une formation différentes, de sorte qu'il sera sans doute intéressant de comparer le rôle de ces variables en regard des traductions (4.3).

4.2.1.2 Sensibilité au jeu figural

Outre la figure macrostructurale de l'hypotypose, nous avons retenu deux figures microstructurales, la métonymie-synecdoque et la métaphore, comme marqueurs de littérarité du style de Krúdy. Sachant que le jeu figural exige un travail traductif complexe : d'une part, à la réception, ces dispositifs obligent à ne pas se satisfaire d'un ou de plusieurs des éléments à la surface de l'énoncé, à produire un ensemble d'interprétions dans la visée de recréer un dispositif équivalent, en langue et en texte.

Si, comme l'affirme Molinié (1989 : 118), il y a figure, dans un segment de discours ou dans un discours entier, « quand l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui est engagé par le simple arrangement lexico-syntaxique », nous devons chercher à identifier, dans les PV des sujets, les traces d'une reconnaissance ou d'une sensibilité à l'effet produit par le matériel expressif du texte. À cet égard, les commentaires d'Annie [HI_HEP] et de Noëlle [FI_FEP] nous semblent pertinents.

	PV Annie [HI _H EP]	PV Noëlle [FI _P EP]
<u>Élément textuel</u> <i>lopakodó (közeledés)</i>	lorsqu' il s'aperçut [silence...] l'idée du renard, quelqu'un de rusé... sournois même... je dirais même l'approche des Sioux, la manière des Sioux [...] lorsqu'il s'aperçut de l'approche... digne des ruses de Sioux...	
<u>Élément textuel</u> <i>visszacsókolgatni</i>	(1er jour)... et alors... on ne réussira jamais... oui on a l'impression de... on pense à la <i>Belle au bois dormant</i> qui... qu'on fait revivre...qu'on fait revenir à la vie avec un baiser... donc... on ne pourra jamais... on ne réussira jamais...[silence] [...] et baisers dans tout ça... [...] il y a l'idée quand même de beaucoup de baisers...donc...l'idée que l'on pourra leur donner autant de baisers que l'on veut...que l'on soit capable de donner... (3 ^{ème} jour) et alors nul baiser ne réussira à leur faire revenir leur âme d'autrefois [silence] ah je dirais et lors nul baiser ne réussira à leur insuffler ... leur âme d'autrefois ... C'est pas mal comme solution... je suis contente de ça	il y a beaucoup d'ironie en fait dans son texte même [...]c'est à la fois très joli et très ironique... parce qu'on imagine... [...] on imagine un p'tit peu la scène... [...] il y a d'ailleurs dans le /gat/ répétitif [...] j'aime bien l'idée du souffle, de réinsuffler (2 ^{ème} jour) donc pour rendre quand même un p'tit peu... l'humour... parce qu'il y a quand même de l'humour [...] là je mettrais même en les assaillant de baisers [...] avec un peu d'humour...c'est pour rendre l'idée de couvrir de baisers, c'est-à-dire [...] les embrasser [...] à tout bout de champ... même en les assaillant de baisers, de ranimer leur âme d'antan

Tableau 5 : Sensibilité au jeu figural

Dans l'extrait du PV sélectionné, Annie [HI_HEP], souligne le rapport sémantique de comparaison propre à la métaphore : au cours de sa paraphrase à propos de *lopakodó* 'furtive' (participe présent caractérisant le substantif *közeledés* 'approche', phr. 6), elle effectue un transfert sémantique attribuant à la patronne de l'établissement la qualité d'être « rusée comme un Sioux ».

De même, pour rendre le trope métaphorique du syntagme *visszacsókolgatni a régi lelket* (dont l'élément verbal est formé par l'adjonction du préverbe *vissza* 'retour, espace/temps' + base V. 'embrasser' + itératif + inf. : 'ramener par des baisers répétés leur ancienne âme'), Annie [HI_HEP], après avoir identifié la valeur connotative à la base du transfert métaphorique par la référence intertextuelle au conte *La Belle au bois dormant*, effectue un travail de démontage puis de recomposition sémantiques « il y a l'idée quand même de beaucoup de baisers [...] l'idée que l'on pourra leur donner autant de baisers que l'on veut...que l'on soit capable de donner », pour aboutir à la ré-énonciation « nul baiser ne réussira à leur insuffler leur âme d'autrefois ». Ce faisant, elle démontre une sensibilité à

l'effet onirique que provoque le passage en style intérieur libre où le personnage et/ou le narrateur se perdent dans leurs réflexions. Nous voyons ici les traces attestant du travail de re-création d'un nouveau rapport, d'une nouvelle isotopie*.

Nous relevons également dans le PV de Noëlle [FI_FEP] un commentaire relatif à un rapport tropique métaphorique qui nous éclaire sur son interprétation et sur la genèse de la re-création à laquelle elle parvient : à propos du même syntagme (*visszacsókolgatni a régi lelket*, voir ci-haut), elle effectue un travail de démontage puis de recombinaison sémantiques « l'idée de réintroduire par des baisers [...] plus rien n'est comme avant [...] il y dans le /gat/ répétitif » etc., jusqu'à l'identification de la valeur connotative à la base du transfert « peut-être aussi de lui réinsuffler, j'aime bien l'idée de souffle », avant de parvenir à une formulation qui la satisfasse : « même en les assillant de baisers ».

4.2.1.3 Sensibilité aux caractérisants de l'axe position narrative

Sous cette classe de caractérisants, nous voulions vérifier la sensibilité des sujets aux contenus implicites du discours (allusions, inférences, sous-entendus) des instances énonciatives de la nouvelle; la reconnaissance de la valeur pragmatique de tropes tels que la litote, l'hyperbole, l'ironie, etc.

Trois participantes (Lisette [FI_FEØ], Annie [HI_HEP] et Noëlle [FI_FEP]) ont produit au moins un commentaire à cet effet. Noëlle [FI_FEP] demeure celle dont les réflexions sont les plus nuancées et les plus fines. Elle reconnaît également, sans nommer le procédé littéraire, de nombreuses caractéristiques du discours intérieur libre ainsi que de la construction du point de vue.

	Lisette [FI,EØ]	Annie [HI,EP]	Noëlle [FI,EP]
phrases 3,4 <u>Élément textuel</u> <i>egykedvűen</i>			c'est je pense que là il veut insister sur l'espèce d'indifférence [...] ça n'a pas l'air de le toucher quoi, de devoir tuer un homme
Phr. 5			c'est ce qui le fait sortir un peu de sa pensée [...] parce qu'en fait ce qu'elle veut c'est le prendre en flagrant délit [...] donc c'est en fait afin de vérifier, donc...elle n'en est pas sûre mais peut-être qu'elle pourrait [...] c'est presque dans l'espoir...en plus ce serait une forme d'humour, mais bon...il y a beaucoup d'humour en fait dans ce texte...
Phr. 6 <u>Élément textuel</u> <i>Borsócskám[/termetes</i>	le robuste aubergiste ... et en fait qui craint un peu la réaction de sa femme ... sa femme qu'il appelle mon petit pois...		... parce que c'est ...bon en plus parce qu'on sent que...c'est aussi la réaction d'un homme qui se sent pris en défaut, donc il essaie de à tout prix de dire un mot gentil, enfin d'en faire trop, pour se faire pardonner, même une faute qu'il n'a pas commise, parce qu'il sent très bien que sa femme est d'humeur agressive, et dans ces cas là, enfin je pense qu'il y a beaucoup d'humour de la part de Krúdy, dans cette scène,
Phr. 6 <u>Élément textuel</u> <i>örökéletű</i>		oui qui... qui... pas dire éternelles parce que ça ne veut pas dire qu'elle les porte toujours ... ses éternelles pantoufles ...mais des pantoufles qui ne s'abîment jamais alors que l'aubergiste voudrait bien qu'elle quitte ses pantoufles ... ses pantoufles silencieuses ... et increvables peut-être...	
Phr. 11 <u>Élément textuel</u> <i>éppen most</i>			c'est l'idée que cette fois-ci c'est la bonne

Tableau 6 : Sensibilité aux caractérisants de l'axe position narrative

Nous reconnaissons que ce caractérisant de littéarité est difficile à cerner dans la mesure où nous cherchons à observer les traces d'inférences (interprétations subjectives) faites par les traductrices à propos des réflexions et/ou des perceptions des personnages et du

narrateur de la nouvelle, sur la base, non pas de critères linguistiques ou textuels concrets, mais plutôt d'un faisceau d'indices. Cependant, nous croyons que les manifestations de la sensibilité des répondantes aux caractérisants de cet axe, bien que subjectives, sont légitimées par le texte.

4.2.1.4 Expression de la position traductive

Pour l'étude de cet axe d'analyse, nous avons relevé dans les PV les commentaires exprimant les principes traductionnels suivis par les traductrices, principes que nous avons classés selon deux orientations : *a quo* et *ad quem*.

Les principes de la position traductive* *a quo* révèlent un travail traductif orienté vers le respect du texte de départ. Les marques en sont le travail sur la forme (figures d'élocution*, itérations, répétitions, forme et mouvement de la phrase, etc.), le maintien des concordances.

Les principes de la position traductive* *ad quem* révèlent un travail traductif orienté vers le texte dans la langue d'arrivée : les commentaires exprimant la recherche de la naturalité de l'expression, les considérations relatives aux qualités jugées typiques de la langue française (concision, rejet des répétitions, clarté, logique, etc.), le souci de rendre la valeur pragmatique dans le polysystème* d'arrivée, l'expression d'une visée de transparence, voire d'assimilation à la tradition littéraire française.

orientation <i>a quo</i>	Élément textuel	Karine [HI _H ØØ]	Annie [HI _H EP]	Noëlle [FI _F EP]
respect du rythme phrastique	Étape entrée en traduction Phr.1			je vais quand même la lire en hongrois, mais l'important c'est de ... en fait c'est sûrement difficile de suivre exactement l'ordre, mais je pense que c'est important, si c'est possible, de commencer par <i>Az ezredesnek...</i> et surtout de finir par <i>így döntöttek az urak</i> . Donc je vais essayer même si après je change un p'tit peu quand même, de quand même commencer par <i>Az ezredesnek...</i> et de finir la phrase par <i>így döntöttek az urak...</i>
respect du texte de départ	Phr.1 <i>miután</i>		puisque ces messieurs ont pris cette décision... ou bien conformément à la décision que ces messieurs avaient prise [...] je vais rester plus près du texte	
respect du rythme	Phr.5 organisation phrastique			(1 ^{er} jour) [se relit] Je trouve quand même que c'est mieux, ça respecte quand même le rythme de la phrase hongroise [se relit] bon le « et qui » ça va pas...on peut peut-être enlever le « et », je ne sais pas...puisque la laquelle venait certainement de se réveiller de sa sieste d'après-midi avec ou pas après-midi...pour moi c'est comme une incise [...]dans le but premier de surprendre son mari en flagrant délit de quelque méfait...et là j'hésite à répéter éventuellement méfait [...] je peux trouver un verbe à la place de faire [...] alors dans le but premier de surprendre son mari en flagrant délit de quelque méfait, au niveau du rythme, je préfère mettre une virgule et répéter... méfait pour lequel [se relit] au niveau du rythme, je trouve ça bien... le soir venu, je trouve ça bien aussi, ça évite de dire dans la soirée ou...le soir [...] au niveau du rythme, le soir venu dans la chambre conjugale, elle pourrait lui faire de vifs reproches... le rythme est bien sauf qu'il faudrait peut-être trouver un autre verbe que faire...
respect du rythme transphrastique	parallélisme ternaire Phr. 13, 14, 15		(2 ^{ème} jour) on s'est dit que...il faut unifier les termes...[silence] je vais opter pour alors que ...	

orientation <i>a quo</i>	<u>Élément</u> <u>textuel</u>	Karine [HI _H ØØ]	Annie [HI _H EP]	Noëlle [FI _F EP]
respect du texte de départ	caractérisation* du substantif <i>nejének</i> <i>lopakodó</i> <i>közeledését ama</i> <i>hangtalan és</i> <i>örökéletű</i> <i>posztópapucsok</i> <i>ban</i>			(2 ^{ème} jour) je reprends quand même le texte hongrois, parce que des fois je reste trop sur le texte français... j'oublie le texte hongrois [...]

Tableau 7 : Expression de la position traductive *a quo*

orientation <i>ad quem</i>	<u>Élément textuel</u>	Karine [HI _H ØØ]	Annie [HI _H EP]	Noëlle [FI _F EP]
pratique hypertextuali- sante	archaïsmes et mots étrangers à valeur archaïsante	Je pense que c'est un langage du début du siècle que je ne sais pas si je peux rendre en français, je ne sais pas si ça existait ou pas, bon. J'ai essayé d'appeler des profs de français, je n'ai pas encore réussi pour leur demander ça sinon, je vais réessayer ce soir et puis ce que je peux faire aussi, c'est d'aller à la bibliothèque et puis prendre des livres au hasard du début de siècle et regarder le langage		
recherche de la naturalité	onomastique		j'hésite entre Étalon arabe et Cheval arabe...mais je pense que c'est plus naturel de mettre Cheval arabe...	

orientation <i>ad quem</i>	<u>Élément textuel</u>	Karine [HI _H ØØ]	Annie [HI _H EP]	Noëlle [FI _F EP]
considérations sur les qualités de la langue française, à l'esprit français	Phr.1 <i>agyonlő</i>			(1 ^{er} jour) alors ça c'est un problème souvent, qui revient souvent en hongrois, c'est que la langue hongroise peut être incroyablement précise et détaillée ...et si en français on traduit avec autant de précision, euh ça devient ... pas du tout naturel et surtout dans un texte littéraire, alors ... je pense que ce n'est pas possible de... traduire tuer avec une arme à feu... ça devient ... c'est beaucoup trop, c'est pas du tout naturel ... en plus dès la deuxième phrase, ...on saura puisqu'il est question de duel ...alors je pense que ça correspond aussi plus à l'esprit français de laisser un petit peu de mystère... euh dans la mesure où il est très vite éclairci alors que les hongrois ...ont tendance tout de suite à ...finalement un peu tout dire ...mais je pense que c'est lié à cette ...concision extrême de la langue hongroise ...qui permet avec des mots très courts de donner énormément de détails.
souci de rendre la valeur pragmatique	Phr.1 onomastique <i>Kaszinó, Angol szoba</i>			(1 ^{er} jour) déjà il y a le problème de <i>Kaszinó</i> qui ne peut absolument pas être traduit par Casino [...] donc je pense que je vais traduire par le Cercle avec un C majuscule [...] parce que c'est quand même un texte écrit, je pense que ça permet de comprendre qu'il s'agit d'un .. lieu fermé réservé à une... élite ... [...] dans le salon anglais alors je pense que là <i>szoba</i> on peut traduire par Salon [...] je pourrais marquer ainsi baptisé après la visite du Prince de Galles, mais ça fait deux après ...après que après...ça va pas. Bon je le mets quand même [écrit] ainsi baptisé après la visite du Prince de Galles ... donc ...

orientation <i>ad quem</i>	<u>Élément textuel</u>	Karine [HI _H ØØ]	Annie [HI _H EP]	Noëlle [FI _F EP]
				(1 ^{er} jour) ... et il faudrait essayer de ne pas tout de suite mettre le verbe ...ce qui évidemment pose un petit problème en français quand même [...] parce évidemment, ce qui serait le plus naturel ...euh...après que ces messieurs en eussent ainsi décidé ...c'est un peu lourd mais enfin c'est Krúdy donc ça peut peut-être aller... après que ces messieurs ...alors je peux peut-être un peu tricher... parce que après que ces messieurs... dans le salon anglais... ainsi baptisé ...ça va devenir vraiment trop ...donc je peux peut-être tricher en rajoutant réunis, par exemple après que ces messieurs réunis dans le salon anglais ...
adaptation au système de la ponctuation française	Phr.1 ponctuation de la phrase linéaire* segmentée*		(1 ^{er} jour) En français, on mettrait ici un point, pas une virgule parce qu'il y a des informations différentes... qui ne sont pas coordonnées... (2 ^{ème} jour) là je mets deux points [:] pas virgule [,] mais deux points, parce que ce qui suit est une explication	
choix d'une traduction fonctionnelle, recherche de la naturalité	Phr.3 <i>az újságíró</i>			(2 ^{ème} jour) là au lieu de le journaliste, je mettrais sur ce journaliste... en hongrois, très souvent... les démonstratifs se traduisent par des articles et définis et l'inverse... également... et je trouve ça plus naturel qu'il dise « Bon eh bien je tirerai sur ce journaliste » parce qu'en fait, il ne le connaît pas, en plus c'est confirmé avec la suite du texte...
recherche de la naturalité, visée de transparence	Phr.5 syntagme verbal : <i>Az élet furcsa</i>		(1 ^{er} jour) bon on pourrait dire la vie est bizarre mais ce n'est pas ça ... la vie est drôle... ou bien... une tournure plus familière, elle est drôle la vie je pense que ce serait plus français...	

orientation <i>ad quem</i>	Élément textuel	Karine [HI _n ØØ]	Annie [HI _n EP]	Noëlle [FI _r EP]
recherche de la naturalité, visée de transparence	<i>korcsmárosnét</i>		(1 ^{er} jour) mais il y a quelque chose qui... qui ne passe pas en français parce que <i>korcsmáros</i> c'est si je ne m'abuse je verrai c'est la forme archaïque de <i>kocsmáros</i> , <i>kocsma</i> , ça n'existe pas en français [...] peut-on traduire autrement que par auberge? [...] ce dictionnaire n'est pas... parfait... on ne peut dire bistrot et bistroiste on ne peut dire qu'aubergiste on a ... ou bien patronne... la patronne du bistrot [...] on a bistrotte femme qui tient un café... dans ce cas là on ne ne garde pas le titre Dernier cigare ... on laisse tomber à l'auberge... de toute façon la majuscule montre bien qu'il s'agit d'un ... lieu... à l'Étalon gris ...oh à l'Étalon Arabe [...] je vais laisser les deux versions, les deux variantes [relit] oui, on va laisser la patronne	
souci d'éviter les tautologies, les lourdeurs	syntagme nominal <i>délutáni szendergéséből</i>		(1 ^{er} jour) doit-on préciser de l'après-midi? parce que la sieste normalement, c'est l'après-midi non? pour éviter les tautologies...	(1 ^{er} jour) bon là de sa sieste d'après-midi, je pense que c'est peut-être pas obligé en français de mettre l'après-midi, parce qu'en général, la sieste c'est l'après-midi bon pour le moment, je ne le mets pas, bien qu'après ça revient... mais bon...pour le moment je le mets entres parenthèses... parce qu'en français on ne peut pas créer d'adjectif avec cet après-midi [...] ça alourdit quand même
souci d'éviter : une construction syntaxique lourde	structure syntaxique <i>aki bizonyoson</i>			donc déjà je transformerais peut-être le qui euh...par laquelle...lorsqu'il aperçut la femme de l'aubergiste laquelle venait certainement de ... comme ça ça fait quand même un petit aparté [...] bon là, je pense que c'est trop lourd...donc je pense que je vais quand même opter [...] en tout cas pour le moment, enlever l'interrogation...

orientation <i>ad quem</i>	<u>Élément textuel</u>	Karine [HI _n ØØ]	Annie [HI _n EP]	Noëlle [FI _r EP]
choix d'une traduction fonctionnelle, souci de rendre la valeur pragmatique	Phr.6 onomastique <i>Borsócskám</i>			ça c'est évidemment difficile à traduire[...] alors comme à vrai dire bon là je ne veux pas tricher [...] mais j'ai demandé donc à un hongrois si c'était un petit nom donc répandu [...] ou si c'était quelque chose de plus original [...] c'est-à-dire que ce n'est pas du tout courant en hongrois, donc il faut trouver quelque chose, il faut inventer, quoi, quand même mon petit pois, ce n'est quand même pas possible, donc et mon chou, je trouve que c'est trop [...] courant... donc il faut réfléchir là...et là par contre il faut traduire, parce qu'en général, on ne traduit pas les noms et les prénoms, mais quand il s'agit d'un surnom... d'un petit nom, il faut le traduire, [...] mon petit pois des champs, mais c'est peut-être un petit peu trop ironique, il y a peut-être trop d'humour, là [...]
considérations sur la langue hongroise	caractérisation* du substantif <i>nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucsokban</i>			(1er jour) En apercevant, donc en hongrois, c'est il aperçoit l'approche... euh un peu sournoise, quoi, furtive, l'approche furtive de sa femme...mais là je pense qu'en français, je pense que là il vaut mieux mettre un verbe... c'est souvent...en hongrois, on traduit des substantifs... par des verbes à l'infinitif, le hongrois utilise beaucoup les substantifs ... donc je pense que je vais quand même mettre en apercevant sa femme s'approcher furtivement

orientation <i>ad quem</i>	Élément textuel	Karine [HI _H ØØ]	Annie [HI _H EP]	Noëlle [FI _F EP]
respect des qualités de clarté, de concision de la langue française (rejet des redondances, des lourdeurs, structures alambiquées)	Phr.6 caractérisation* du substantif <i>nejének lopakodó</i> <i>közeledését ama</i> <i>hangtalan és örökéletű</i> <i>posztópapucsokban</i> <i>észrevette.</i>			(2 ^{ème} jour) c'est un peu raccourci par rapport au hongrois [...] c'est alambiqué en hongrois...peut-être en remarquant la présence de sa c'est mieux qu'en s'apercevant [...]
considérations sur la valeur pragmatique d'une lexie	<i>sapka</i> (domaine référentiel : vêtements et coiffures)		(1 ^{er} jour) alors peut-être béret ... parce que le béret en France, enfin oui, mais ... finalement, ça se passe en Hongrie...	
modification d'une concordance, par le rejet d'une itération; considérations sur les qualités de la langue française	Phr.9 fig. de la répétition <i>délutáni álmát]] délutáni</i> <i>álmai</i>			(1 ^{er} jour) Là, en français, par contre, je mettrais le pluriel pour les rêves... je pense que c'est un singulier qui peut être comme un pluriel... les rêves de son épouse [...] et le <i>délutáni</i> peut-être que je vais le mettre dans la deuxième partie de la phrase... même si en hongrois c'est très joli cette répétition, mais en français, c'est vraiment pas joli du tout ...[lit le segment] là je voudrais peut-être changer un p'tit peu [...] pour éviter le deux fois « de » les rêves d'après-midi des femmes... [...] là je préfère...ça évite cette répétition.

orientation <i>ad quem</i>	<u>Élément textuel</u>	Karine [HI _H ØØ]	Annie [HI _H EP]	Noëlle [FI _F EP]
non concordance par souci de rendre la vivacité de l'image (l'effet tropique de la métaphore)	Phr.9 Élément textuel : <i>vissacsókolgatni</i>			(2 ^{ème} jour) pour rendre quand même un p'tit peu... l'humour [...] je proposerais de mettre donc il devient impossible ...et là je mettrais même en les assaillant de baisers[...] c'est pas vraiment...ce qui est écrit en hongrois[...] c'est quand même pour rendre une image [...] avec un peu d'humour...c'est pour rendre l'idée de couvrir de baisers, c'est-à- dire de ...de les embrasser ...à tout bout de champ... donc... il leur arrive parfois de rêver la vérité et alors il devient impossible , même en les assaillant de baisers, de ranimer leur âme d'antan...ça je laisse quand même parce que leur ancienne âme, j'aime pas du tout...c'est un peu plus poétique
	Phr.14 <i>ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek</i>		(3 ^{ème} jour) alors qu'il n'est pas aisé de quitter son auberge et de s'aventurer dans des auberges étrangères où [silence] je mettrais une incise... en tant qu'homme du métier... il peut <u>bien sûr</u> pour éviter la confusion	
	Phr. 15 <i>szinte a lehetetlenséggel határos</i>		(3 ^{ème} jour) [se relit] alors qu'il est pratiquement impossible qu'un aubergiste connu de tous... oui, ça va... alors... qu'il est pratiquement impossible je veux voir si on peut mettre quasiment à la place de pratiquement... [dict. Robert, lit à voix haute] familier ou régional, presque à peu près [lit citation...] ah ! oui, si c'est chez Zola, alors je vais le mettre chez Krúdy	

orientation <i>ad quem</i>	Élément textuel	Karine [HI _H ØØ]	Annie [HI _H EP]	Noëlle [FI _F EP]
	Phr. 15 ponctuation (DIL)			(2 ^{ème} jour) c'est comme une seule phrase, mais en fait là [se relit] en français c'est impossible... c'est comme s'il posait une question et il donne la réponse [paraphrase] c'est pas possible, en français en tous les cas... de donner la réponse à la question et de finir quand même par un point d'interrogation alors qu'on a donné la réponse... c'est très illogique... donc là, tant pis, je ne vais pas suivre Krúdy, je mettrai le point d'interrogation après quartier
	Phr. 18 (Az ezredes) is szemügyre vette		(2 ^{ème} jour) Le colonel regarda également... attentivement la patronne ... ce n'est pas beau « également attentivement » szemügyre vesz bien sûr ça veut dire « regarder attentivement » mais il faudrait un seul verbe...	

Tableau 8 : Expression de la position traductive *ad quem*

Nous observons d'abord que les traductrices effectuent un travail constant d'allers et retours du texte *a quo* au texte *ad quem*. À cet égard, nous y voyons une validation du modèle de Dancette (1995) sur lequel nous reviendrons au point consacré à la discussion des modèles théoriques (5.2.3)

Par ailleurs, si les PV nous renseignent quant au double mouvement du processus traductif, mouvement qui, selon Dancette (ibid.), décrit une courbe hélicoïdale*, de la compréhension du texte *a quo* à la production d'équivalences dans le texte *ad quem*, nous observons que les pratiques diffèrent.

Ainsi Karine [HI_HØØ] a tendance à appliquer un principe de traduction hypertextualisant, c'est-à-dire, à rechercher dans la tradition littéraire française les équivalents qu'elle croit pouvoir appliquer au texte krúdyen.

Annie [HI_HEP] manifeste un principe traductionnel orienté vers le texte *a quo*, surtout dans la ré-énonciation des procédés rhétoriques et des figures d'élocution* qu'elle reconnaît dans le texte de départ.

Noëlle [FI_FEP] applique un principe nettement orienté *a quo* lorsqu'il s'agit de maintenir le rythme* phrastique et transphrastique du texte (surtout en ce qui touche à la distribution des masses syntaxiques); mais un principe davantage orienté vers le polysystème* *ad quem* en ce qui touche le maintien de la valeur pragmatique de lexies à composante référentielle forte telles que l'onomastique* (*Kaszinó, Angol szoba, Borsocskám*); les constructions syntaxiques ont fait l'objet d'une « épuration » au fil des corrections apportées aux versions successives (1^{er} jour, 2^{ème} jour, 3^{ème} jour).

Nous observons également que ce sont les répondantes les mieux formées et possédant une plus grande expérience professionnelle de la traduction (Noëlle [FI_FEP] et Annie [HI_HEP]) qui ont produit les commentaires les plus pertinents et les plus éclairants sur leurs principes traductionnels. Sans que l'on puisse établir de corrélation entre les faits, vu le très petit nombre de sujets, nous y voyons un indice du rôle des variables « formation et expérience de la traduction littéraire » dont nous traitons au point suivant.

4.2.2 Rôle des variables

Nous avons soumis les extraits du texte à traduire à des personnes dont la langue maternelle, la langue d'instruction, la formation et l'expérience professionnelle diffèrent. Nous avons codé ainsi ces variables : langue maternelle hongroise [H], langue maternelle française [F], langue d'instruction en hongrois [I_H], ou en français [I_F], études de traduction / études littéraires [E] ou non [Ø], expérience professionnelle de la traduction littéraire [P] ou non [Ø]. Nous ferons maintenant quelques observations quant au rôle de ces variables dans le processus de la traduction littéraire.

4.2.2.1 La langue maternelle et la langue d'instruction

Il est évident que la traduction (qu'elle soit générale ou spécialisée) exige une bonne maîtrise des langues en présence. Les connaissances linguistiques et les combinaisons langagières peuvent varier : on parle de locuteur natif (le sujet parle cette langue depuis sa naissance, l'a apprise dans son environnement naturel, familial ou géographique), acquise et maîtrisée à des degrés divers (il est possible, par exemple, de traduire une langue dont on a une connaissance passive, que l'on peut lire, comprendre, mais dans laquelle on ne saurait s'exprimer spontanément). À cet égard, ne dit-on pas que l'on ne traduit bien que vers sa langue maternelle? Mais, dans le domaine de la traduction littéraire, la maîtrise adéquate des systèmes linguistiques en présence est-elle suffisante?

Ainsi, en ce qui concerne l'axe passé simple/ imparfait, nous avons vu que le hongrois et le français expriment différemment les valeurs modales et aspectuelles. Nous avons noté que les deux traductrices magyarophones, Annie [HI_HEP] et Karine [HI_HØØ], ont davantage hésité dans le choix d'une forme adéquate pour le texte d'arrivée que les traductrices francophones. Cependant, au-delà de la difficulté d'ordre linguistique, ces formes modales acquièrent dans le texte une valeur déterminante pour l'interprétation. À titre d'exemple, la valeur modale du verbe de la première phrase de la nouvelle est primordiale pour la mise en place du récit : il s'agit d'une valeur d'imminence contrariée (le colonel devait abattre un homme le jour même, mais le lecteur apprend, au terme du récit, qu'il en est allé autrement). Si Annie [HI_HEP] a corrigé le tir au fil de ses versions, Karine [HI_HØØ] a produit sur ce plan une traduction moins systématique, moins cohérente. L'expérience professionnelle de la traduction littéraire, conjuguée à de meilleures connaissances de la langue et de la littérature françaises, expliquent sans doute l'aptitude d'Annie [HI_HEP] à s'auto-corriger.

Par ailleurs, des quatre traductrices, Annie [HI_HEP] semble beaucoup plus réceptive aux connotations* de l'axe sémantique*. Ses commentaires sur cet axe sont plus nuancés et ses analyses, plus fines et plus pertinentes. Elle a non seulement relevé les valeurs

connotatives associées aux archaïsmes, aux mots expressifs (onomatopéiques*), aux registres et aux niveaux, mais a su en commenter la valeur de littéarité dans le système même du texte. Nous avons relevé dans son protocole un travail à la fois sur le texte *a quo* et sur le texte *ad quem* et ce, à tous les niveaux : formel*, sémantique*, et narratif*. De plus, son travail sur le texte *a quo* s'est manifesté notamment par ses commentaires nous indiquant une sensibilité aux figures d'élocution*, aux procédés rhétoriques, à l'intertextualité*.

Il semblerait donc que la perception même de certains effets de style soit liée à l'appartenance à la communauté linguistique, dans la mesure où le lecteur semble plus apte à détecter ce qui appartient à la langue hongroise et ce qui appartient au style de l'auteur, et qu'il faudra rendre dans la traduction.

Cependant, nous observons que, si deux des sujets sont magyarophones, (Annie [HI_HEP] et Karine [HI_HØØ]), elles ne sont pas parvenues à un même aboutissement* de leur traduction. Ainsi, Karine [HI_HØØ] dont les connaissances en traduction et l'expérience professionnelle sont moins idéales que celles d'Annie [HI_HEP], produit une traduction davantage axée sur la recherche du sens des mots (par exemple, elle doit recourir très souvent au dictionnaire bilingue pour trouver un équivalent français). Confrontée au problème d'ordre lexical que présente, par exemple, la traduction des archaïsmes, des mots étrangers à valeur archaïsante, ou des idiolexies, Karine [HI_HØØ] est tentée d'en rechercher les équivalents dans la tradition littéraire française. Ces observations concordent avec les résultats des études de Tirkonnen-Condit (1992 : 439) suggérant que les traducteurs non professionnels se fient davantage aux connaissances extratextuelles « for which the text acts as a stimulus » que sur les connaissances textuelles (saisie de la structure rhétorique du texte et interaction constante avec le texte). Nous y voyons également l'influence d'une autre variable, celle de « compétence d'expert », décrite par Kintsch (1998).

4.2.2.2 Études de traduction et /ou études littéraires et expérience de la traduction littéraire

Si les indices de la sensibilité à la composante connotative décelés dans le PV d'Annie [HI_HEP] relèvent sans doute du fait qu'elle est de langue maternelle hongroise, instruite en hongrois (à l'instar de Karine [HI_HØØ]) nous croyons que la qualité de sa traduction s'explique par une « compétence d'expert » : c'est-à-dire, comme le confirme sa fiche signalétique, des connaissances de la littérature française, de la critique littéraire (procédés rhétoriques, stylistiques etc.) ainsi que par son expérience professionnelle de la traduction littéraire.

Les mêmes observations s'appliquent à Lisette [FI_FEØ] et à Noëlle [FI_FEP] toutes deux de langue maternelle française, instruites en français, mais dont la formation et l'expérience professionnelle diffèrent. À la différence de Noëlle [FI_FEP], Lisette [FI_FEØ] suivi un programme universitaire de traduction, mais pas en langue hongroise. Son expérience professionnelle de la traduction littéraire est limitée.

Comparons les données des quatre traductrices :

À l'instar d'Annie [HI_HEP], nous avons pu relever chez Noëlle [FI_FEP] une amplitude du processus traductif à la fois sur le texte *a quo* et sur le texte *ad quem*, à tous les niveaux d'analyse : formel*, sémantique* et narratif*. Mais là où Annie [HI_HEP] s'est démarquée par sa sensibilité à la composante connotative, Noëlle [FI_FEP] s'est illustrée notamment par son travail sur le constituant formel du rythme* (organisation phrastique et transphrastique) Ainsi, sur l'axe formel*, forme* et mouvement* de la phrase, elle a produit plus de quinze commentaires. Cet indicateur révèle chez elle une connaissance approfondie de la linguistique et de la littérature hongroises, de même qu'une expérience de la traduction littéraire. Quant à Lisette [FI_FEØ] et à Karine [HI_HØØ], elles se sont davantage concentrées sur le sens linguistique des mots et la recherche d'équivalents. À cet égard, nous avons pu observer que ces deux traductrices ont très peu commenté l'axe formel*, pourtant aspect

majeur de la littérarité. L'empan* du processus traductif est, chez ces sujets, plus restreint, leur traduction, moins aboutie*.

À la lumière de nos données, il nous apparaît donc que si la langue maternelle a un rôle à jouer dans la traduction littéraire (notamment pour la composante connotative), ce sont les connaissances spécialisées (en linguistique, en littérature, en critique littéraire) de même que l'expérience professionnelle qui sont garantes du rendu de la littérarité. La traduction littéraire est une compétence qui s'acquiert et nous ne pouvons que souscrire aux thèses de théoriciens tels Meschonnic, Folkart ou Kintsch. Mais avant d'aborder la discussion des modèles théoriques (chapitre 5), voyons les questionnaires auxquels ont répondu les participantes.

4.2.3 Les post-traductions

Nous avons soumis aux participantes un questionnaire à remplir après l'enregistrement de leur traduction. Trois y ont répondu : Annie [HI_HEP], Noëlle [FI_FEP] et Karine [HI_HØØ]. Ce questionnaire portait sur 1) les problèmes de traduction éprouvés, 2) l'évaluation de leur propre traduction par les sujets (satisfaction) et 3) leur appréciation de l'expérience.

Après avoir analysé les données fournies par les PV, l'examen des réponses nous permettra de faire quelques observations sur l'étape post-traductive. Ainsi, nous pourrions vérifier s'il y a concordance entre l'avant et la post-traduction. Par exemple, le travail se poursuit-il dans la post-traduction ? selon quel mode de traduction (syntagmatique*, paradigmatic*) ? Le niveau de satisfaction éprouvée par les participantes est-il en concordance avec la conscience des problèmes et la sensibilité aux marques de littérarité ?

4.2.3.1 Question I

« Relevez les mots, phrases ou paragraphes qui vous ont posé un problème de traduction de nature stylistique (le problème pouvant être lié à la langue de Krúdy ou à des difficultés relatives à la traduction du hongrois au français) »

4.2.3.1.1 Noëlle [FI_rEP]

- la lexie spécialisée *Kaszinó* (domaine militaire) : difficulté d'ordre pragmatique.
- la lexie *sapka*, terme général désignant en hongrois une coiffure de forme souple, mais dont la traduction relève de données polysystémiques (historiques, culturelles, sociologiques) : « problème récurrent en traduction de *sapka* (bonnet, casquette, béret...) », note la traductrice.
- le diminutif *Borsoskám* pour lequel elle a fait le « choix intuitif » d'un petit nom équivalent « qui produise le même effet ». Difficulté d'ordre pragmatique (liée à l'écart des polysystèmes* représentés).
- l'emprunt *éberlaszting* : terme étranger à valeur archaïsante (de l'anglais *everlasting*).

4.2.3.1.2 Annie [HI_HEP]

- le syntagme *Arabs Szürke* à propos duquel elle note 1) la valeur archaïsante de *Arabs* (« impossible à rendre »), 2) la difficulté d'ordre linguistique (co-occurrence) d'accoler les deux termes en français et 3) la valeur connotative « élégance, distinction » associée au syntagme, contrastant fortement avec les valeurs associées au microcosme de la taverne. Elle exprime surtout son regret de perdre cette valeur dans la traduction : « cette connotation, pourtant essentielle, ne sera pas perceptible dans le texte d'arrivée ».

- les lexies *töntörögve* (mot expressif) et *éberlaszting* (emprunt) : « mots savoureux, typiques de Krúdy, sans équivalent en français. Difficulté d'ordre stylistique, liée à l'idiolecte de Krúdy.
- le lien anaphorique créé par la répétition des onomatopéiques* *durrant* (V) 'claquer', *durrantás* (Subst.) 'claquement', et le parallélisme* formel créé par les itérations phonémiques [m], [l], [t], de *méltán*, *méltatlan* (phr. 12) : difficultés d'ordre stylistique.

4.2.3.1.3 Karine [HI_HØØ]

- la lexie *töntörögve* (mot expressif) à propos de laquelle elle saisit la valeur connotative « mot qui se comprend très bien dans le contexte » malgré sa difficulté de trouver un équivalent : « J'avais du mal à trouver l'équivalent en français. Mot que je n'ai pas trouvé dans le dictionnaire »
- *éberlaszting* (emprunt), lexie à propos de laquelle, malgré le problème de traduction évident « je n'ai pas pu le traduire », elle infère, à tort, la valeur connotative *éber* 'en éveil'.
- la lexie *dorbézolni* (niveau de langue familier) pour laquelle elle a choisi de rendre le sens : « Je l'ai traduit par "faire des folies", cela rend l'idée. »
- le syntagme *visszacsókolgatni ... bele* : dont la traduction du préverbe lui a posé un problème lié au système linguistique du hongrois : « les préverbes sont difficiles à traduire Ils expriment tellement bien certaines actions ! *vissza-*, *bele-*, tout y est dans ces deux mots, mais en français, il a fallu contourner les expressions ».
- le syntagme *helyre igazítani* pour lequel elle a trouvé l'équivalent « corriger », mais dont elle n'est pas très satisfaite : « c'est un peu différent ».

À lumière de ces réponses nous pouvons observer que les problèmes de traduction auxquels se sont confrontées les répondantes relèvent de difficultés d'ordre pragmatique et

fonctionnel (difficultés liées à l'écart des polysystèmes* représentés) pour Noëlle [FI_FEP], au rendu des valeurs connotative et stylistique pour Annie [HI_HEP], à la recherche d'équivalents (difficultés d'ordre linguistique, liées à l'anisomorphisme des systèmes linguistiques en présence) et, dans une moindre mesure que pour Annie [HI_HEP], au rendu de la valeur connotative, pour Karine. Nous notons en outre que les problèmes de traduction relevés par chacune des traductrices correspondent aux préoccupations exprimées dans les PV respectifs.

4.2.3.2 Question II

« Sur le plan littéraire, quels sont les fragments de phrases, phrases ou paragraphes de votre traduction dont vous êtes a) le plus satisfait, b) le moins satisfait ? pourquoi ? », les traductrices ont fourni les réponses suivantes :

4.2.3.2.1 Noëlle [FI_FEP]

Noëlle [FI_FEP] a répondu être assez satisfaite du premier passage « qui rend assez bien le rythme de Krúdy » et elle ajoute : « Le rythme des phrases de Krúdy, très soigneusement élaboré, est un élément capital de son écriture. »

Par contre, le passage dont elle est le moins satisfaite est la traduction du segment comportant un caractérisant en emploi non relationnel [*nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű / posztópapucsokban*, phr. 6] dans lequel elle juge avoir « simplifié un peu le texte hongrois » tout en déplorant de n'avoir pu respecter l'organisation phrastique (distribution des masses syntaxiques) et donc le rythme* (« il m'était impossible de finir par le verbe »).

4.2.3.2.2 Annie [HI_HEP]

Annie [HI_HEP] mentionne sa traduction du diminutif *Borsócskám*, « mon petit bouchon » qu'elle juge « bien dans le ton de Krúdy » et qui rend

la connotation* « cuisinière ». Elle mentionne également sa traduction de la phrase finale de la nouvelle (pour laquelle nous n'avions demandé qu'une traduction écrite) qui, selon elle, « en introduisant le mot “arabesque” réussit à rattraper (...) les parallélismes perdus, et, en renvoyant au titre, à créer une certaine unité. »

À cet égard, il est intéressant de noter que cette phrase est celle dont Karine [HI_HØØ] se dit la moins satisfaite, n'ayant pas réussi à rendre « la tournure impersonnelle » de la phrase, notant à propos de la bague du cigare laissée sur la table par le colonel : « ce n'est pas le colonel qui l'a laissée ».

Le passage dont Annie [HI_HEP] est le moins satisfaite est celui formé des phrases 13, 14 et 15, pour lequel elle relève « les fausses interrogations difficiles à rendre en français autrement que par des phrases affirmatives. »

Cette analyse verticale (des avant-traductions* aux questionnaires) nous permet de voir que le travail observé dans les PV (difficultés, solutions, hésitations, échecs, etc.) se poursuit dans les post-traductions. Les traductrices font preuve d'une grande cohérence. Nous notons également que les traductrices possédant une expérience professionnelle de la traduction littéraire, Annie [HI_HEP] et Noëlle [FI_FEP], se concentrent davantage sur les difficultés d'ordre stylistique et pragmatique (polysystémiques) que les deux autres participantes.

4.2.3.3 Autres commentaires évaluatifs des participantes

Dans la lettre accompagnant son dossier, Annie [HI_HEP] nous a fait part de commentaires au sujet de son évaluation de l'expérience. Ses remarques touchent trois points fort pertinents pour notre étude :

4.2.3.3.1 la valeur autoformative de la traduction selon la méthode de verbalisation

Cette valeur de formation nous a également été confirmée par les autres répondantes.

4.2.3.3.2 la valeur opératoire de la méthode de verbalisation

À ce propos, Annie [HI_HEP] a noté que « on ne jette pas sur papier toutes les variantes, et, même en essayant de verbaliser au maximum, on n'arrivera jamais à dire tout ce qui se passe dans la tête. » À cet égard, Noëlle [FI_FEP] nous a fait remarquer que, à mesure qu'elle progressait dans le travail, soit de l'étape de la traduction « 1^{er} jour » à l'étape traduction « 3^{ème} jour », l'exigence de verbaliser en venait même à ralentir le flot de ses pensées.

Nous observons à ce sujet que les commentaires ont rapidement diminué pour faire place aux corrections manuscrites. Cependant, nous croyons que la contrainte méthodologique d'effectuer la traduction par étapes est pertinente : elle nous a permis d'observer que le travail traductif s'effectue sur tous les plans (lexical, stylistique, énonciatif-discursif) et ce, dès le 1^{er} jour.

4.2.3.3.3 le travail génétique

Les corrections, les mises en attente, les retours sur le texte, bref toutes les transformations accomplies au fil des versions, constituent un « construit » dont témoignent les variantes avant-traductions* (PV et brouillons recueillis).

Les ratures et versions successives exigeraient un examen approfondi pour vérifier si un patron individuel se dessine chez les sujets. Nous pouvons quand même dire que la différenciation préférentielle des procédures de travail que révèle l'analyse des PV se manifeste également dans les brouillons.

Par exemple, Noëlle [FI_FEP] note toutes les combinaisons des masses syntaxiques permises par la structure phrastique, reflétant ainsi son mode de travail horizontal alors que Annie [HI_HEP] note et « met en attente » les variantes lexicales (travail vertical) .

On peut expliquer ces différences dans le traitement du texte par les variables socio-culturelles. Elles s'expliquent sans doute aussi par les compétences individuelles.

À cet égard Annie [HI_HEP] nous a confié faire généralement « non pas trois, mais cinq moutures d'un texte (mais que) pour des passages aussi courts, trois versions peuvent suffire en effet. »

4.2.3.4 Résumé et observations

En résumé, les commentaires tirés du questionnaire montrent la lucidité des traductrices ; ils confirment nos observations sur les PV et révèlent une grande cohérence. Nous pouvons déjà, à la lumière de ces post-traductions, faire quelques observations sur l'étude empirique.

1. Manifestement, chaque parcours de traduction diffère selon l'importance accordée par les sujets à telle ou telle valeur de littéarité du texte : valeur du rythme*, valeur des connotations* ou valeur pragmatique.
2. On peut également ajouter que, des PV aux commentaires exprimés *post factum*, tous les indices témoignent de la cohérence des parcours respectifs en fonction de la « grille » du traducteur, c'est-à-dire, de « l'interaction du sujet traduisant avec la matière à sa disposition ». Ainsi, de la lecture à la re-création, en passant par l'interprétation, chaque traducteur a composé avec les contraintes et les résistances des systèmes linguistiques et des polysystèmes* en présence, en privilégiant certains aspects de la grille : ces choix ont révélé un parcours aussi subjectif que le parcours interprétatif.
3. Nous avons également observé que le même élément textuel donne lieu à des commentaires portant sur tous les axes, selon la sensibilité des répondants à tel ou tel caractérisant de littéarité : cela illustre la variabilité chez les répondantes de la sensibilité à divers phénomènes littéraires. La reproduction de la littéarité est un objectif qui se poursuit sur un terme très long : de la perception du phénomène littéraire jusqu'aux limites des contraintes linguistiques. Cela nous a permis de voir l'importance, au niveau comportemental, de la détermination du sujet. Dans tous les cas, les répondantes se sont révélées des sujets « résilients » : quand elles perçoivent un fait littéraire important, elles s'acharnent et mettent leurs ressources créatives au service de leur tâche.

4. Nous avons vérifié que la perception du phénomène littéraire implique des connaissances d'expert (lecteur expert, connaisseur des écrits littéraires, critique littéraire) et l'expérience de la traduction littéraire. Pour saisir l'idiolecte et le traiter comme un particularisme, sans le banaliser, il faut d'abord en saisir l'importance pour l'oeuvre.

5. Le travail génétique se poursuit jusqu'aux post-traductions : les réponses aux questionnaires montrent qu'il y a cohérence sur le plan des préférences individuelles, des patrons de travail préférentiels (syntagmatique/paradigmatique). Les parcours subjectifs ne sont pas aléatoires.

6. En traduction littéraire, le processus créatif se caractérise par des éléments comme la mémoire (textuelle, contextuelle), la sensibilité esthétique (faits de littéarité), la résilience (la recherche traductionnelle se poursuit jusqu'à l'obtention d'un équivalent satisfaisant) l'affect (la satisfaction met fin au mouvement de la recherche : il y a aboutissement).

4.3 Conclusion

Nous avons tiré le maximum de nos observations. Nous avons essayé d'observer le travail de tous les aspects de littéarité pertinents ; nous avons suivi le parcours génétique de chacune des participantes et avons dégagé quelques éléments de la créativité*. Il nous reste à revenir sur nos hypothèses et sur les modèles théoriques et à approfondir le concept de créativité* en traduction.

Chapitre 5 : Récapitulation des résultats et discussion des concepts et des modèles

Dans ce chapitre, après une discussion générale sur les résultats de la thèse en fonction des objectifs et des hypothèses avancées, nous ferons le bilan de notre étude empirique. Nous évaluerons la pertinence des outils opératoires (PV et axes d'analyse) et discuterons de la valeur des modèles théoriques que nous avons utilisés dans notre analyse : le modèle énonciatif (Jean-Michel Adam *et al.*), la stylistique de la réception (Molinié), les théories de la traduction littéraire (Berman, Meschonnic, Folkart), les modèles psycho-cognitifs (Dancette, Kintsch, Zwaan *et al.*), la critique génétique* (de Biasi *et al.*). Enfin, nous reviendrons sur les conditions de la créativité* en traduction et de la réussite de la traduction littéraire.

5.1 Récapitulation des résultats et vérification des hypothèses

Nous avons posé la double hypothèse suivante :

1) l'observation du processus de traduction et l'analyse des traductions qui en résultent permettent de mettre en lumière des composantes importantes de la créativité* en traduction ;

2) l'analyse de la genèse de la traduction littéraire permet de mieux définir sa nature, sa spécificité.

Cette hypothèse générale se décompose comme suit :

a. dans le texte littéraire, la créativité* du traducteur s'exerce sur la conciliation des contraintes linguistiques (ici la double contrainte du passage du hongrois au français) et des perceptions de la littérarité du texte source que l'on cherche à garder dans le texte cible. Nous pensons que les protocoles de verbalisation recèleront des indices de ce travail de conciliation ainsi que des manifestations de l'appréciation littéraire. Plus

spécifiquement, les possibilités d'exploitation des ressources de la langue hongroise mises en œuvre dans le discours krúdyen susciteront la recherche de solutions créatrices aux niveaux lexical, stylistique et énonciatif.

b. nous voulions également vérifier l'hypothèse de Berman (1995 : 76) selon laquelle le projet de traduction est toujours sous-jacent à la traduction⁸⁸ et vérifier dans quelle mesure il détermine la nature de la traduction. L'apport des PV et des réponses au questionnaire donné devrait être un complément essentiel pour la discussion de cette hypothèse.

5.1.1 Tableau des commentaires les plus révélateurs concernant les contraintes linguistiques et les contraintes de littéarité

Sans reprendre les analyses exhaustives du chapitre précédent, mais pour montrer la richesse des commentaires sur chacun des axes, nous donnons ici quelques exemples, parmi les plus révélateurs, extraits des PV des participantes à notre expérience.

5.1.1.1 Axe formel

Noëlle [FI_rEP]

c'est un court texte, [...] le rythme y est très important, et c'est une phrase typiquement hongroise [...] c'est sûrement difficile de suivre exactement l'ordre, mais je pense que c'est important, si c'est possible, de commencer par *Az ezredesnek...*(le colonel) et surtout de finir par *így döntöttek az urak* (ainsi eurent décidé ces messieurs).

c'est une phrase [...] qui entre tout de suite dans le vif du sujet [...] [...] et puis après il y a une espèce [...] de phrase très longue [...] et avec une chute [...] importante parce que ce [segment] rend une forme de suspense parce que ...ça détourne l'attention et pour rendre la chute encore plus forte [...]

⁸⁸ « Toute traduction conséquente est portée par un projet, ou visée articulée. Le projet ou visée sont déterminés par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire ».

au niveau du rythme, c'est bien, surtout la séquence du Salon anglais est assez longue [...] qui met en relief « en avaient décidé ainsi » un peu comme en hongrois

c'est encore là la phrase typique [...] c'est-à-dire qui se termine par le verbe...

il y a encore un p'tit peu la même technique que pour la première phrase, [...] là, par contre je pourrai difficilement mettre le verbe à la fin

Là il y en plus, un rythme à respecter [...] Donc il faudrait, si possible, rendre ce rythme [...] il faut essayer de trouver une formule assez courte

Annie [HI_HEP]

À noter que nous avons une répétition *tiszteletreméltó ... méltán et méltatlan* ... faut voir si ... on ne peut pas refaire la même chose dans le texte français...

Karine [HI_HØØ] : aucun commentaire relevé

Lisette [FI_FEØ] : aucun commentaire relevé

5.1.1.2 Axe sémantique

Noëlle [FI_FEP]

il y a beaucoup d'ironie en fait dans son texte

donc pour rendre quand même un p'tit peu... l'humour... parce qu'il y a quand même de l'humour [...] [...] il y a une image [...] c'est pour rendre l'idée de couvrir de baisers

Annie [HI_HEP]

puisque *Arabs*, c'est la forme archaïque de *Arab* [...] je dirais que *Arab* a quand même une importance... non seulement dans le titre, mais aussi dans le texte qui...apparemment est axé sur la cruauté et peut-être *Arab* ...a une importance ...de ce point de vue-là

comme un canard, je suppose... ce mot ne doit pas exister à mon avis, je ne l'ai jamais entendu... [...] c'est un mot inventé par Krúdy [...] c'est très... suggestif comme timbre on l'imagine très grosse et très lourde [...]c'est le canard qui me vient à l'esprit

l'idée du renard, quelqu'un de rusé... sournois même... je dirais même l'approche des Sioux, la manière des Sioux, [commente] le voleur ... qui s'approche à la manière d'un voleur [...] ruse de Sioux... ça me paraît un peu fort [...]

Karine [HI_HØØ]

Élément textuel : *nagyot durrantott* 'il fit claquer avec force'

ça fait penser vraiment à un coup de fusil, ou à un coup de revolver, mais ça fait un peu étrange aussi dans le contexte... mais ça renvoie au duel en fait [...] il *nagyot durrantott* il frappa, mais non ce n'est pas frappa, c'est vraiment le son de ... d'un canon à la limite, *durran*, c'est... on entend le son *durr* en fait c'est un mot ... ce n'est pas un onomatopée? [...]

Élément textuel : *agyon löni* 'fusiller', 'abattre (par balle)'

Bon *agyon löni*, je trouve que *agyon löni* c'est vraiment très fort et puis c'est inhumain c'est comme abattre quelqu'un mais c'est pas aussi fort que abattre

Élément textuel : *éberlaszting*, de l'anglais 'everlasting'

Éber c'est ah! *éber lasting* ça veut dire que c'est des chaussures ... vigilant, éveillé [...] c'est peut-être un mot que lui, il a créé ... **parce qu'il y a l'idée d'éveil, de veille** [...] *éber*, ça vient d'ça hein, c'est quelqu'un qui est toujours à moitié éveillé

Lisette [FI_FEØ]

Élément textuel : *töntörögve* 'vaciller, tituber, chanceler'

je cherche ce mot : **c'est un mot expressif** [dict. bilingue, ne trouve pas] **je la vois marcher un peu endormie, ensommeillée** [dict. unilingue hongrois] c'est peut-être une variante de *tentereg* [ne trouve pas] :on voit bien que c'est un mot expressif, je vais essayer de le trouver

Élément textuel : *vissza/csókol/gat/ni* (prév. 'retour, espace/temps'+V. 'embrasser' + itératif + inf.)

et alors il n'est plus possible de leur redonner [...] leur ancienne âme [...] leur ancien esprit; **c'est-à-dire qu'après on ne peut plus jamais les convaincre ... en fait elles ne peuvent plus revenir à un état antérieur**, dans le sens de ... si elles ont rêvé que ... leur mari les trompait, elles ne peuvent plus revenir à un état

antérieur [...] peut-être dans le sens de **on ne peut plus les ... rassurer oui, leur ramener une paix**, je dois chercher *lélek* : qui veut dire âme et peut-être aussi leur ... confiance ?

Il n'est plus possible ...si je dis couvrir de baisers [...] recouvrir ... de baisers l'ancienne âme . . ah Oui..., **en fait les rassurer** [...] leur tranquillité d'avant [...] pour moi il me semble que c'est plus dans le sens de leur redonner... les ramener au calme...après ... **ramener les femmes au calme** ...

5.1.1.3 Axe position narrative

Noëlle [FI_FEP]

c'est je pense que là **il veut insister sur l'espèce d'indifférence** ...euh...c'est-à-dire c'est une phrase qui ... **ça n'a pas l'air de le toucher quoi, de devoir tuer un homme...** [...] c'est d'humeur... sans émotion, enfin c'est surtout ça, qui compte...oui c'est indifférent, voilà, c'est ça. [...] **je pense que « eh bien » correspond mieux à l'indifférence**

bon en plus parce qu'on sent que...c'est aussi la réaction d'un homme qui se sent pris en défaut, donc il essaie à tout prix de dire un mot gentil, enfin d'en faire trop, pour se faire pardonner, même une faute qu'il n'a pas commise, parce qu'il sent très bien que sa femme est d'humeur agressive, et dans ces cas là, enfin je pense qu'il y a beaucoup d'humour de la part de Krúdy, dans cette scène

Annie [HI_HEP]

Élément textuel : *örökéletű* 'éternelles'

éternelles parce que ça ne veut pas dire qu'elle les porte toujours ... ses éternelles pantoufles ...**mais des pantoufles qui ne s'abîment jamais alors que l'aubergiste voudrait bien qu'elle quitte ses pantoufles**

Lisette [FI_FEØ]

Élément textuel : *Borsócskám!*... *termetes korcsmáros* 'mon petit pois', robuste tavernier'

mon petit pois, c'est un compliment, ... je cherche (dict. bilingue) *termetes korcsmáros* c' est le le robuste aubergiste, et je vois l'ironie de Krúdy, parce que *termetes* veut dire le robuste aubergiste ... et en fait qui craint un peu la réaction de sa femme ... sa femme qu'il appelle mon petit pois

5.1.1.4 Axe position traductive

Noëlle [FI_rEP]

Élément textuel : *agyonlő* ‘tuer par balle’

alors là il y a le problème de *agyonlő* ...qui en hongrois signifie tuer d'un ...avec une arme à feu... alors ça c'est un problème souvent, qui revient souvent en hongrois, c'est que la langue hongroise peut être incroyablement précise et détaillée ...et si en français on traduit avec autant de précision, euh ça devient ... pas du tout naturel et surtout dans un texte littéraire, alors ... je pense que ce n'est pas possible de... traduire tuer avec une arme à feu [...] c'est pas du tout naturel ... en plus dès la deuxième phrase, ...on saura puisqu'il est question de duel ...alors je pense que ça correspond aussi plus à l'esprit français de laisser un petit peu de mystère... dans la mesure où il est très vite éclairci alors que les hongrois ...ont tendance tout de suite à ...finalement un peu tout dire ...mais je pense que c'est lié à cette ...concision extrême de la langue hongroise ...qui permet avec des mots très courts de donner énormément de détails

après que ces messieurs en eussent ainsi décidé ...c'est un peu lourd mais enfin c'est Krúdy donc ça peut peut-être aller... après que ces messieurs ...alors je peux peut-être [...] donc je peux peut-être tricher en rajoutant réunis, par exemple après que ces messieurs réunis dans le salon anglais ...

donc déjà je transformerais peut-être le qui [...] par laquelle...lorsqu'il aperçut la femme de l'aubergiste laquelle venait certainement de ... comme ça, ça fait quand même un petit aparté

alors comme à vrai dire bon là je ne veux pas tricher, mais j'avais quand même demandé, j'avais lu et ça [...]...mais j'ai demandé donc à un hongrois si c'était un petit nom répandu par exemple mon chou, c'est très répandu, tout le monde connaît ou si c'était quelque chose de plus original... parce que dans les petits noms comme ça familiers et affectueux [...] donc ça correspondrait plutôt à ça, c'est-à-dire que ce n'est pas du tout courant en hongrois, donc il faut trouver quelque chose, il faut inventer, quoi, quand même mon petit pois, ce n'est quand même pas possible, donc et mon chou, je trouve que c'est trop ...trop courant... donc il faut réfléchir là...et là par contre il faut traduire, parce qu'en général, on ne traduit pas les noms et les prénoms, mais quand il s'agit d'un surnom... d'un petit nom, il faut le traduire, [...] mon petit pois des champs, mais c'est peut-être un petit peu trop ironique, il y a peut-être trop d'humour

je pense que ...on est assez libre pour la traduction de *Borsócskám*, de toute façon, on ne peut pas traduire mon petit pois, l'important, c'est de trouver quelque chose à la fois champêtre ... un p'tit peu ridicule, et bon, affectueux mais qui ... qui en fait un p'tit peu trop... mon p'tit pois des champs, je trouve ça un tout p'tit peu long ...voilà peut-être mon p'tit coquelicot, coquelicot, je mets les deux...

l'approche furtive de sa femme...mais là je pense qu'en français, je pense que là il vaut mieux mettre un verbe [...] en hongrois, on traduit des substantifs... par des verbes à l'infinitif, le hongrois utilise beaucoup les substantifs ...

je reprends quand même le texte hongrois, parce que des fois je reste trop sur le texte français... j'oublie le texte hongrois [...]

Annie [HI_HEP]

Élément textuel : (le titre) *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél* 'Dernier cigare au (Cheval) arabe gris'

Arabs, c'est la forme archaïque de *Arab* et il est très difficile de la coller à *Szürke*, que l'on traduirait en français plutôt par ... Cheval gris ou Étalon gris [...]c'est-à-dire on peut traduire Étalon gris, par exemple, on dirait Étalon *Arab* Étalon arabe, en français, dans ce cas-là on laisse tomber *Szürke*... que l'on peut traduire par gris pommelé ou étalon gris [...] les titres sont à voir toujours à la fin [...] Le dernier cigare à l'auberge ...oui, à mon avis il faut mettre auberge autrement on ... on est flou... on pourrait penser à un cheval ...tout simplement [...] Je pense que je garde le titre... j'hésite entre Étalon arabe et Cheval arabe...mais je pense que c'est plus naturel de mettre Cheval arabe...

Élément textuel : *korcsmárosné* 'la tavernière'

mais il y a quelque chose qui... qui ne passe pas en français [...]c'est la forme archaïque de *kocsmáros*, *kocsmá*, ça n'existe pas en français [...] peut-on traduire autrement que par auberge? [...]on ne peut dire bistrot et bistroiste on ne peut dire qu'aubergiste on a ... ou bien patronne... la patronne du bistrot [...] on a bistrotte femme qui tient un café... dans ce cas là on ne ne garde pas le titre Dernier cigare ... on laisse tomber à l'auberge

Élément textuel : *akármilyen* 'quelque que'

de quelque prestigieux, de quelque honorable ...il me semble que c'est très lourd... on va s'y prendre autrement [...] on va inverser les termes

Élément textuel : *éljen* 'qu'il vive'

on pourrait trouver un autre verbe que s'adonner pour varier mais finalement c'est dans l'esprit de Krúdy de répéter... ses répétitions... afin de s'adonner à ses passions indignes...

Élément textuel: *szinte a lehetetlenséggel határos* 'presque à la limite de l'impossible'

je veux voir si on peut mettre quasiment à la place de pratiquement... [dict. Robert, lit à voix haute] [lit citation...] ah ! oui, si c'est chez Zola, alors je vais le mettre chez Krúdy ...

Karine [HI_HØØ]

Alors moi je me demandais si en France, il y a avait un style ou un langage particulier au début du siècle, parce que en Hongrie, on reconnaît un écrivain qui écrivait au début du siècle ... Est-ce que c'est le langage de Krúdy ou est-ce que c'est valable pour tous les écrivains, moi j'ai l'impression quand même qu'il y a des mots qui ont été utilisés vraiment au début du siècle et qui ... qui étaient naturels. Je pense que c'est un langage du début du siècle que je ne sais pas si je peux rendre en français, je ne sais pas si ça existait ou pas, bon. J'ai essayé d'appeler des profs de français, je n'ai pas encore réussi pour leur demander ça sinon, je vais réessayer ce soir et puis ce que je peux faire aussi, c'est d'aller à la bibliothèque et puis prendre des livres au hasard du début de siècle et regarder le langage.

Lisette [FI_FEØ] :

Bon pour le registre, j'ai le goût d'aller voir dans Maupassant, Krudy est plus récent, mais le vocabulaire pourrait peut-être convenir aussi [C'est une traduction qui demande tout un travail de recherche historique/lexicologique. Je pense à l'univers de Maupassant, (le roman Bel-ami, où il y a une scène de duel, il prend la direction d'un journal), Tourgueniev, Tchekov...]

[...] je remarque qu'on avait : *nej, neje* sa femme et *asszonyok* alors c'est ça *neje* c'est ... sa femme... comme on dit ... et *asszony* c'est ... femme, dames je crois que c'est Krúdy qui a écrit *Asszonyok díja* ... le prix des Dames ... les femmes en général, les dames ... oui ça peut être femmes aussi *azzonyok* parce que tous les proverbes ici ... lit : [en hongrois] ce que femme veut Dieu le veut, alors

L'analyse comparative des sujets (5.1.2) nous permettra de préciser la valeur opératoire des axes d'analyse.

5.1.2 Analyse comparative des sujets

Nous avons vu au point 5.1.1 que les PV contiennent des marques sur les quatre axes ; nous voyons ici comment l'analyse comparative des sujets permet de mettre en lumière des différences individuelles quant à la sensibilité aux faits littéraires et à leur traitement.

5.1.2.1 Sur l'axe formel

L'axe formel*, sans doute encore plus que les connotations* sur l'axe sémantique*, définit de manière tangible la littéarité. Le rythme* de la phrase est souvent défini comme caractérisant un style d'auteur. Comme nous l'avons déjà dit, Krúdy est connu pour ses phrases très longues, à emboîtements successifs. La structure de la phrase krúdyenne constitue l'une des caractéristiques les plus marquantes de son style. L'analyse phrastique révèle que les phrases souvent très longues de ce texte, dans lesquelles les éléments semblent se déplacer librement, au fil des réflexions de l'auteur, sont en réalité d'une construction remarquable, à l'instar d'une partition musicale.

Le respect du mouvement de la phrase, le respect des parallélismes*, de la cadence* (majeure ou mineure), le maintien des effets d'attente dus à la segmentation, etc. sont des contraintes qui n'appartiennent pas à la traduction générale dite communicative, mises à part les contraintes de lisibilité et de préférence individuelle de traducteur, mais bien à la traduction littéraire.

On remarque à l'examen de ces extraits de protocole que Noëlle [FI_FEP], Annie et Karine ont manifesté une sensibilité à l'axe « formel », mais Noëlle [FI_FEP] se démarque sur ce point. Ses commentaires, d'une grande justesse, dépassent même nos attentes. Noëlle [FI_FEP] est extrêmement prolixie quand il s'agit de rendre le rythme* de la phrase krúdyenne : la grande majorité de ses commentaires porte sur l'organisation phrastique. Elle se montre particulièrement sensible aux effets d'attente dus à la segmentation par morcellement (insertion d'incises, d'éléments circonstanciels, parallélismes*, etc.) dans les

phrases linéaires* (très nombreuses dans ce texte), ainsi qu'aux effets d'allosyntaxe créés par le procédé du discours intérieur libre (ponctuation figurant un discours direct). Il semblerait que cette sensibilité au rythme* valide la thèse de Meschonnic (1982 : 423) pour qui « s'il y a un rythme linguistique propre à chaque langue (...) ce sont les mots, les phrases, les discours qui ont un rythme. » Cet attachement au respect du rythme* discursif manifesté par Noëlle [FI_FEP] est révélateur de son travail sur la littéarité. La conscience de la valeur du procédé pour ce texte, la cohérence de son travail, de l'étape « entrée en traduction » (PV) à la post-traduction*(évaluation) constituent la marque de sa propre créativité*.

5.1.2.2 Sur l'axe sémantique

Les archaïsmes, les onomatopéiques*, l'onomastique*, ces mots sont le substrat de la base interprétative de ce texte. Ils engendrent une émotion par l'ironie, le sarcasme ou la dérision qu'ils évoquent dans l'ensemble de la nouvelle. Nous avons étudié leur traitement dans la traduction pour vérifier si les sujets y reconnaissent une valeur de littéarité dans ce texte.

Les données des deux sujets Annie et Karine révèlent une grande sensibilité à l'effet de littéarité produit par les valeurs connotative (emploi de lexies à valeur archaïsante, onomastique*) et tropique (métaphorique et synecdochique*) du texte de Krúdy. Ces valeurs ne sont pas fondées sur les lexies en tant que telles, mais sur les relations subtiles et nuancées que ces éléments établissent entre eux. Elles pourraient donc échapper à un lecteur ou à un traducteur moins attentif ou moins compétent.

Rappelons, comme nous l'avons vu au chapitre précédent à propos de la sensibilité aux caractérisants de l'axe sémantique* (4.2.1.2.), qu'en hongrois le sens est délimité par la prosodie. Ainsi, un même mot peut être adverbe, s'il est accentué, et particule modale, s'il est inaccentué. En ce qui concerne la catégorie des lexies dites expressives ou onomatopéiques* ces lexies mettent en jeu un certain lien entre les particularités du système phonologique hongrois et la forme de ces mots (présence d'affriquées et de

palatisées, rôle distinctif de la qualité vocalique (longues et brèves) et de la quantité consonantique (simples et géminées), distinctions opérées grâce à l'harmonie vocalique. Ce rapport constitue un véritable système dont le locuteur magyarophone maîtrise l'acquisition, ce qui expliquerait également la sensibilité manifestée à ce caractérisant par Annie et Karine.

5.1.2.3 Sur l'axe position narrative

La position narrative (relevant des instances narratives de la nouvelle) a été moins commentée par les sujets. Nous supposons, mais ce serait à vérifier, que l'implicite, les inférences, les allusions, l'accès aux pensées et aux perceptions du narrateur et des protagonistes, relevant de la coprésence d'indices textuels, se prêtent moins à des commentaires lors de la traduction parce que la saisie de ces sens a lieu à un niveau plus profond (préverbal). On pourrait aussi supposer que ces caractérisants narratifs ne créent pas en soi de problèmes de traduction et sont plus transférables dans l'autre langue que les caractérisants lexicaux ou formels.

5.1.2.4 Sur l'axe position traductive

Par contre la position traductive* est extrêmement commentée. Il est intéressant de noter qu'elle se manifeste sur absolument tous les axes (formel*, sémantique*, narratif*) - c'est donc un axe transversal -, et chez toutes les répondantes (qu'elles aient fait des études de traduction ou non). Cette observation va dans le sens des résultats de Künzli (2003) montrant l'importance des principes traductionnels dans les choix de traduction.

En résumé

Les marques les plus visibles du travail littéraire des quatre sujets ne dénotent pas exactement la sensibilité aux mêmes aspects. Il est évident que Noëlle [FI_FEP] est particulièrement sensible à l'axe formel* (mouvement de la phrase) alors qu'Annie [HI_HEP]

est plus sensible à l'axe sémantique*. En ne prenant que ces deux cas, on pourrait penser que la perception de l'œuvre littéraire se fait de manière préférentielle sur l'axe vertical des mots et de leur valeur d'évocation (axe paradigmatique) ou sur l'axe horizontal du rythme* de la phrase (axe suprasyntaxmatique). Cette différence est-elle liée aux variables socio-culturelles ou bien indiquent-elles des compétences particulières ? L'une, Noëlle, a été formée en traduction aux cours de l'Inalco ; l'autre, Annie, a une compétence de locutrice native hongroise, spécialisée en littérature française. Il nous faudrait analyser d'autres cas pour généraliser sur le mode préférentiel des traducteurs ; cependant ce serait cohérent par rapport à d'autres résultats d'observations empiriques (Séguinot 2005, Dancette 2005).

Avant de conclure, reprenons les propositions et les thèses issues des courants théoriques que nous avons retenus pour les discuter sur la base des données de notre expérience et en démontrer l'apport pour la théorie de la traduction littéraire.

5.2 Discussion des modèles théoriques

5.2.1 Les modèles linguistiques et littéraires

L'apport des linguistiques de l'énonciation nous semble des plus pertinents pour une étude de la sensibilité à la littéarité en traduction. Ce courant, qui a permis l'essor de la linguistique textuelle et de la pragmatique, est à la base de théories sur lesquelles nous nous sommes appuyée : linguistes, stylisticiens, traductologues et généticiens ont eu recours à l'outillage énonciatif pour le développer dans leurs champs respectifs.

Nous avons retenu du modèle énonciatif des notions fort pertinentes pour la caractérisation préliminaire du texte de Krúdy pour l'analyse des avant-traductions*, notamment les notions de voix narratives (essentiels pour la caractérisation du DIL, de la construction textuelle du PDV) et d'intertextualité* (faisant appel à la mémoire discursive, contextuelle et encyclopédique) dont nous retrouvons des indices dans les PV.

En outre, les résultats de notre étude concordent avec la définition du texte comme « résultat d'un tissu de relations de tous ordres (...) qui organisent des faits verbaux : thématiques, dramatiques, narratifs, syntaxiques, lexicaux, figurés, énonciatifs, rythmiques, sonores (...) » (Molinié) et son corollaire définissant la marque de littéarité comme une « marque protéiforme ».

Les critères définitoires de la littéarité de Molinié (fonctionnement sémiotique complexe, intra-référence et caractère perlocutoire) nous semblent particulièrement bien adaptés au cas de la traduction littéraire. Ces critères constituent des tests qui activent un régime de lecture, graduel, variable – la littéarisation – dont des modèles de la compréhension en psycholinguistique (Kintsch et Van Dijk, 1983 ; Zwaan, 1993 et Kintsch, 1998) tiennent également compte. Ainsi, l'approche de la stylistique pragmatique de Molinié nous a permis de rendre compte du processus dynamique de la littéarisation, c'est-à-dire de la sensibilité, telle que nous avons pu l'observer dans l'examen des PV, à la littéarité du texte krúdyen.

L'examen attentif des PV en fonction des indices de la sensibilité des sujets aux caractérisants de l'axe sémantique*, nous a permis de constater la pertinence d'un principe majeur de la linguistique littéraire, à savoir que le langage de connotation* est une valeur intradiscursive. Les exemples abondent dans notre corpus et les faits de tous ordres (mots onomatopéïques*, onomastique*, registre et niveau, etc.) ont suscité, surtout de la part des sujets magyarophones, des commentaires relatifs à cet effet. Cette « protéiformité » des indices déclencheurs (Molinié) tend à confirmer l'affirmation de J.-M. Adam (1976 : 97), suivant laquelle « le langage de connotation* ne nécessite pas la production de nouveaux vocables ou la modification des signes habituels. Il s'agit simplement de tisser entre les signes des rapports nouveaux producteurs d'une réalité *autre* ».

En tant que marque de littéarité, la connotation* n'est donc ni essentialiste (elle n'est pas que le fait de qualificants spécifiquement « évocateurs »), ni une « violation » du code dénotatif.

La critique génétique*, dont le propos est l'étude de la dynamique de la genèse textuelle, nous a été d'un grand apport, en ce qui concerne le processus (re)créateur des sujets traduisants : c'est en référence aux concepts de cette branche des études littéraires que nous avons proposé les concepts d'avant et de post-traduction, dans le cadre d'une génétique de la traduction*. Considérer les PV comme les traces génétiques (observables) d'un processus nous a permis, non seulement de déceler les indices du travail traductif, mais d'approcher une définition de la littéarité en traduction et des composantes de la créativité*.

5.2.2 Le champ de la traduction littéraire

Dans le champ de la traduction littéraire, nous avons retenu les propositions de Meschonnic pour qui le discours littéraire, contrairement à l'idée répandue, se situe dans un mode de langage non terminologique. Il est caractérisé par des lexies polysémiques, comme le langage ordinaire. Poser le principe que ce ne sont pas des langues que l'on traduit, mais des discours, permet au théoricien de concevoir l'infinie variabilité des discours et des traductions de ces discours. En outre, la notion de rythme chez Meschonnic, fondée sur le travail du signifiant, se révèle très pertinente.

Nos observations sur le travail effectué par les sujets de l'expérience nous ont fourni de nombreux indices de l'importance accordée aux caractérisants formels du texte (répétitions, parallélismes*, structurations rythmiques, etc.). Cependant, la simple reconnaissance d'une figure n'est pas suffisante en soi : il faut également qu'il y ait reconnaissance de sa valeur de littéarité dans ce texte. Nous avons pu observer que c'est dans la mesure où les répondantes ont reconnu l'inscription du procédé dans le système même du texte qu'elles ont pu produire les traductions les plus abouties*. Mentionnons, entre autres exemples, la traduction du rythme* phrastique de l'incipit de la nouvelle par Noëlle [FI_FEP] ou le maintien des parallélismes* par Annie [HI_HEP]. Le souci manifesté par Annie [HI_HEP] de compenser la perte du signifiant *Arabs* (dans le titre) par le terme

« arabesque » (qualifiant la bague du cigare laissée par le colonel) à la finale de la nouvelle, témoigne de cette reconnaissance de la systématique du texte.

L'apport de l'étude de Folkart (1991), également fondée sur la linguistique de l'énonciation, a été des plus pertinents pour notre recherche : les définitions de la traduction en termes de « travail » (« au sens de la physique »), de ré-énonciation et de création, nous ont permis de nous appuyer sur un cadre théorique rigoureux.

Définir les différentes visées de traduction (esthétique, référentielle, éthique, transparente), déterminer les invariants des modalités de traduction (le « dénoté discursif » pour la « traduction transitive », la « macro-forme reçue » pour la « traduction formelle », la réinvention de la *ratio difficilis* pour la « traduction pratique ») et finalement caractériser la « création traductionnelle », est d'une importance capitale pour la théorie de la traduction littéraire. Pour elle (1991 : 419), la création traductionnelle dépasse la re-création, forme la plus raffinée de mimétisme, pour « s'affranchir de l'original » et « basculer dans la création traversée par un véritable vouloir-dire ». L'observation des PV a révélé une grande variabilité des parcours traductifs (indices de la subjectivité, des décalages énonciatifs inévitables), des indices du « travail » concret, technique, sur la littéarité et, pour les commentaires les plus riches, l'expression d'un vouloir-dire, indice de création.

Finalement, si la thèse bermanienne de la traduction-de-la-lettre s'est révélée peu opératoire, les résultats de notre analyse montrant que les traductrices effectuent à la fois un travail sur la composante sémantico-connotative et formelle du texte, nous croyons par contre que les notions de projet de traduction et de position traductive* sont fort pertinentes. L'examen minutieux des PV nous a fourni de nombreux indices de l'expression d'une position traductive* (*ad quem* ou *a quo*) et nous avons pu observer, de l'étape « entrée en traduction » à l'étape de la post-traduction, une très grande cohérence du travail des répondantes, cohérence qui, selon nous, révèle le projet de traduction.

5.2.3 Le champ psycho-cognitif

Les résultats de l'étude expérimentale de Zwaan (1993) sur la compréhension littéraire lui ont permis de valider certaines des propositions et hypothèses issues des études littéraires et du domaine des études psycho-cognitives. Cette recherche avait pour objectif de produire un modèle de la compréhension littéraire qui prenne en compte à la fois les facteurs d'ordre textuel et cognitif. L'élément clé de ce modèle – outre les trois niveaux de compréhension décrits par Kintsch et Van Dijk (1983, 1988) – est constitué d'un système de contrôle de la compréhension littéraire (*LCCS*), sorte d'unité régulatrice à laquelle s'ajoute un autre niveau, le modèle pragmatique (Zwaan) ou modèle de contexte (Kintsch), indépendant du modèle de situation.

La conception de la compréhension de la littérarité de Zwaan (1993, p. 170), décrite comme un ensemble de stratégies cognitives spécialisées acquises par les lecteurs compétents (« Mature readers develop and use such a system in order to be able to deal with texts that are, or which they expect to be indeterminate, opaque or ambiguous ») nous semble également applicable à la problématique de la traduction littéraire : nos observations nous ont permis de vérifier l'importance cruciale des connaissances littéraires et de l'expertise traductologique dans le rendu de la littérarité du texte krúdyen.

Selon Kintsch (1998), la différence entre les textes littéraires et les textes généraux ne réside pas dans leur traitement (processus cognitif), qui est fondamentalement le même, mais plutôt dans l'intégration des éléments mis en œuvre⁸⁹ : coordination minutieuse des niveaux de compréhension (structure de surface et base propositionnelle), modèle de situation multiple et ouvert aux interprétations des lecteurs, stratégies et connaissances

⁸⁹ « What words are used, how sentences are formed, the precise pattern of semantic relationships in the textbase are not arbitrary but rather are calculated by the author to produce particular effects. They function as a set of nonsemantic and non pragmatic formal constraints that can play a crucial role in the reader's integration process. Not only syntactic constraints are important here but also poetic forms such as verse, rhyme, alliteration, and so on, which establish formal relations among elements in the surface structure that affect comprehension and memory. »

spécifiques au domaine littéraire. La traduction de textes littéraires exige en effet la mise en oeuvre de stratégies et de connaissances spécifiques au domaine littéraire : stratégies linguistiques non familières, connaissances relatives à l'auteur, à l'époque, ou au contexte social de la genèse de l'œuvre, connaissances de la mémoire intertextuelle, etc., déterminantes pour l'interprétation du texte.

Ainsi, le travail (interprétatif, traductif) sur la littérarité semble mettre à contribution des stratégies, non pas de nature *autre*, mais d'une complexité accrue en fonction du texte. Il semble qu'il existe une véritable compétence traductionnelle littéraire, liée à l'expérience professionnelle et aux connaissances extralinguistiques, comme c'est le cas d'Annie et de Noëlle.

En regard de la « réussite » de la traduction, c'est la formalisation de Dancette, 1995 qui nous a permis de rendre compte du dynamisme de la compréhension dans l'activité traduisante et de définir la réussite de la traduction en terme d'aboutissement*.

Partant de l'hypothèse que les processus de compréhension sont – au moins partiellement observables, l'auteur dégage les caractéristiques de l'acte de compréhension en traduction, illustré par le schéma de la double hélice*. Le modèle proposé par Dancette (1992, 1995) illustre le processus de la compréhension en traduction comme « des mécanismes concomitants de compréhension et de recherche d'équivalences en traduction ». Cette formalisation représente le mouvement hélicoïdal* du processus traductif, mouvement dont l'amplitude, selon Dancette, s'accroît en fonction des textes (du texte spécialisé au texte littéraire).

Les résultats d'études menées par Dancette (1997) sur les protocoles de verbalisation lui ont permis d'établir une corrélation entre la représentation conceptuelle complexe et la réussite de la traduction : une compréhension plus nuancée, plus subtile, c'est-à-dire l'établissement d'un réseau fin entre les niveaux textuel, linguistique, extralinguistique, semble favoriser les solutions créatrices en traduction.

Les résultats de nos analyses nous ont permis d'observer ce phénomène. Les traductrices ayant produit les analyses les plus fines et les plus complexes (faisant appel aux connaissances linguistiques et extralinguistiques), comme Annie [HI_HEP] et Noëlle [FI_FEP], se sont montrées les plus créatrices sans qu'on puisse tirer des généralités d'un si petit échantillon.

Ces répondantes ont dépassé la recherche d'équivalents lexicaux (comme, par exemple, la traduction des lexies onomatopéiques*, des idiolectes, des créations lexicales, etc.) pour produire une textualisation⁹⁰ sur les plans formel (figures de diction, caractérisation*, rythme*, etc), sémantique* (jeu connotatif*, jeu figural) et énonciatif* (procédés de textualisation du PDV, du DIL, etc.).

Ainsi, les traductions les plus réussies seraient les traductions les plus abouties*, celles dont le mouvement hélicoïdal* couvrirait, selon les termes de Dancette, « le plus vaste empan* ».

Comparons ces quelques passages des traductions finales⁹¹. Ce sont le titre, l'incipit, et le dernier paragraphe⁹² de la nouvelle sur lesquels reposent le dénouement narratif et la stratégie finale, la résolution de la figure de l'hypotypose*. Les traductions abouties* parviennent à cette résolution tout en offrant une forte structuration interne.

⁹⁰ Au sens où l'entendent des théoriciens de la critique génétique comme Debray-Genette (in de Biasi, 200, p.91) lorsqu'elle affirme que : « d'un point de vue génétique, et contrairement à ce que dit Barthes, il semble utile de distinguer les phénomènes d'écriture des phénomènes de textualisation, et de considérer le texte comme le produit historique de l'écriture, organisée en un commencement et fin, voire finalité. C'est justement entre l'écriture et le texte qu'il y a du jeu et il faut que les méthodes critiques en rendent compte. »

⁹¹ v. annexe pour les versions complètes

⁹² Traduction pour laquelle nous n'avons pas demandé aux répondantes de verbaliser, mais de produire une version écrite.

Titre, incipit et dernier paragraphe de la nouvelle

Noëlle [FI_FEP]

Dernier cigare à l'auberge du Cheval Gris

Le colonel, mandaté par le Cercle, devait ce jour-là abattre un homme, puisque ces Messieurs, réunis dans le salon baptisé Salon Anglais à l'occasion de la visite du Prince de Galles, en avaient ainsi décidé.

Le duel aurait lieu l'après-midi à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle ne devait à aucun prix quitter les lieux vivants.

Le colonel haussa les épaules.

– Bon, eh bien, je tirerai sur ce journaliste, dit-il impassible.

.....

Vers minuit, quand le flux des clients s'apaisa, János, le serveur, s'adossa au buffet et repensa aux bizarreries du client de l'après-midi. Non, à aucun moment ne lui vint à l'esprit qu'il s'agissait du cadavre que l'on avait transporté. Et dont la luxueuse bague de cigare était restée oubliée dans le coin.

Annie [HI_HEP]

Le dernier cigare à l'Auberge au Cheval Arabe

Ce jour-là, le colonel devait abattre un homme, sur la commission du Casino, puisque ces messieurs en ont décidé ainsi au Salon Anglais, ainsi nommé en souvenir d'un passage du prince de Galles. Le duel devait avoir lieu cet après-midi à la caserne : une personne qui a porté atteinte à l'honneur du Casino ne peut pas quitter vivant (sic) le lieu. Le colonel a haussé les épaules. « Bon, alors je tirerai sur ce journaliste », a-t-il dit impassible.

.....

Vers minuit, quand, les clients se faisaient plus rares, János, le garçon d'auberge a enfin pu s'adosser au coin du buffet et il a pu méditer sur les bizarreries du client de l'après-midi. Non il n'aurait jamais pu s'imaginer que ce client fût le cadavre que l'on venait de transporter, **celui-là même qui a laissé les arabesques de la fumée de son cigare dans un coin.**

Karine [HI_HØØ]

Dernier cigare à l'Arabe gris

Ce jour-là le colonel, chargé par le Casino, devait abattre un homme d'un coup de revolver, puisque, dans la chambre anglaise nommée ainsi d'après la visite du prince du pays de Galles, les messieurs se décidèrent ainsi. Le duel aura lieu dans la caserne dans l'après-midi ; celui qui a offensé de Casino ne peut pas quitter les lieux en vie. Le colonel haussa les épaules. Bon, eh bien, je tirerai une balle dans le journaliste – dit-il avec indifférence.

.....

Vers minuit, quand l'achalandage de la taverne s'est calmé/se calma, et János, le garçon de comptoir pouvait appuyer son dos/s'appuyer contre le coin de l'armoire, il pensa à des singularités, bizarreries du client de l'après-midi. Non, il ne pouvait aucunement imaginer/penser qu'il serait ce cadavre qui a été transporté. Celui qui a laissé le ruban de cigare panaché dans le coin.

Lisette [FI_FEØ] (incomplet)

Dernier cigare à la taverne du Cheval Arabe

Le colonel devait exécuter un homme le jour même, mission que lui avait confiée le Cercle, après que ces messieurs l'eurent décidé dans la Salle Anglaise ainsi nommée d'après la visite du prince de Galles. Le duel aurait lieu l'après-midi dans la caserne et l'homme qui avait offensé le Cercle ne devait pas revenir vivant du lieu de la rencontre. Le colonel haussa les épaules : - Bon, eh bien, je vais tirer sur le journaliste, dit-il avec indifférence.

Deux textes se démarquent par ce que R. Debray-Genette (in de Biasi 2000, p. 91) appelle « une aptitude à fabriquer une structuration interne », ceux de Noëlle [FI_FEP] et d'Annie [HI_HEP]⁹³. Ces textes semblent avoir atteint leur propre systémacité : l'un, par sa fluidité formelle, rythmique (celui de Noëlle) et l'autre (celui d'Annie) par le rendu des nuances (valeurs connotatives et figurales), notamment, ici, par le bel exemple du procédé métonymique renvoyant au titre de la nouvelle « *cigare (...) Cheval Arabe (...) arabesques de la fumée de son cigare* » (en caractères gras dans notre exemple). Nous pouvons dire que la réussite textuelle de ces traductions est fonction de l'amplitude du mouvement traductif et de son aboutissement*.

5.3 Vérification des hypothèses

5.3.1 Vérification de l'hypothèse 1 et de son corollaire

Au terme de la récapitulation des résultats, nous sommes en mesure d'affirmer que notre hypothèse 1 et son corollaire (1a) sont pleinement vérifiés tant au niveau lexical que stylistique et énonciatif et sur les quatre axes.

Tous les P.V recèlent des indices du travail de conciliation des contraintes linguistiques (passage du hongrois au français) et des perceptions de la littéarité que l'on cherche à garder dans le texte cible.

Quand on regarde les PV, on constate que les quatre axes constituent un bon outil. Les commentaires ont révélé beaucoup plus sur certains points, moins sur d'autres, que ce

⁹³ Même si les textes d'Annie [HI_HEP] et de Karine [HI_HE0] (toutes deux magyarophones, instruites en hongrois) montrent quelques maladresses dans l'usage des temps passés (passé composé, passé simple, imparfait), le texte d'Annie se démarque nettement par sa fluidité et le rendu des nuances du texte krúdyen.

que nous attendions. Ainsi, le constituant formel du rythme* a fait l'objet de commentaires d'une très grande pertinence de la part de Noëlle, de même que la composante connotative à propos de laquelle Agnès a produit des commentaires très nuancés. Par contre, les commentaires relatifs aux procédés narratifs comme le DIL, la construction du PDV et à la figure macrostructurale* de l'hypotypose* n'ont fait l'objet que de peu de commentaires ou de commentaires indirects (les participantes ayant surtout relevé l'ironie et l'humour de Krúdy).

5.3.2 Vérification de la thèse du projet de traduction (Berman)

Nous voulions également vérifier (2b) l'affirmation de Berman (1995 :76) selon laquelle le projet de traduction est toujours sous-jacent à la traduction et voir dans quelle mesure il détermine la nature de la traduction. Selon notre hypothèse, l'apport des PV et des réponses aux questionnaires donnés devait être un complément essentiel pour la discussion de cette thèse.

Nous croyons maintenant pouvoir affirmer que cette hypothèse est également vérifiée.

L'examen minutieux des avant-traductions* et des post-traductions* nous a permis de vérifier la cohérence du travail en ce qui concerne les traductions les plus abouties*, soit celles d'Annie [HI_HEP] et de Noëlle [FI_FEP]. De l'étape « entrée en traduction » au jet final, et post-traductions, en passant par les versions successives, ces traductrices démontrent une grande cohérence et une « résilience » dans leur travail et ce, en maintenant l'originalité de leurs parcours respectifs (différences préférentielles des procédures de travail).

Il y a même plus : l'estimation que ce qu'on croit être subjectivité (les commentaires, les degrés de satisfaction) recèle *cohérence et nécessité* : il n'y a rien *d'aléatoire*. À ce sujet, les commentaires sont révélateurs. Tout converge : la « qualité » de

traduction (notion d'aboutissement*), le niveau des commentaires et l'autoévaluation (post-traduction)

5.4 Pertinence des outils méthodologiques et des concepts

À l'issue de ce chapitre, nous sommes en mesure de vérifier la pertinence des outils méthodologiques et des concepts que nous avons utilisés.

5.4.1 Les concepts d'avant-traduction et de post-traduction

Notre étude a porté sur trois types de données : les avant-traductions*, la traduction proprement dite, et les post-traductions*. Retenir pour l'étude de la création les brouillons et les PV s'est avéré rentable comme choix méthodologique. Ainsi, le concept d'avant-traduction* ressort clairement. Nous le définissons, en référence au concept d'avant-texte* utilisé dans les études de critique génétique* (Biasi 2000), comme l'ensemble des textes précédant la traduction finale, à savoir, dans le cas présent, les transcriptions des enregistrements des protocoles verbaux, les versions successives – raturées, remaniées -, dont le résultat est le texte final de la traduction.

Nous pensons que des trois types de données intro/rétrospectives, c'est l'avant-traduction* –mise en regard de la traduction– qui est la plus révélatrice de la créativité*. Ainsi notre projet de rapprocher l'étude des processus de la critique génétique* littéraire et la méthode que nous avons suivie se sont révélés adéquats. Nous pouvons dire que la genèse de la traduction littéraire révèle les composantes du processus créatif et que le concept d'avant-traduction* est vérifié par la pratique. Il montre la spécificité du **travail** de la matière, le **modelage** du texte.

5.4.2 Les axes d'analyse pour la décomposition du phénomène « littérature en traduction »

Nous avons vu à quel point la littérature est un phénomène protéiforme (même si notre étude ne porte que sur un seul texte). Elle découle d'un ensemble de critères, plus précisément, d'un faisceau d'indices qui participent au système du texte (un et un seul). Afin de saisir le phénomène, nous avons retenu quatre axes que nous avons utilisés comme des postes d'observation. Pour chacun des axes, nous avons affiné les critères et défini des classes de caractérisants de littérature.

Nous pensons que ces quatre axes étaient nécessaires et suffisants pour couvrir le phénomène. Les axes formel*, sémantique* et traductif* ont été extrêmement commentés ; l'axe position narrative* l'a été moins que les autres, mais cela ne nous surprend pas outre mesure. La grille d'analyse ainsi définie contient des éléments déterminés par les spécificités du texte de Krúdy mais également des composantes généralisables pour l'étude d'autres textes et dans d'autres langues.

5.4.3 Pertinence du PV pour l'étude du phénomène « créativité en traduction »

La créativité* en traduction relève avant tout d'un processus. Elle s'exerce sur les contraintes linguistiques des systèmes en présence (la paire de langues hongrois-français), mais surtout, pour la traduction littéraire, sur les contraintes textuelles et discursives, facteurs de littérature. Les PV nous ont permis d'observer les indices, les traces de la créativité* des traductrices dans :

1. le travail sur la forme en tant que valeur discursive : les contraintes formelles, rythmiques, du texte de Krúdy ont suscité les solutions les plus créatives (par exemple, chez Noëlle, par le souci de respecter l'ordre phrastique) ;

2. la construction d'un sens intra-référentiel (nous dirions même, à la suite de J.-M. Adam (1999), la co-construction d'une représentation discursive) : la créativité* des traductrices s'est manifestée par le travail sur les chaînes anaphoriques (pronominales, isotopiques ou intertextuelles), sur le rendu du jeu figural (ironie, métaphore et métonymie). À cet égard, la traduction du trope métaphorique *visszacsókolgatni a régi lelket* est exemplaire : nous avons pu observer que la traduction de ce syntagme a donné lieu à un travail à tous les niveaux d'analyse : linguistique (jeu des préverbes), idiolexique (création lexicale) et tropique (métaphorique).
3. La mise à contribution de compétences particulières, comme des connaissances propres au domaine littéraire, mais aussi acquises par l'expérience professionnelle.
4. À propos de l'exigence personnelle et sa corrélation avec l'expertise :

À la lumière des commentaires, les traductrices ayant le mieux réussi expliquent leur satisfaction et leur justification face à leur niveau d'exigence très élevé, non seulement lexical, mais plutôt littéraire (rythmique, connotatif*).

5. À propos des contraintes linguistiques du hongrois :

Les contraintes linguistiques sont-elles un obstacle ou la matière même de la créativité* ? Plus les langues sont distinctes, plus cette question est pertinente. Nos observations montrent que la créativité* s'exprime *sur* et *avec* les contraintes et *sur* le dépassement de ces contraintes (stabilisation, aboutissement*, satisfaction) et inclut, entre autres facteurs, , la sensibilité à la littérarité de l'œuvre.

Les observations auxquelles l'examen des données de l'expérience nous a conduite nous permet de confirmer des hypothèses que nous formulions au départ. Nous pouvons affirmer que la traduction littéraire implique un travail d'ordre littéraire et que ce travail s'exprime dans les PV dès les premières étapes; que la sensibilité à la littérarité joue sur tous les axes à la fois (la marque de littérarité est bien protéiforme) ; que le travail sur les lexies n'est pas d'ordre terminologique mais de l'ordre de l'évocation (valeurs connotatives*) ; que le travail sur la forme est des plus importants.

5.5 Vers une meilleure définition de la traduction littéraire

En conclusion, nous pensons avoir contribué à une meilleure compréhension du travail littéraire. Est-ce respect de la forme ou du sens ? Cette dichotomie nous est apparue finalement peu opératoire, les sujets visant inmanquablement l'un et l'autre ; mais dans les faits, les études ont montré une tendance à privilégier l'un sur l'autre, tendance que nous expliquons par une sensibilité différente aux aspects de la forme et du sens.

Ainsi, la dichotomie traditionnelle du « respect de la lettre » ou « respect du sens » ne peut rendre compte de la complexité de la traduction d'œuvres littéraires. À cet égard, nous pouvons maintenant nuancer : les solutions les plus satisfaisantes ont été produites dans la mesure où le sujet, s'étant montré sensible à une marque formelle, a su l'inscrire dans la chaîne du discours, et ce faisant, lui attribuer valeur de littéarité. De même pour les caractérisants de l'axe sémantique* : c'est par leur intégration dans le système complexe intraréférentiel du texte que les sujets ont pu leur donner toute leur valeur de littéarité.

Chapitre 6 : Conclusion générale

Dans l'exposé de notre problématique, nous avons soulevé les questions très épineuses que pose la théorie de la traduction littéraire : quelle définition donner au texte littéraire? la dichotomie traditionnelle du « respect du sens » ou du « respect de la lettre » rend-elle compte de la problématique complexe de la traduction littéraire? Comment réhabiliter la présence du sujet traducteur sans céder au subjectivisme ? Comment appréhender un processus aussi mystérieux que la création d'une manière autre qu'impressionniste ?

Dans l'objectif de dépasser l'approche classique de la traduction centrée sur le rendu du sens, la communication du message, le vouloir-dire de l'auteur, nous avons abordé la problématique de la création en traduction dans une perspective expérimentale (centrée sur les processus). Notre hypothèse générale était que l'observation du processus de traduction et l'analyse des traductions qui en résultent permettent de mettre en lumière des composantes importantes de la créativité* en traduction et que l'analyse de la genèse des traductions littéraires permet de mieux en définir la spécificité.

Nous avons donc privilégié une approche à la fois synthétique et expérimentale. Les modèles théoriques que nous avons retenus couvrent les domaines linguistiques, littéraires et psycholinguistiques. Dans le cadre de notre recherche, nous ne pouvions prétendre à l'approfondissement de si vastes champs de connaissances. Néanmoins, nous croyons que la conciliation de domaines souvent jugés irréconciliables est féconde pour la théorie de la traduction littéraire : elle nous a permis de faire surgir des points de convergence théoriques, de mieux définir les axes d'analyse des données empiriques ainsi que les classes de caractérisants de littéarité.

Il est évident que des questions subsistent et, qu'à partir d'un si petit échantillon, nous ne pouvons pas prétendre à des conclusions définitives. Mentionnons les résultats principaux auxquels nous sommes arrivée :

À la question : comment établir qui, parmi les participantes, et en quoi ont-elles été créatives ?

1. Nous croyons que la notion d'aboutissement* de la traduction (stabilisation du mouvement hélicoïdal*) fournit un élément pertinent de réponse. Ainsi

- les commentaires les plus intéressants couvrent un vaste empan*, sur tous les axes d'analyse, de l'avant-traduction* à la post-traduction* ;
- les commentaires les moins intéressants se limitent au seul plan lexical, il y a absence (ou peu) de commentaires sur les autres axes ;
- les traductions gauches et incohérentes correspondent à un mouvement hélicoïdal* inachevé, alors que les traductions abouties*, parvenues à un degré de structuration interne, se stabilisent sur une équivalence jugée satisfaisante.

2. La satisfaction comme critère de « réussite » : les PV et les post-traductions rendent compte de l'expression de la satisfaction des répondantes. Les traductrices les plus chevronnées ont exprimé leur satisfaction en regard du rendu de faits de littéarité : traduction du rythme* (Noëlle), de la valeur connotative (Annie) ou du jeu figural (Annie et Noëlle).

3. La résilience : nous avons noté une très grande détermination des traductrices à rendre les aspects de littéarité auxquels elles étaient sensibles. Qu'il s'agisse de la valeur évocatrice d'un « mot expressif », du respect du rythme* phrastique, d'une figure de la répétition ou de tout autre caractérisant, elles ont poursuivi le travail traductif (souvent étalé sur plusieurs jours) jusqu'à l'obtention d'une solution qui les satisfasse.

4. La relation entre la maîtrise des langues (de départ et d'arrivée) et la sensibilité à la littéarité est très complexe : il semble qu'il y ait une compétence littéraire en soi, indépendante de la langue, liée à l'expérience, comme c'est le cas d'Annie et de Noëlle.

5. À propos des grandes questions concernant la nature et l'évaluation (réussite, qualité) de la traduction littéraire, notre recherche a démontré qu'il est possible de vérifier de façon objective ces questions : les avant-traductions* nous ont livré les traces de l'activité de reformulation paraphrastique des sujets traduisants, de leur sensibilité au texte littéraire (reconnaissance et rendu de la littéarité).

Nous pensons que les quatre axes d'analyse nous ont permis de montrer de façon objective la nature du travail sur la littérature.

Nous avons pu vérifier la sensibilité aux caractérisants formels*, sémantiques*, narratifs* dans les PV, au fil des reformulations (syntagmatiques* ou paradigmatiques*). Le P.V est donc un bon outil d'évaluation de la sensibilité à la littérature.

À propos de la créativité*, les PV ont révélé les indices des phases de l'attention, l'illumination, des reformulations, bref, de la fécondité du processus.

Nous pensons avoir contribué à un enrichissement de la discussion sur ces quelques notions et avoir répondu clairement à cette question que nous avons posée au début sur la spécificité de la traduction littéraire : c'est à la fois le travail sur la forme et le sens (indissolublement liés), comme exigence première, motivation, impératif. C'est la recherche, non seulement de la langue comme musique, cadence, harmonie des signes, organisation des masses, mais également, à un niveau plus profond, de la « forme-matrice de l'écriture » et de sa finalité interne. C'est aussi le travail opiniâtre sur le rendu de la littérature. C'est une poétique.

La genèse de la traduction permet, à travers les différents états révélés par les avant-traductions, de faire apparaître la cohérence du geste traductif en même temps que l'infinie variabilité de ses parcours et de ses choix et, finalement, et de mieux cerner la création en traduction.

Glossaire

Aboutissement (domaines : traductologie, génétique traductionnelle)

Notion qui, en référence au modèle de la double hélice de Dancette (1995) et dans le cadre de la génétique traductionnelle, définit la qualité du travail traductif comme stabilisation du mouvement sur une équivalence jugée satisfaisante par le traducteur.

Agglutination (domaine : linguistique contrastive hongrois-français)

En hongrois, les diverses fonctions que peut prendre un mot dans la phrase ne sont généralement pas confiées à des éléments isolés. Plusieurs types d'élargissement peuvent ainsi se greffer sur une base pour produire des formes déclinées, conjuguées ou dérivées. Ces outils linguistiques sont en général subalternes, dépourvus d'existence autonome. Szende et Kassai (2001 : 5) considèrent, entre autres, que "de très nombreux emplois abstraits et métaphoriques confèrent une grande polyvalence aux divers éléments désignant initialement des relations spatiales [et que] tout un arsenal de suffixes dérivationnels permettent d'introduire de subtiles nuances, notamment dans la détermination exacte des rapports spatiaux et dans le représentation que l'on se fait du déroulement du procès, ce qui contraste fortement avec le caractère souvent arbitraire du mot français."

Anacoluthie (domaine : stylistique)

Traditionnellement expliquée comme une rupture de construction dont la portée pragmatique constitue un marqueur de caractérisation textuelle. Pour Molinié (1991 : 105), « les figures de construction conditionnent le modèle discursif en fixant un mode particulier d'énonciation »

Anaphore (domaine : stylistique)

Figure microstructurale [d'élocution], variété commune de répétition, selon laquelle on reprend la même expression en tête de différents membres de la phrase (Mazaleyrat et Molinié 1989 : 17)

Antanaclase (domaine : stylistique)

Figure microstructurale [d'élocution] : un signifiant apparaît plusieurs fois dans le discours, mais assorti chaque fois d'un signifié différent.

Appareil formel de l'énonciation (domaine : linguistique de l'énonciation)

Terme créé par Benvéniste pour désigner le sous-système grâce auquel la mise en discours est déjà prévue au niveau du système linguistique. L'appareil formel de l'énonciation regroupe les grammèmes auxquels on donne le nom d'embrayeurs* (*je, tu ; ici, là ; maintenant, hier*, etc.) (in Folkart. 1991 : 439). Par analogie avec ce terme, Folkart (*ibid.*) adapte le terme à la traduction et parlera d' « appareil formel de la ré-énonciation ».

Appareil formel de la ré-énonciation (domaine : traductologie, modèle énonciatif)

Terme créé par Folkart (1991 : 439), pour désigner, par analogie avec l'appareil* formel de l'énonciation, « l'appareil formel de la ré-énonciation est un ensemble de marqueurs formels signalant le rembrayage d'un fragment* sur un nouveau cadre d'énonciation. Cet ensemble comprend les opérateurs caractéristiques, les uns, du discours direct (*verba dicendi*, deux points, guillemets), les autres, du discours indirect (*verba dicendi*, décalages du type *je viendrai demain* → [il a dit que] *il viendrait le lendemain*). »

Appropriation (domaine : traductologie, modèle énonciatif)

Par ce terme, Folkart (1991 :439-440) désigne « le processus moyennant lequel l'énonciateur fait sienne la matière pré-discursive fournie par le système linguistique, l'idiome, la rhétorique, le polysystème, etc. pour l'investir de contenus référentiels et pragmatiques, c'est-à-dire pour construire un énoncé individuel et unique, traversé par un vouloir-dire. Toute énonciation, toute mise en discours constitue ainsi une appropriation. »

Aspect (domaine : linguistique, hongrois)

En hongrois, les aspects expriment les propriétés *objectives* du procès, telles qu'on peut les observer au cours de son déroulement : accompli-inaccompli continu-discontinu, linéaire-ponctuel, durable-momentané, itératif-non itératif, etc. Pour ce qui est des signifiants, les aspects s'expriment essentiellement par trois moyens : les préverbes (surtout l'opposition accompli-inaccompli), les infixes et les éléments adverbiaux. Cependant, note Nyéki (1989 : 134), « il faut reconnaître que toute systématisation portant sur les aspects en hongrois, risque d'être incomplète, car, (...) il ne s'agit pas de mettre en pratique un système unique et cohérent, mais de puiser dans un répertoire fait de solutions ad hoc, de tout un enchevêtrement de micro-systèmes, dont les éléments restent à mémoriser au même titre que n'importe laquelle unité lexicale. »

Avant-texte (domaine : critique génétique)

Ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, variantes qui précèdent matériellement un ouvrage. J. Bellemin-Noël, (in Contat, dir., 1988 : 72) précise que « l'avant-texte à proprement parler n'existe nulle part en dehors du discours critique qui le produit en le prélevant sur les brouillons. »

Avant-traduction (domaine : génétique de la traduction)

Nous définissons ce concept, en référence au concept d'avant-texte utilisé dans les études de critique génétique (Contat 1988, de Biasi 2000), comme l'ensemble des textes précédant la traduction finale, à savoir, les transcriptions des enregistrements des protocoles verbaux, les versions successives – raturées, remaniées -, dont le résultat est le texte final de la traduction.

Axe « formel » (domaine : génétique de la traduction)

Nous classons sous l'axe « formel », outre les déterminations relatives à la forme du contenu (figure macrostructurale de l'hypotypose décrite ci-haut), tout commentaire verbal

relatif à la « plasticité caractérisante » du texte, à sa structure formelle et/ou sonore. Ce caractérisant de littéarité relève, en termes hjelmsléviens, de la « forme de l'expression », et, en termes de stylistique, du domaine de la caractérisation, domaine qui, selon la définition de Molinié (1997 : 110), comprend « toutes les déterminations langagières qui ne sont pas rigoureusement nécessaires à la complétude sémantico-syntaxique et informative de l'énoncé. » Nous avons retenu quatre déterminations langagières : la caractérisation du substantif, la caractérisation du verbe, la forme et le mouvement de la phrase, la figure de la répétition (figure d'élocution).

Axe position narrative (domaine : génétique de la traduction)

Nous regroupons sous cet axe d'analyse les commentaires relevant les allusions, les inférences, les sous-entendus relatifs aux instances énonciatives de la nouvelle (points de vue – perceptifs et mentaux – accès aux visions rêvées, fantasmées, etc, en vertu du pacte scripturaire), ainsi qu'à la valeur pragmatique de tropes dits « classiques » tels la litote, l'hyperbole, l'ironie.

Axe position traductive (domaine : génétique de la traduction)

Nous regroupons sous cet axe les commentaires révélant les principes de traduction suivis par les sujets. Ces principes relèvent de pratiques traductionnelles que nous classons sommairement sous deux orientations : « *a quo* » ou « *ad quem* ». Relèvent de l'orientation « *a quo* » les commentaires relatifs au respect du texte de départ : travail sur la lettre (Berman), la forme, le rythme ; souci de la concordance (Meschonnic) ; pratique dite mimétique (Folkart), c'est-à-dire soucieuse de reproduire la *ratio difficilis* du texte source. L'orientation « *ad quem* » correspond aux commentaires exprimant la recherche de la naturalité de l'expression dans la langue d'arrivée, commentaires relatifs aux qualités et aux caractéristiques jugées « typiques » de la langue française (concision, refus des répétitions, clarté, etc.), l'expression d'une visée de transparence, voire d'assimilation à la tradition littéraire française (pratique hypertextualisante, selon Berman).

Axe sémantique (domaine : génétique de la traduction)

Nous classons sous l'axe « sémantique » tout commentaire relatif aux « effets de sens », c'est-à-dire, le jeu connotatif (v. connotation) et le jeu figural (v. figure).

Cadence (domaine : stylistique, rapport des volumes dans la phrase)

Mazaleyrat et Molinié (1989) distinguent :

- Majeure

Succession majeure : suite de masses (mots ou groupes syntaxiques) de volume de plus en plus considérable. La succession majeure, notamment dans le groupe substantif-adjectif qualificatif épithète, s'impose, sauf très fort marquage ou emploi d'un adjectif relationnel, en cas de décalage volumétrique important entre les deux lexies.

- Mineure

Succession mineure : suite de masses (mots ou groupes syntaxiques) de volume de plus en plus réduit.

Caractérisation (domaine : stylistique)

Mazaleyrat et Molinié (1989 : 56-57) conviennent d'appeler caractérisation l'ensemble des moyens langagiers qui n'ont pour fin essentielle ni la rigoureuse actualisation du propos, ni la simple détermination des ses termes. Les caractérisants excèdent par conséquent les véhicules de l'information centrale de la phrase, de même que les marqueurs de la complétude sémantique. D'un autre côté, des effets caractérisants peuvent provenir des outils d'actualisation, par concentration, maximalisation, ou extrême concentration de ceux-ci ; en outre, certaines catégories lexicales, certaines structures syntaxiques sont plus spécifiquement caractérisantes : adverbess de manière, adjectifs qualificatifs non relationnels, compléments de qualité, compliment de caractérisation, compléments non essentiels (de manière, de conséquence, de comparaison), structures imageantes; enfin, on fera une place à part à tous les indicateurs de variations quantitatives ou intensives (adverbess d'opinion et de quantité, affirmation-négation, comparatif-superlatif). Mais il ne faut pas oublier ce qu'on pourrait appeler les caractérisants généraux, propres à nuancer ou à colorer de manière plus large, ou plus subtile, les énoncés : figures, dispositions des éléments (ordre des mots), forme et mouvement de la phrase, qualité du vocabulaire, mélodie, statut actantiel (Mazaleyrat et Molinié)

Caractérisème (domaine : stylistique)

Mot formé par Molinié pour désigner «une détermination langagière de forme quelconque (lexie, figure, système d'actualisation, rapport syntaxique, etc.), dont la fonction est uniquement de caractériser un autre élément du discours.»

Confiscation (domaine : théorie de la traduction, modèle énonciatif)

Pour Folkart (1991 : 440) la traduction confiscation est une forme de ré-énonciation dont la visée entre en conflit avec celle de l'énonciation primitive. Ainsi, Artaud traduisant Carroll est un exemple de traduction confiscation

Connotation (domaine : stylistique)

Pour Molinié (1991 : 21) la connotation, second élément constitutif du signifié, est « l'ensemble des évocations accompagnatrices du noyau dénotatif, comme un mouvement d'associations qualitatives qui colorent l'émission de la lexie dans le domaine affectif et social. La connotation d'un mot en détermine ainsi la résonance. » S'agissant d'un ensemble complexe et variable, Mazaleyrat et Molinié (1989 : 75-76) préfèrent parler de « valeurs connotatives » : les valeurs connotatives dépendent essentiellement de tout le système contextuel, y compris des manipulations d'énonciation. Elles sont donc grosses d'un Tout de Valeurs Ajoutées (TVA). D'un point de vue linguistique, Jean-Michel Adam (1976 :85-86), en référence à la quadripartition de Hjelmslev, définit le langage de connotation en termes de relations : « Il s'agit simplement de tisser entre les signes des rapports nouveaux producteurs d'une réalité *autre* (...) dire que le discours littéraire est un langage de connotation, c'est reconnaître qu'il est produit à partir d'un langage de dénotation, qu'il n'y a pas "création", mais transformation. »

Contre-marquage (domaine : stylistique, pragmatique littéraire)

Par rapport au marquage, Molinié (1989 : 93-94) décrit ainsi le fait de contre-marquage : « Une fois une régularité constituée (et remarquée), reçue comme marque de littéarité (...) il peut se produire une rupture au sein de cette régularité, rupture qui peut même consister en l'émergence d'une pratique langagière « de degré zéro ». A ce moment-là, il n'y a pas de « délittéarisation », mais marquage d'une autre valeur de littéarité, par rupture du code établi. C'est le fait de contre-marquage. Le contre-marquage, souvent associé aux formes de la modernité, n'est donc pensable qu'à l'intérieur d'une structure macro-contextuelle déjà fortement constituée. Ce concept peut être utilisé aussi, dans le cadre d'une analyse micro-stylistique (au ras du texte), lorsqu'il s'agit de décrire la subversion d'un usage langagier déterminé : par exemple, dans un texte tout entier en cadence mineure, a priori fortement marqué car inattendu en français à degré zéro, l'apparition d'une unique phrase à cadence majeure (qui ailleurs ne serait même pas aperçue) ; celle-ci, par contre-marquage, constituera la (ou l'une des) particularité(s) textuelle(s), par rupture d'une détermination devenue codifiée.

Créativité (domaines : sciences cognitives ; traductologie)

La créativité est définie en sciences cognitives comme la « capacité à produire une idée exprimable sous une forme observable ou à réaliser une production (composition picturale, sculpturale, musicale ; texte littéraire, scientifique, publicitaire [...]), qui soit à la fois novatrice (et inattendue), adaptée à la situation et considérée comme ayant de la valeur. » Par ailleurs, le caractère novateur ne réside pas uniquement dans la production, mais également dans le processus créatif qui, à son tour, met à contribution différents processus cognitifs, comme par exemple, les processus perceptifs (réinterprétation des productions en cours, définition de nouveaux objectifs), la réalisation d'analogies (fluidité conceptuelle) et la définition de contraintes, les processus évaluatifs. En traduction, la plupart des chercheurs s'accordent pour dire que la problématique de la créativité est analogue à celle de la créativité scientifique (fluidité conceptuelle, processus évaluatifs, réinterprétation des productions en cours, etc.). Kussmaul (1995) avance que la créativité intervient dès le processus de la compréhension et Dancette (1995) établit une corrélation entre la représentation conceptuelle et la réussite de la traduction : plus la compréhension est grande (plus le réseau conceptuel, basé sur des connaissances et linguistiques et extralinguistiques, est complexe), plus elle semble favoriser les solutions créatrices en traduction. La créativité traductionnelle met également à contribution la mémoire (intra-textuelle, intertextuelle, contextuelle, connaissances extralinguistiques, Kintsch 1998, Adam 1999), la conscience (focalisation consciente sur l'objet), les émotions (Jääskeläinen 1990 ; Tirkkonen-Condit 1996), la sensibilité esthétique (attentes sur le texte) et la résilience (Audet, Dancette 2005).

Critique génétique (domaine : études littéraires)

La critique génétique interprète les résultats de l'analyse (classement, déchiffrement et édition éventuelle) de la génétique textuelle.

Dérivation (domaine : linguistique, hongrois)

Tout un arsenal de suffixes dérivationnels permettent d'introduire de subtiles nuances, notamment dans la détermination exacte des rapports spatiaux et de la représentation que l'on se fait du déroulement du procès, ce qui contraste fortement avec le caractère souvent arbitraire du mot français. Des procédés de composition extrêmement productifs permettent de créer des familles de mots étendues. (Szende et Kassai 2001 : 6)

Différé (domaine : critique génétique)

Mécanisme d'écriture avant-textuelle, analogue à la rupture génétique (voir définition), que Grésillon (1989) décrit ainsi :

- a) le scripteur écrit A et l'amorce de D.
- b) À la relecture immédiate, il se rend compte que l'enchaînement argumentatif de A à D, par exemple est déficient; il s'arrête et biffe l'amorce de D.
- c) A la suite de la biffure, il écrit B et C, qui constituent les maillons manquants pour passer à D, lequel cette fois-ci est écrit dans sa totalité.

Discours (domaine : linguistique, modèle énonciatif)

Le discours est ce que produit le sujet parlant dans des conditions uniques lorsqu'il se sert de la matière première fournie par la langue, les conventions rhétoriques et génériques, etc. pour exprimer (c'est-à-dire, pour actualiser et construire) un vouloir-dire. Il correspond à la *parole* saussurienne. (Folkart 1991 : 440-441)

Discours indirect libre (DIL) (domaine : linguistique, critique littéraire)

Guillemin-Flescher (1981 : 435) définit le discours indirect libre comme un procédé essentiellement littéraire qui consiste à rapporter les paroles d'un locuteur-énonciateur en utilisant à la fois des caractéristiques du discours rapporté indirect (verbe d'assertion, introduction d'un subordonnant, décalage dans le repérage spatio-temporel) et des caractéristiques du discours rapporté.

Double hélice (domaine : traductologie)

Le modèle de la double hélice (Dancette 1995) illustre l'interaction, « la concomitance » des mécanismes de compréhension et de traduction (la recherche d'équivalents). La double hélice décrit le cheminement conjugué de l'analyse-compréhension et de la recherche d'équivalents : « le mouvement de la compréhension décrirait une courbe hélicoïdale comprenant un point de départ et un point d'arrivée. La recherche des équivalences traductionnelles décrirait, elle aussi, une courbe hélicoïdale, formant avec la première une double hélice. (...) Les deux voies ne se confondent pas, mais elles se trouvent en rapport étroit. La double hélice s'arrête au point où un degré jugé satisfaisant de compréhension et d'équivalence interlinguistique est atteint (succès de la stratégie) ou au moment où le sujet abandonne provisoirement ou définitivement sa recherche (échec de la stratégie). »

Empan (domaine : traductologie)

En référence au modèle de la double hélice (Dancette 1995), l'empan correspond à l'ampleur du mouvement décrit par la « courbe hélicoïdale » de la traduction, sur les niveaux linguistique, textuels (formel*, sémantico-connotatif* et narratif*) et notionnel. La traduction littéraire accroît l'empan du mouvement traductif sur ces niveaux.

Figure (domaine : stylistique)

Pour Mazaleytrat et Molinié (1989 : 120), « il y a figure, dans un segment de discours, ou dans un discours tout entier considéré comme unité globale, lorsque l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui est normalement engagé par le simple arrangement lexicosyntaxique de l'énoncé. »

Figure d'élocution (domaine : stylistique)

Appellation traditionnelle de certaines figures microstructurales, dites aussi parfois de diction. Pour Mazaleytrat et Molinié (1989 : 120), ces figures tiennent au matériel phonique lui-même comme la répétition ou la paronomase.

Figure de construction (domaine : stylistique)

Façon traditionnelle, selon Mazaleytrat et Molinié (1989: 78), « de désigner certaines figures microstructurales, appelées également par d'autres figures de grammaire, ou encore figures de syntaxe, et qui, lorsqu'elles se laissent réduire rigoureusement et univoquement à cette sous-catégorie, ce qui n'est pas toujours le cas, résident dans la relation syntaxique des lexies (par ex. chiasme, hyperbate) »

Figure macrostructurale (domaine : stylistique)

D'après Mazaleytrat et Molinié (1989 :205), les figures macrostructurales, comme par exemple l'ironie, la figure de l'hypotypose, n'étant pas isolables sur un élément précis du discours, ne s'interprètent qu'en fonction du contexte large.

Forme (de la phrase) (domaine : stylistique)

Pour Molinié (1997 : 115), la forme de la phrase constitue à soi seule un important caractérisant de discours ; il n'est pas sans portée en effet, qu'on ait des phrases verbales ou non verbales, déclaratives ou non déclaratives, affirmatives ou négatives, simples ou complexes, coordonnées ou subordonnées..., et il est surtout nécessaire de noter la proportion (éventuelle) de ces formes de phrases. »

Génétique textuelle (domaine : études littéraires)

Le substantif et l'adjectif « génétique » s'appliquent à l'ensemble des opérations, démarches et travaux qui précèdent le premier état définitif et y conduisent (M. Contat, dir., 1988 : 74). Il s'agit, selon Ducrot et Schaeffer (1995 : 175), d'une nouvelle branche des études littéraires : la génétique textuelle se propose, outre de contribuer à l'établissement des éditions critiques, d'étudier la dynamique de la genèse textuelle prise en elle-même, c'est-à-dire non seulement eu égard à ce qu'elle peut nous apprendre concernant le

processus créateur de tel ou tel écrivain spécifique, mais aussi dans la perspective plus générale d'une découverte éventuelle de régularités transindividuelles pouvant nous éclairer sur les constantes anthropologiques des procédures de création textuelle.»

Génétique traductionnelle (domaine : traductologie littéraire)

Nous définissons ce terme, en référence au domaine de la critique génétique (Contat 1988, de Biasi 2000), comme l'étude des avant-traductions - commentaires verbaux (transcription des PV), pauses, versions successives, conduisant à la traduction finale - en tant que traces des opérations mentales mises en oeuvre dans l'action traduisante.

Grille de littérarité en traduction (domaine : traductologie littéraire)

Nous avons déterminé une grille d'analyse de la littérarité en traduction selon quatre axes : l'axe formel, l'axe sémantique, l'axe position traductive et l'axe position traductive.

Harmonie vocalique (domaine : linguistique, hongrois)

En hongrois, la règle dite de l'harmonie vocalique veut qu'un mot qui contient des voyelles palatales soit affecté de suffixes à voyelles palatales et qu'un mot à voyelles vélaires s'adjoigne des suffixes à voyelles vélaires (Szende, Kassai, 2001 : 14) Ainsi, dans un mot authentiquement hongrois (d'origine finno-ougrienne ou phonologiquement assimilé ...), on ne rencontre que des voyelles claires, que des voyelles sombres ou bien un mélange de claires et neutres ou de sombres et neutres. (Nyéki 1988 : 32)

Hyperbate (syn. de rallonge) (domaine : stylistique, analyse de la forme de la phrase)

Pour l'analyse de la forme de la phrase, la rallonge consiste en principe en une poursuite de la phrase après une clôture syntaxique.(...) Mais la rallonge, par l'effet qu'elle produit, intervient pour nuancer l'étude du mouvement de la phrase : elle s'apparente ainsi à un fait de segmentation. Celui-ci à son tour, étendu sur de vastes ensembles parallèles, rattachables à on ne sait plus très bien quel poste syntaxique précédemment indiqué ou normalement à venir, produit un nouvel effet de déroulement d'amples saccades, si l'on peut dire, comme dans les phrases de Simon et de Cohen. (Mazaleyrat et Molinié, 1989 : 293)

Hypersystème (domaines : pragmatique, traductologie)

Folkart (1991 : 444) résume ainsi cette notion : « Système de systèmes englobant le polysystème, le système lectal et le chronosystème, qui ont tous en commun le fait d'établir des corrélations entre pratiques langagières ou discursives et usagers, c'est-à-dire, finalement entre le sémiotique et le pragmatique. L'hypersystème peut être envisagé comme un espace aux dimensions sociolittéraire, sociolinguistique et diachronique ; comme l'espace déictique, l'hypersystème a pour origine des coordonnées l'énonciateur. »

Hypotypose (domaine : stylistique)

Figure macrostructurale, selon laquelle un signifié n'est indiqué, au moins au début du discours, que par des lexies véhiculant, par rapport à l'objet à dénoter, des valeurs sémantiques parcellaires, fragmentaires, et singulièrement sensibles. Mazaleyrat et

Molinié (1989 :171-172) notent : « L'hypotypose ainsi définie consiste donc à ne pas dire de quoi l'on parle, et à ne présenter du sujet que des éléments épars, fortement pittoresques. (...) La nature profonde de l'hypotypose ne doit pas être confondue avec sa mise en œuvre ni avec son résultat : un blanc est laissé dans le discours, qui est entouré de données concrètes très vives, et qui autorise une interprétation automatique et inconsciente, par les lecteurs ou les auditeurs, selon l'isotopie d'un sens dont le dénoté essentiel n'est pourtant pas précisé. Dans les récits, l'hypotypose est souvent conduite au présent de narration. Elle est très efficace dans l'art de la surprise et du suspens, dans la littérature érotique et fantastique. »

Intertextualité (domaines : critique littéraire, linguistique textuelle)

En référence au principe dialogique de Bakhtine, on appelle intertextualité le processus constant de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours (J.-F. Chassay in *Le dictionnaire du littéraire*, 2002). C'est Gérard Genette qui a développé de la façon la plus systématique la notion. Il distingue l'*intertextualité* (citation, allusion), la *métatextualité* (commentaire d'une œuvre par ou dans une autre) l'*hypertextualité* des reprises, pastiches, imitations et subversions d'un texte par un autre, l'*architextualité* (rapport d'un texte aux catégories génériques) et enfin la *paratextualité* (rapports d'un texte à ce qui l'entoure matériellement – périphrase – ou à distance – épitexte). En linguistique textuelle, J.-M. Adam (1999) étend la notion au contexte (forme de présence historique) et, pour le texte littéraire, au savoir encyclopédique du lecteur (connotations, registres, formes sociodiscursives, genres, etc.).

Isotopie (domaine : stylistique)

Terme emprunté à l'analyse structurale de la signification, et en particulier aux réflexions de F. Rastier, qui peut recevoir un sens et une fonction intéressants, transposé en stylistique. Ainsi, Mazaleyrat et Molinié 1989 : 187-188) désignent par isotopie tout réseau sémantique marqué par un système de redondances : ces redondances peuvent être explicitées par des répétitions de signes ou des variations sur des mots apparentés; elles peuvent être marquées par la reprise de dénominations ou de connotations identiques ou analogues entre des mots différents; elles peuvent enfin se repérer aux divers stades du développement des mécanismes sémantiques constituant des figures continuées, que ces stades soient exprimés ou non dans des signes occurrents.

Liée (phrase) (domaine : stylistique)

En analyse du mouvement de la phrase, la phrase liée s'oppose à la phrase segmentée : elle se développe sans interruption de la succession dans l'ordre dominant de l'enchaînement des syntagmes. (Mazaleyrat et Molinié 1989 : 202)

Linéaire (phrase) (domaine : stylistique)

En analyse du mouvement de la phrase, la phrase linéaire s'oppose à la phrase sur parallélisme : elle se développe sans redoublement d'aucun poste syntaxique.

Littérarité (domaine : critique littéraire) (p. 144, p. 241)

En études littéraires, l'approche formaliste a cherché à définir la « littérarité » comme un ensemble de procédés formels, langagiers ou compositionnels. Les théories de la réception, centrées sur l'activité de lecture et d'interprétation des textes, ont défini la littérarité en termes d'effet. Molinié définit trois composantes définitionnelles de la littérarité. Il s'agit de composantes sémiotiques caractéristiques de l'art verbal en tant qu'art et en tant que verbal. Ces composantes (potentielles, donc ni essentialistes, ni objectales, ni autonomes) s'énoncent comme suit : le discours littéraire a un fonctionnement sémiotique complexe ; le discours littéraire est intra-référent ; le discours littéraire est un acte

Littérarité constitutive (Genette)

Pour Genette (1991), ce domaine réunit deux champs d'activité verbale à visée esthétique institutionnalisée : la fiction (définie par des spécificités logiques ou pragmatiques) et la diction (la poésie, définie formellement).

Littérarité conditionnelle (Genette)

Pour Genette (1991), ce domaine comprend les œuvres appartenant à des genres sans visée esthétique institutionnalisée (comme, par exemple, l'autobiographie, le journal intime, le discours historique, etc.) mais qui, dès lors qu'ils font l'objet d'une attention esthétique, entrent dans le champ littéraire.

Littérarité traductionnelle (domaine : traductologie)

En traductologie, le concept s'étend à la sensibilité au texte de départ et à la reconnaissance des procédés à rendre dans le texte d'arrivée.

Marquage (domaine : stylistique)

Pour Molinié (1989 : 91), « le marquage est le résultat d'une rencontre entre un certain nombre de faits langagiers et leur perception. La marque est solidaire de la perception de la marque : une marque non perçue n'existe pas. Il y a donc une hiérarchie des marques possibles. Un discours peut être reçu comme marqué en tant que généralement littéraire, comme appartenant à un genre ou s'inscrivant dans une subversion des genres, comme singulier à l'intérieur d'un cadre donné. Dans ces trois types de cas, très globalement représentatifs du possible concret, le marquage joue à des niveaux différents ; et il est certain que le sentiment du marquage est lié à la culture des récepteurs. Le marquage correspond à un repérage des traits qui relèvent de la mise en œuvre de la fonction poétique, c'est-à-dire, du côté du récepteur, au ressenti du déploiement discursif d'une esthétique, dont le jeu verbal est la seule fin. Cette gratuité de la mise en forme artistique constitue apparemment une composante non négligeable dans le processus de déclenchement du marquage. »

Masse (domaine : stylistique)

Groupe d'unité syntaxique, dont la distribution (place, succession et valeur volumétrique relative) fait l'objet d'un point important de l'analyse du mouvement de la phrase, soit pour

la mélodie, soit pour l'examen de l'organisation des liens syntaxiques entre les diverses masses (parallélisme, morcellement...) (Mazaleyrat et Molinié 1989 : 208)

Médiation (domaine : analyse du discours, traductologie)

Au niveau linguistique, la médiation est le processus de formalisation moyennant lequel l'extra-linguistique aboutit, de conceptualisation en conceptualisation, au système linguistique (phonologie et organisation sémique) et à l'idiome (« corpus » de réalisations attestées qui servent de norme aux usagers). Ainsi, rapporte Folkart (1991 :447-448), Maurice Pergnier a-t-il pu envisager le système linguistique comme une « médiation de la représentation » et la norme (idiome) linguistique comme une « médiation de la communication ». Au niveau discursif, Folkart emploie le terme pour désigner toute mise en forme à travers un médium pré-constitué. Plus particulièrement, il renvoie à la « mise en mots » du vouloir-dire, c'est-à-dire son actualisation et en même temps sa construction à travers les multiples grilles fournies par la langue, l'idiome, les conventions discursives, rhétoriques et génériques, ainsi que l'univers de référence de l'énonciateur. Ce travail d'encodage discursif constitue ainsi une mise en forme aux paliers multiples. Dans un sens élargi, elle entend ainsi par ce terme : la saisie (filtrage) d'un objet par un sujet constitue une *médiation* par ce sujet.

Métonymie (domaine : stylistique, trope)

Pour cette figure microstructurale tropique, notent Mazaleyrat et Molinié (1989 : 216), « le mécanisme sémantique élémentaire entre les deux signifiés consiste en un transfert des isotopies de dénotation » dont la tradition a répertorié une série canonique sur le rapport concret-abstrait, partie du corps-sentiment qui y est traditionnellement rattaché, contenant-contenu, signifiant-signifié etc.

Modalité (domaine : linguistique, analyse du discours)

Gouvard (1998 : 52-53) établit distingue parmi les définitions suivantes :

- la **modalité** (a) en grammaire de la phrase, la modalité désigne les types de phrase analysés en fonction de l'attitude que manifeste le locuteur à l'égard de son énoncé. On distingue ainsi, traditionnellement, les phrases assertive, interrogative, impérative et exclamative
- la **modalité** (b) en analyse du discours, la notion de modalité (b) vise, comme en grammaire de la phrase, à cerner l'attitude que manifeste le locuteur à l'égard de son énoncé, mais en ne se limitant pas aux types de phrases. Les noms, les adjectifs et les compléments du nom, les verbes, les auxiliaires et les adverbes sont analysés comme autant de formes linguistiques susceptibles de traduire ponctuellement telle ou telle valeur modale, parmi lesquelles nous retrouvons les modalités épistémique (savoir) et déontique (modalité perceptuelle), mais complétées d'autres valeurs, comme le doxologique (qui manifeste une attitude de croyance), l'esthétique, l'éthique, l'affectif ou encore le volitif (qui manifeste une volonté ou un « vouloir » de la part du sujet).

À cet égard,

- la **modalité** (c) pour l'analyse des formes verbales, on parle parfois de la modalité (c) du verbe pour désigner le mode. Les modes personnels permettent ainsi d'exprimer le jugement que porte le locuteur sur le degré de réalisation du procès désigné par le verbe. Par exemple, l'indicatif tend à décrire un état de fait, une situation que le locuteur considère comme réelle, tandis que le subjonctif tend à décrire un potentiel, une perspective que le locuteur considère comme virtuelle.

Mode traductionnel (domaine : traductologie)

Nature préférentielle du travail traductionnel. On peut distinguer un mode *top-down/bottom up* (Séguinot) ; syntagmatique ou paradigmatique (littéraire).

Morcellement (phrase morcelée) (domaine : stylistique)

Selon Mazaleyrat et Molinié (1989 :228), le morcellement, caractère essentiel de la phrase segmentée, est une interruption dans la suite usuelle des syntagmes : simple, par pause, par insertion d'un élément adventice ou combinée dans l'une ou l'autre forme, avec ou sans déplacement des syntagmes par rapport à l'ordre non marqué, avec des faits de relayage par un pronom anaphorique.

Mouvement de la phrase (domaine : stylistique)

Terme qui désigne, par opposition, ou plutôt par complément à celui de forme, l'essentiel de l'analyse proprement stylistique de la phrase soit, la mélodie, la distribution et les combinaisons des masses syntaxiques indépendamment de l'éventuelle détermination de prose cadencée (Mazaleyrat et Molinié 1989 : 230).

Narratexte (domaine : critique littéraire)

Blin (1990:118) désigne par ce terme « l'ensemble des éléments qui concourent à enchâsser l'histoire, à l'embellir, à l'enrichir de considérations morales et philosophiques, bref tout ce qui, intégrant et dépassant la narration primitive, lui confère une dimension irréductible aux simples données de l'intrigue ».

Onomastique en traduction (domaine : traductologie)

L'onomastique constitue une catégorie linguistique qui met en œuvre une procédure de référence directe : les noms propres. Pour Folkart (1991), l'onomastique est l'un des lieux où la ré-énonciation se fait sentir avec le plus d'acuité. « Aussi banal soit-il, observe-t-elle, le nom propre est, ou devient grâce à la traduction, porteur de sens, soit qu'il connote à travers son signifiant, soit qu'il y ait adéquation de son dénoté au personnage qu'il désigne. Dans l'un et l'autre cas, son enchâssement dans un texte qui lui est désormais hétéroglose rompt inévitablement l'équilibre du nom en situation à l'intérieur de son co-texte. »

Onomatopéiques (domaine : linguistique, hongrois)

Selon Kassai (1988 :220), « l'examen des onomatopéiques hongrois conduit à supposer un certain lien entre les particularités du système phonologique et la forme de ces mots. Une grande partie des mots hongrois imitant les bruits, les effets de lumière, etc. comporte la présence d'affriquées et de palatisées (d' et t') inexistant en français. par ailleurs le rôle

distinctif de la quantité vocalique (longues et brèves) et de la quantité consonantique (simples et géminées), de même que les distinctions opérées par l'harmonie vocalique sont exploitées pour la création de mots "expressifs". »

Parallélisme (domaine : stylistique)

Pour Mazaleytrat et Molinié (1989 : 252-253), il s'agit d'une des organisations fondamentales du mouvement de la phrase. La phrase par parallélisme, appelée aussi phrase sur éléments parallèles de même rang, qui s'oppose à la phrase linéaire, se développe par redoublement d'un ou de plusieurs postes syntaxiques. [...] Les postes sont ouverts ou fermés; ils peuvent être binaires, ternaires, quaternaires, quinquénaires... Ils peuvent aussi être simples ou multiples. [...] La phrase par parallélisme est d'une grande rentabilité pragmatique.

Paratextualité (domaine : critique littéraire, génétique textuelle)

La paratextualité que Gérard Genette a systématiquement étudiée dans *Seuils* (1987), désigne les relations que le texte entretient avec trois autres types d'écrits : le livre lui-même en tant qu'objet et les écrits qui le composent (bande, jaquette, format, couverture, titre, épigraphe, préface ...); les écrits qui précèdent la composition du livre (notes, esquisses, brouillons ...); certains commentaires autographes ou non qui l'entourent. De leur côté, les chercheurs regroupés dans le courant de génétique textuelle analysent de plus en plus précisément « l'avant-texte » (les écrits qui précèdent et accompagnent la production du roman) pour essayer de mieux cerner le travail de création littéraire : le projet, les stratégies, d'écriture (très planifiées ou non) les modes de correction, etc. (Reuter, Yves, *L'analyse du récit*, DUNOD, 1997).

Particules modales ou énonciatives (domaine : linguistique, hongrois)

Il s'agit de mots d'origine adverbiale qui, hors syntaxe, ne se rapportent pas à un des constituants de la phrase, mais caractérisent l'attitude du sujet parlant vis-à-vis de l'énoncé tout entier. Selon Szende et Kassai (2001 : 413), un même mot peut être adverbe, s'il est accentué, et particule, s'il est inaccentué [...] Ces mots sont souvent l'aboutissement d'affaiblissements phoniques et sémantiques. Le jeu de la désaccentuation peut transformer la conjonction en un simple thématiseur. Certaines particules étant polysémiques, leur traduction soulève de sérieuses difficultés. Les auteurs citent l'exemple de la particule *is* 'aussi' : *Péter is jött* 'Péter, lui aussi, est venu' / *Péter jött is* 'Péter, en effet, est venu'. Dans le premier exemple, *is* opère l'inclusion du nom dans le procès signalé par le verbe. Dans le second, *is* exprime la conformité à une attente

Passé (domaine : linguistique contrastive, hongrois-français)

Nyéki (1988 : 122) note à propos du passé en hongrois : « la principale particularité du passé hongrois réside dans le fait qu'il est unique dans le système actuel. Il n'y a pas de paradigmes spéciaux qui pourraient exprimer la nature inaccomplie du procès, l'action en cours (comme l'imparfait) ou inversement, le caractère ponctuel d'une action insérée dans une succession (passé simple). Il n'y a en outre aucune forme verbale spécialisée pour exprimer l'antériorité. Autrement dit, l'expression des différents aspects verbaux n'est pas

confiée à la conjugaison, mais à des moyens (comme) les *préverbes*, les *infixes*, les *éléments adverbiaux* (qui forment un système complexe). »

Phrase (domaine : stylistique)

Unité du discours définie par une totalité mélodique, liée à un ensemble d'information, et pouvant prendre plusieurs formes syntaxiques. La forme de la phrase est sa structure [...]. L'analyse proprement stylistique concerne plutôt le mouvement de la phrase : cadence et mélodie. Cependant, engageant à la fois des considérations strictement formelles, et des déterminations plus subtiles de mouvement, les arrangements fondés sur les principes généraux de suite linéaire ou parallèle, liée ou segmentée, des masses syntaxiques. Il arrive enfin que se réalisent d'authentiques structurations rythmiques, dans les passages de prose cadencée. (Mazaleyrat et Molinié 1989 : 263)

Présent (domaine : linguistique contrastive, hongrois-français)

Nyéki (1988 : 121) observe, à propos de cette forme temporelle : « Au lieu de considérer le présent comme un véritable temps, il serait plus juste de le définir comme une zone de repère temporel, le degré zéro de la temporalité. Ces remarques d'une portée très générale trouvent une confirmation particulièrement probante dans le système du hongrois, où l'extension du présent est renforcée par deux faits : 1) l'absence d'un paradigme spécial de passé « imparfait », l'emploi relativement rare du futur périphrastique. On rencontre donc assez souvent le présent, même à l'intérieur d'un récit rédigé au passé, dans les passages descriptifs (dans les subordinées, faute d'autres moyens, c'est le présent qui assure l'expression de la simultanéité).

Point de vue (PDV) (domaine : sciences des discours)

Pour Rabatel (1998 : 54), un PDV ou perception représentée, résulte de la coprésence de plusieurs marques textuelles :

- un processus d'aspectualisation au cours de laquelle le focalisateur soit détaille différents aspects de sa perception initiales prédiquée, soit en commente certaines caractéristiques.
- une opposition entre les premiers et les deuxièmes plans du texte, cette opposition étant de nature à permettre une sorte de décrochage énonciatif propre au focalisateur, les deuxièmes plans construisant le site du PDV.
- la présence des formes de visée sécante et, tout particulièrement celle de l'imparfait (IMP) dont maintes valeurs textuelles servent à l'expression subjective des perceptions.
- une relation sémantique relevant de l'anaphore associative (souvent de nature anaphorique méronique ou locative) entre les perceptions représentées dans les deuxièmes plans et la perception prédiquée dans le premier plan.

Polysystème (domaine : traductologie)

Notion étudiée par Evan Zohar, Toury (école de Tel Aviv) en référence aux travaux des Formalistes russes. Folkart (1991 : 449) en donne la définition suivante : « constellation hiérarchisée mettant en corrélation les pratiques textuelles ayant cours dans une culture

donnée et les connotations socio-historiques qui s’y attachent ». Le polysystème constitue la dimension sociolittéraire de l’hypersystème en ce sens que, d’un point de vue dynamique, « le polysystème peut être envisagé comme un espace vectoriel à l’intérieur duquel les différentes pratiques textuelles sont caractérisées non seulement par leur position relativement au centre, mais encore par leur orientation centripète ou centrifuge. » (ibid.)

Position traductive (domaine : théorie de la traduction)

Selon Berman (1995 : 74-75), « la position traductive est, pour ainsi dire, le “compromis” entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la *pulsion de traduire*, la tâche de la traduction, et la manière dont il a “internalisé” le discours ambiant sur le traduire (les “normes”). La position traductive, en tant que compromis, est le résultat d’une *élaboration* : elle est le *se-poser* du traducteur vis-à-vis de la traduction (...). C’est en élaborant une position traductive que la subjectivité du traducteur se constitue et acquiert son épaisseur signifiante propre. (...) Il n’y a pas de traducteur sans position traductive. Mais il y a autant de positions traductives que de traducteurs. (...) Elles sont par ailleurs liées à la *position langagière* des traducteurs : leur rapport aux langues étrangères et à la langue maternelle (...) et à leur *position scripturaire* (leur rapport à l’écriture et aux œuvres).

Post traduction (domaine : génétique traductionnelle)

En référence à la terminologie de la critique génétique, nous désignons sous ce terme les réponses des traducteurs au questionnaire que nous leur avons soumis. Cette phase survient après la rédaction définitive de la traduction et correspondrait à la phase pré-éditoriale ou éditoriale du manuscrit auctorial. En génétique traductionnelle, cette étape est cruciale, car elle permet à l’analyste d’observer le travail post rédactionnel. Les réponses aux questionnaires montrent qu’il y a encore travail à cette étape ; (mémoire conscience, cohérence).

Préverbation (domaine : linguistique, hongrois)

Les préverbes (ainsi nommés parce que, normalement, ils précèdent le verbe avec lequel ils se combinent) sont caractérisés par le fait qu’ils désignent des relations spatiales encore senties comme telles (*be-, ki-, fel-* etc.) ou non (ex. *agyon lőni* : *agyon← agy+on* « sur le cerveau, etc.). Par leur dynamisme, par le fait qu’ils désignent une orientation et/ou un mouvement, le préverbe peut modifier le sens du verbe et sa rection. Szende et Kassai 2001 : 264) considèrent que : « une des fonctions essentielles du préverbe consiste à signaler l’accomplissement ou le résultat du procès. À cet égard, il peut exprimer l’aspect perfectif et s’opposer à l’inaccompli ou à l’imperfectif (qu’exprime le verbe sans préverbe) »

Préverbe (domaine : linguistique, hongrois)

Une des fonctions essentielles du préverbe consiste à signaler l’accomplissement ou le résultat du procès. À cet égard, il peut exprimer l’aspect perfectif et s’opposer à

l'inaccompli ou à l'imperfectif (qu'exprime le verbe sans préverbe) (Szende et Kassai 2001 : 265)

Procès (domaine : analyse du discours)

Ce terme désigne le sens véhiculé par le verbe. Il peut aussi s'employer pour désigner plus spécifiquement le sens d'un verbe si, et seulement si, ce sens correspond à une action. (Gouvard, 1998 : 53-54)

Procès continu-procès discontinu (domaine : linguistique contrastive, hongrois-français)

Nyéki (1988 : 135) note à propos de la distinction entre procès continu- procès discontinu :
 « Alors qu'en français le sens "lexical" d'un verbe peut être modifié ou renforcé par la conjugaison, qui met à la disposition des usagers des séries spécialisées dans l'expression de l'accompli (passé simple/défini) et d'autres, spécialisées dans l'inaccompli (imparfait), le locuteur hongrois, n'ayant pas de choix au niveau de la conjugaison, doit procéder à une sélection au niveau lexical. Et ce choix déterminera une fois pour toutes la valeur aspectuelle du prédicat verbal. Autre conséquence de cet état de choses : certaines valeurs aspectuelles qui, dans d'autres langues, n'apparaissent avec clarté qu'au passé, se manifestent en hongrois dans toute leur ampleur même au présent. »

Projet de traduction (domaine : traductologie, modèle bermanien)

Selon Berman (1995 :76), « toute traduction conséquente est portée par un projet, ou visée articulée. Le projet ou visée sont déterminés à la fois par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire. (...) Le projet définit la manière dont, d'une part, le traducteur va accomplir la *translation* littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un "mode" de traduction, une "manière de traduire. »

Protocole de verbalisation (PV) (domaine : traductologie ; génétique traductionnelle)

Méthode d'observation du « raisonnement à voix haute » qui consiste à enregistrer sur bande magnétique les données verbales (réflexions, commentaires, lecture, recherche d'équivalents, etc.) produites au cours de la traduction.

Quadripartition (Hjemslev)

Molinié (1998 : 12) décrit ainsi le modèle de Hjemslev :

On a le plan de l'expression (E) et le plan du contenu (C). Chacun d'eux est subdivisé en substance (I) et en forme (II). On admettra (...) que la substance de l'expression verbale (IE), c'est le son et le dessin [importance de l'écriture]. La forme de l'expression (IIE), c'est la sélection et l'arrangement des lexies (mots, locutions et groupes), ainsi que le jeu des principales figures (tradition rhétorique : *élocution* ; tradition critique : *style*). [Ce plan constitue] un ensemble isolable et consistant de déterminations verbales. La forme du contenu (II C) est l'ensemble des figures macrostructurales de second niveau, c'est-à-dire, les lieux, grands topoï argumentatifs et narratifs (y compris les codes du décrire, expliquer, demander...); les pratiques génériques (...); la constellation des thèmes et de motifs. La substance du contenu (IC) est le contenu idéologique, l'investissement individuel de chaque producteur de discours.

Ratio difficilis (domaine : sémiotique littéraire)

Terme employé par Umberto Eco (in Folkart 1991 : 449-450) pour désigner la stratégie discursive qui consiste à inventer ses propres moyens d'expression plutôt que de recourir aux moyens sanctionnés par l'usage collectif (l'idiome). La *ratio difficilis* constitue ainsi une entreprise de remotivation du langage. Folkart emploie le terme comme synonyme de texte-pratique.

Ratio facilis (domaine : sémiotique littéraire)

Terme employé par Umberto Eco (in Folkart 1991 : 450) pour désigner la pratique usuelle du langage, celle qui se contente de reprendre les « mots de la tribu ».

Registre (faits de) (domaine : stylistique)

Mots appartenant à un ensemble social, ou socio-professionnel particulier. Ces ensembles définissent une des aires lexicales propres à un milieu social, à un domaine d'activité humaine, de l'argot au métier : registre technique, médical, littéraire, militaire, politique, etc. avec le vocabulaire correspondant. Selon Molinié (1991 :23), « les connotations de registre connotent fortement le discours littéraire : elles peuvent créer un effet de résonance par connotation très forte, supérieure à leur valeur dénotative. » .

Relationnel (adjectif) (domaine : stylistique)

L'adjectif qualificatif relationnel est celui qui est proprement informatif, ou nécessaire à la complétude syntaxique de l'énoncé. Il est donc peu caractérisant. Par contre, notent Mazaleyrat, Molinié (1989 : 300) « un texte entièrement bâti sur un emploi systématique d'adjectifs relationnels sera marqué, par un effet de contre-caractérisation. »

En analyse stylistique, ce sont généralement les adjectifs en emploi non relationnel qui ont la plus grande valeur caractérisante.

Répétition (domaine : stylistique)

Mazaleyrat et Molinié (1989 :302) définissent la répétition comme une figure microstructurale générique [d'élocution], car portant sur le matériel sonore même : l'itération, qui constitue la répétition, en fait, a pour matière le phonème, la lexie, le segment ou la phrase entière, voire le texte.

Remédiation (domaine : théorie de la traduction, linguistique textuelle)

Par analogie avec la **médiation**, Folkart (1991 : 450-451), désigne ainsi le « travail de “ re-verbalisation ” qui consiste à ré-actualiser, à travers le même ou un autre système langagier et culturel (langue, idiome, rhétorique, hypersystème, unités référentielles et culturelles, etc.), la macro-forme discursive, les contenus référentiels et pragmatiques dégagés par le travail de décodage (dé-médiation). Réfraction multiple, le remédiation passe par toute une série de filtres en cascade, tous susceptibles de produire des décalages. »

Rupture génétique (domaine : critique génétique)

Alors que la rupture graphique (voir ci-après) est définie par Grésillon (1989) comme un arrêt du mouvement de l'écriture, deux indices sont nécessaires à la reconnaissance de la rupture génétique : la coïncidence d'une rupture graphique (par exemple, l'écriture dans la marge) et linguistique (changement de registre méta-textuel).

Rupture graphique (domaine : critique génétique)

Partant du fait que toute écriture repose sur l'inscription de signifiants graphiques dans un espace donné et que l'écriture fluide produit une image visuelle où les blancs, marges, interlignes et propriétés du ductus obéissent à des régularités précises, Grésillon (1989) définit la rupture graphique comme « un accident de la circulation » (inscriptions dans les marges ou espaces interlinéaires, signes d'insertion ou de biffure, changement de ductus, etc).

Rythme (domaines : linguistique ; stylistique ; traductologie)

En linguistique textuelle, J.-M. Adam (1999) définit le rythme en termes de 1) liages du signifiant [reprises de phonèmes, de syllabes, lexicales, morphosyntaxiques] ; 2) liages de propositions (périodes et séquences). En traductologie, Meschonnic (1999) entend par cette notion, non une alternance formelle du même et du différent, des temps forts et des temps faibles, mais, à la suite de Benveniste, l'organisation et la démarche même du sens dans le discours, c'est-à-dire l'organisation de la subjectivité et de la spécificité d'un discours : son historicité. Ainsi, pour Meschonnic (ibid., p. 336), « le rythme n'est pas seulement des répétitions, mais des distributions, des positions, des coupes, incipit et clausules, comme l'ordre relatif de tous les groupes, la syntaxe et la prosodie n'étant que des aspects d'une même sémantique. » D'un point de vue stylistique, Mazaleyrat et Molinié (1989) désignent par cette notion le mouvement de la phrase, soit la mélodie, la distribution et les combinaisons des masses syntaxiques, indépendamment de l'éventuelle détermination de prose cadencée. Plus précisément, c'est l'analyse du mouvement de la phrase selon le critère de la distribution et des combinaisons des masses syntaxiques qui constitue l'aspect majeur de l'axe formel de notre grille de littérarité. Cette analyse s'effectue selon la double opposition : phrase linéaire* / phrase par éléments parallèles de même rang (support de l'amplification et de la description) ; phrase liée* / phrase segmentée*.

Segmentée (phrase) (domaine : stylistique)

En analyse du mouvement de la phrase, la phrase segmentée s'oppose à la phrase liée. La segmentation se présente par morcellement ou par déplacement ou inversion à l'égard de la succession dominante d'enchaînement des syntagmes.

Signifiante (domaine : théorie de la réception ; traductologie)

En théorie de la réception (Hirsch 1967), la signifiante est la mise en relation de la signification (v. infra) avec les préoccupations, les intérêts, les manières de voir, etc. du récepteur. Cependant, à l'instar de Meschonnic (1999), qui parle de « valeur acquise en discours », pour un texte singulier, et de Folkart (1991 : 451), nous entendons par ce terme,

« le processus dynamique moyennant lequel le texte (surtout le texte littéraire) produit, construit ses significations. »

Signification (domaine : linguistique)

Le concept de signification désigne la relation sémantique par laquelle un terme est associé à une entité. Il porte sur les façons variables dont le signifié est défini et compris ; ce concept diffère donc de celui de sens, qui désigne une relation stable entre un signifié et un signifiant. Par ailleurs, la signification des œuvres porte sur leur structure intentionnelle, créée par l'auteur.

Surcaractérisation (domaine : stylistique)

Selon Mazaleytrat et Molinié (1989 : 57), « la surcaractérisation d'un texte est (...) en raison inverse de sa portée informative, et peut être solidaire de la littéarité ou de sa poéticité, ou, plus modestement, de son affectivité. »

Synecdoque (domaine : stylistique)

Mazaleytrat et Molinié (1989 : 349) définissent la synecdoque comme une variété de métonymie dans laquelle le transfert sémantique, dans l'isotopie des dénotations entre les deux signifiés impliqués, se situe sur le rapport d'englobement ou de contiguïté. Ainsi a-t-on défini des synecdoques sur les rapports genre-espèce, singulier-pluriel, partie-tout, objet-matière, etc. Dupriez (2000 : 441) remarque que ce trope « introduit une distance, ce qui permet divers effets . » Ainsi, la synecdoque peut concrétiser ou personnifier.

Texte (domaine : stylistique)

Pour Molinié (1993 : 15), le texte est « le résultat d'un tissu de relations, de tous ordres, qui elles seules constituent, par leurs réseaux mutuels, le tout global – ce qu'on appelle exactement une structure. Ces relations organisent évidemment des faits verbaux : thématiques, dramatiques, narratifs, syntaxiques, lexicaux, figurés, énonciatifs, rythmiques, sonores; ces relations se tissent entre ces divers niveaux ou composantes, et entre chacune d'elles et le tout-textuel. »

Texte (domaine : linguistique)

En analyse du discours, le texte est considéré les aspects suivants : le **texte** comme objet abstrait est l'objet d'une théorie générale des agencements d'unités qu'on appellera la **texture** pour désigner les faits microlinguistiques et la **structure** pour les faits macrolinguistiques ; Parler de **discours**, c'est ouvrir le **texte**, d'une part, sur une situation d'énonciation-interaction toujours singulière et, d'autre part, sur l'interdiscursivité dans laquelle chaque texte est pris – en particulier les genres. Les **genres de discours** sont le moyen de penser cette diversité socio-culturellement des pratiques discursives humaines. Le concept de discours est ainsi appelé à être pensé comme un fait de transtextualité qui rattache le singulier du texte à des catégories historiques, des "airs de famille" qui renvoient toujours, sur une échelle que va de l'identité et de la soumission au contraste et à la subversion, un texte à la chaîne des discours propres à sa formation discursive et qui circulent dans son champ culturel.

Texte-pratique (domaine : théorie de la traduction, modèle énonciatif)

Terme créé par Folkart (1991 : 454-455) pour désigner « tout texte qui, au lieu de s'en remettre entièrement aux moyens d'expression institutionnalisés par ces codes que sont le système linguistique, l'idiome, etc., invente, du moins en partie, ses propres moyens d'expression. Plus ou moins opacifié de par son caractère novateur, le texte-pratique constitue un objet langagier (par opposition à cette entité purement instrumentale qu'est le texte transitif) ; il relève de ce que Eco a appelé la *ratio difficilis*, entreprise de remotivation de l'expression par le contenu. Le texte-pratique représente l'une des extrémités du continuum textuel, l'autre extrémité étant le texte transitif, que nous appelons ainsi parce qu'il est traversé par les liens référentiels et pragmatiques de l'énoncé. »

Texte transitif (domaine : théorie de la traduction, modèle énonciatif)

Terme créé par Folkart (1991 : 455), pour désigner un « texte qui débouche plus ou moins directement sur l'extra-linguistique, sans faire retour sur lui-même, texte plus ou moins « transparent », donc traversé par les liens référentiels et pragmatiques qu'il instaure. Le texte transitif relève de la *ratio facilis* (Eco). A noter que, même si le transitif relève de l'emploi instrumental du langage, il n'en constitue pas moins une mise en forme de la réalité qu'il médiatise. »

Traduction aboutie/ aboutissement (domaine : génétique traductionnelle)

Nous définissons la notion de traduction aboutie, en référence au modèle de la double hélice de Dancette (1995), comme la stabilisation du mouvement sur une équivalence jugée satisfaisante par le traducteur. Dans le cadre d'une génétique de la traduction, la fécondité, la satisfaction, l'ampleur du mouvement traductif sont des éléments de définition de la qualité du travail.

Traduction paradigmatique (domaine : génétique traductionnelle)

Différenciation préférentielle des procédures de travail que révèle l'analyse des PV où la perception de l'œuvre littéraire et le travail traductif se font sur l'axe vertical des mots et de leur valeur d'évocation : Annie [HI_HEP], par exemple, note et met en attente les variantes lexicales (travail vertical).

Traduction syntagmatique (domaine : génétique traductionnelle)

Différenciation préférentielle des procédures de travail que révèle l'analyse des PV où la perception de l'œuvre littéraire et le travail traductif se font sur l'axe horizontal de la phrase, axe syntagmatique (étude des enchaînements et combinaisons phrastiques). Par exemple, Noëlle [FI_FEP] note toutes les combinaisons des masses syntaxiques permises par la structure phrastique.

Travail traductif

Nous adoptons la définition de Folkart (1991 :354) qui entend par ce concept « un déplacement » comme en physique, c'est-à-dire un décalage énonciatif, sémantique ou

sémiologique : « Le déplacement opéré par la traduction est tout bonnement une somme de décalages qui empêchent que l'énoncé *ad quem* ne se situe à la même distance tout à fait, par rapport à ses référents, à ses usagers, à la forme qu'il réactualise, à son hypersystème, bref à l'univers récepteur, que ne le faisait l'énoncé *a quo* par rapport à l'univers d'énonciation. Le travail de la traduction se mesure par ce déplacement, qui est l'artefact de la double opération d'interprétation (réception active) et de production (remédiation, transformation en discours de la matrice pré-discursive). » C'est par l'étude des avant-traductions que nous avons pu observer ce travail.

Univers de référence (domaine : linguistique textuelle)

Le savoir global (compétence référentielle, mais aussi culturelle, textuelle, etc.) du sujet énonciateur. Pour Folkart (1991 : 457), « cette compétence a un aspect "existentiel" aussi bien qu'encyclopédique, ce qui fait que, pour reprendre l'exemple de Hjemlev, l'unité culturelle "éléphant" n'a pas tout à fait le même contenu pour un Européen que pour un Hindou. L'incongruence des univers de référence, inéluctable même à l'intérieur d'une seule et même communauté linguistique, est évidemment exacerbée en situation de traduction. »

Valeur, littérarité (domaine : stylistique, pragmatique littéraire)

Selon Molinié (1989 : 84-85), « lorsqu'une œuvre est reçue comme œuvre d'art, il est créé une valeur, qui n'existe dans aucun des constituants, qui est à la fois d'ordre langagier (...) et de l'ordre d'un événement extra-linguistique dans la mesure où c'est le fait langagier même qui devient un événement dans le monde. Cette valeur est le signe, la visée et le résultat de l'enjeu pragmatique de l'art verbal : elle effectue la substitution, la transformation et l'assomption de l'acte scriptural en objet d'art ; cette valeur fonde l'activité d'écriture en pratique autoréférentielle du fonctionnement langagier.

Variante d'écriture/Variante de lecture (domaine : critique génétique)

Pour décrire la position dans l'espace graphique (sur la même ligne ou dans l'espace interlinéaire), Grésillon (ibid., p. 184) distingue la variante d'écriture (variante immédiate, intervenant dans l'écriture au fil de la plume) et la variante de lecture (variante non immédiate) qui suppose le mécanisme suivant :

- a) le scripteur écrit à la suite les unités A,B,C,...n, et ce jusqu'à un moment d'arrêt non précisable ;
- b) le scripteur se transforme en lecteur de son propre écrit et tente pour A une nouvelle formulation A', qu'il inscrit soit au-dessus de l'unité A biffée, soit dans une réécriture globale de tout le paragraphe concerné.

Visée discursive (domaine : linguistique)

Là où l'énoncé veut en venir : la perspective idéologique, esthétique, argumentative, etc. qui traverse le texte, la finalité vers laquelle il tend, sa téléologie interne. (Folkart 1991 : 457)

Visée de la traduction (domaine : traductologie)

Par analogie avec la **visée discursive**, Folkart (1991 : 457-458), entend par ce terme « la téléologie de l'opération traduisante. Dans l'impossibilité de réactualiser, à tous les niveaux et avec un rendement égal, le faisceau de traits qui constitue le texte de départ, le traducteur choisira à privilégier tel ou tel autre fonctionnement de celui-ci. Elle distingue entre :

- la visée esthétique, qui cherchera à reconstituer le fonctionnement idiolectal du texte de départ (traduction-pratique)
- la visée référentielle, qui privilégiera la proposition (traduction transitive)
- la visée éthique, qui se donnera pour mission de faire accéder le lecteur d'arrivée, à travers le texte traduit, à la langue et à la culture de départ (traduction littérale).

La visée de transparence, par contre, plus globalisante, a la prétention de répliquer, c'est-à-dire de restituer plus ou moins intégralement le texte de départ (traduction mimétique).

Bibliographie

1. Corpus

KRÚDY, Gyula (1965) : « Utolsó szivar az Arabs szürkénél », *Utolsó szivar az Arabs szürkénél*, Budapest : Magvető Könyvkiadó, p. 286-307.

___ (1996) : « Le dernier cigare au Coursier Arabe », *Amour : Nouvelles hongroises du XX^e siècle*, traduit du hongrois par Péter Komoly, Budapest, Corvina, , p. 58-79.

___(1992) : « Dernier cigare à la taverne du Cheval gris », *Cure d'ennui : Écrivains hongrois autour de Sándor Ferenczi*, traduit du hongrois par Sophie Képes, Paris, nrf Gallimard, p. 213-24.

2. Monographies et articles

ADAM, J.-M, GOLDENSTEIN, J.-P. (1976) *Linguistique et discours littéraire : théorie et pratique des textes avec des études sur Beaumarchais*, Paris : Larousse, 351 p.

___ (1991) *Langue et littérature : analyses pragmatiques et textuelles*, Paris : Hachette, 221 p.

___(1997) *Le style dans la langue : une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 223 p.

___(1999) : *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 208 p.

___(1999a) : *Approches modulaires : de la langue au discours* (sous la direction de H. Nolke et J.M. Adam), Lausanne : Delachaux et Niestlé, 279 p.

AGNEL, E. (1995) : *Phrase nominale et phrase avec verbe 'être' en hongrois : essai de théorie syntaxique*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 273 p.

ALBERT, S. (1997) : « Traduire des langues ou traduire des cultures? » *Acclimater l'autre : La traduction littéraire et son contexte culturel*, Judit Karafiáth et György Tverdota (éd), Éditions Balassi, p. 25-32.

ALLUIN, B. et F. SUARD, (éd) (1990) : *La Nouvelle. Définitions, Transformations*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 224 p.

ARON, P., D. SAINT-JACQUES, A. VIALA (2002) *Le dictionnaire du littéraire*, Paris : PUF.

ARTAUD, A. (1956) : *Oeuvres complètes*, tome IX, Paris, Gallimard

ASADI, P. - SÉGUINOT, C. (2005) « Shortcuts, Strategies and General Patterns in a Process Study of Nine Professionals », *Meta*, Vol. 50, n° 2, p. 522-548.

AUDET, L. (1997) « Evaluation and Characterization Model of Translation : Towards a dynamic Process Analysis », *Transfere Necesse Est* (K. Klaudy-J. Kohn, eds) Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting, 5-7 September, 1996, Budapest, Hungary : Scholastica, p. 236-241.

___ (1999) « La création à l'œuvre dans le processus traductif », *Les professions langagières à l'aube de l'an 2000*, sous la direction de Z. Guével et I. Clerc, Québec : Centre international de recherche en aménagement linguistique, Université Laval, p. 81-124.

AUDET, L.-J. DANCETTE (2005) « Le mouvement de la création dans la traduction littéraire », *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, No 81, VII-VIII, Institut de linguistique, Université de Neuchâtel, p. 1-20.

BAL, M. (1977) *Narratologie: essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris: Klincksieck, 199 p.

BALASSA, P. (1989) « La nouvelle prose hongroise », *La quinzaine littéraire*, n° 534, 16-30, p. 26-27.

BALL, D. (1996) : «Acclaiming Adair : Against a certain Tendency in Translation Theory», *Translation Review*, n° 50, p. 19-22.

BALLARD, M. (textes réunis par) (1998) : *Europe et Traduction*, Artois Presses Université, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 417 p.

___ (1997) « Créativité et traduction », *Target*, 9, 1. p. 85-110.

BALLY, C. (1951) : *Traité de stylistique française*, Paris : Klincksieck, 379 p.

BENJAMIN, W. (1986) : *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Paris : Flammarion, 188 p.

BENKŐ L., IMRE, S. (1972) *The Hungarian Language*, The Hague- Paris : Mouton, 379 p.

BENVENISTE, É. (1974) *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 356 p.

BERGEZ, D. (1990) *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire* (sous la direction de Daniel Bergez) Paris : Bordas, 189 p.

BERMAN, A. (1984) *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 311 p.

__ (1985) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Mauzevin, éditions Trans-Europ-Express, 141 p.

__ (1995) *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Gallimard, 275 p.

BLIN, J.-P. (1990) « Nouvelle et narration au XXème siècle. La nouvelle raconte-t-elle toujours une histoire ? » dans *La nouvelle. Définitions, Transformations*, textes recueillis par B. Allain et F. Suard, Lille : Presses Universitaires de Lille, p. 115-123.

BOIRON, B. (2003) « Deux traductions hongroises de *Madame Bovary* », *Frontières et passages : Actes du colloque franco-hongrois sur la traduction*, T.Szende et G. Máté (eds) Paris, Institut national des langues et civilisations orientales, Collection Études Contrastives, p. 33-43.

BOUSCAREN, J., J.J. FRANCKEL et S. ROBERT (dir.) (1995) : *Langues et langages : Problèmes et raisonnement en linguistique : Mélanges offerts à Antoine Culioli*, Paris, Presses Universitaires de France, 582 p.

BRISSET, A. (1985) : « Antonin Artaud de l'autre côté du miroir : Analyse d'une traduction paradoxale », *Recherches Sémiotiques/ Semiotic Inquiry*, V.2, p. 129-143.

__ (1999) : « Traduire le texte dans son projet. Le littéralisme est soluble dans la poésie moderne : Auden », *TTR*, XII, 2, p. 39-55

BRUNER, J. S. (1973) « Conditions de la créativité », *La Créativité*, Recherches américaines présentées par Alain Baudot, Paris-Bruxelles : Dunod ; Montréal : Bordas, p. 217-239.

CHARRIER-GOUESSE, M.-J. (1980) : « La détermination en hongrois : le cas de l'article », *Opérations de détermination. Théorie et description*, (dir.) A. Culioli, vol. 1, Laboratoire de linguistique formelle, Paris, p. 49-64.

CHEVALIER, J.-C. et M.-F. DELPORT (1995) : *L'Horlogerie de Saint Jérôme : problèmes linguistiques de la traduction*, Paris, L'Harmattan, 220 p.

CHISS, J.-L. et G. DESSONS (2000) *La force du langage : rythme, discours, traduction : autour de l'œuvre d'Henri Meschonnic : [mélanges]* (sous la direction de) Paris : H. Champion, 2000. 292 p.

CHISS, J.-L. et C. PUECH (1987) : *Fondations de la linguistique : études d'histoire et d'épistémologie*, Bruxelles, De Boeck, 336 p.

COIRIER, P., D. GAONAC'H, et J.-M. PASSERAULT (1996) : *Psycholinguistique textuelle. Une approche cognitive de la compréhension et de la production des textes*, Paris, Armand Colin, 297 p.

- CONTAT, M., (1988) : Problèmes de l'édition critique, textes réunis et présentés par Michel Contat Paris, Minard, 167 p.
- COTTIER-FÁBIÁN, E. (1993) : « De quelques formes dupliquées en hongrois contemporain », *Cahiers d'études hongroises*, Sorbonne Nouvelle, Balassi Kiadó, Institut Hongrois, p. 45-63.
- ___ (1994) : « Peut-on traduire en français la poésie d'Attila József ? (rimes, réseaux et concepts) » *Cahiers d'études hongroises*, Sorbonne Nouvelle, Balassi Kiadó, Institut Hongrois, p. 113-131.
- CULIOLI, A. (1990) : *Pour une linguistique de l'énonciation*. Opérations et représentations, t. 1, Paris : Ophrys.
- ___ (1992) : *La théorie d'Antoine Culioli*. Ouvertures et incidences, Actes de la table ronde «Opérations de repérage et domaines notionnels», Paris, Ophrys 226 p.
- DANCETTE, J. (1992) : «Des processus de traduction concomitants : compréhension et recherche d'équivalents», *ACLA*, vol 14, no 1. p. 59-73.
- ___ (1995) : *Parcours de traduction ; étude expérimentale du processus de compréhension*, Lille, Presses universitaires de Lille, 254 p.
- ___ (1997) : «Mapping Meaning and Comprehension in Translation», chap. III, *Applied Psychology*, Vol. 3, Thousand Oaks, London, Sage Publications. p.77-103.
- ___ (2002) : « Le protocole de verbalisation : un outil d'autoformation en traduction », *La formation à la traduction professionnelle*, textes réunis par G. Maréchal, L. Brunette, Z. Guével et E. Valentine, Les Presses de l'Université d'Ottawa. p. 65-82.
- ___ (2003) « Sens, cohérence et réseaux conceptuels » *TTR*, 16-1.
- ___ et N. MÉNARD (1996) : «Modèles empiriques et expérimentaux en traductologie : questions d'épistémologie», *Meta*, XLI, 1, p. 139-156.
- ___ et S. HALIMI (2005) « La représentation des connaissances ; son rapport à l'étude du processus de traduction », *Meta*, Vol. 50, n° 2, p. 548-560.
- DE BEAUGRANDE, R. (1978) *Factors in a theory of poetic translating*, Assen, The Netherlands : Van Gorcum, 186 p.
- ___ (1980) *Text, Discourse and Process : towards a multidisciplinary science of texts*, V. 4, Norwood, N.J. : ALEX Pub. Corp. 351 p.
- ___ (1983) : « Surprised by Syncretism : Cognition and literary Criticism exemplified by E.D. Hirsch, Stanley Fish and J. Hillis Miller », *Poetics* 12, North-Holland, p. 83-137.
- ___ (1990) : «Text Linguistics through the Years», *Text* 10 (1/2), p. 9-17.

___ (1997) *New foundations for a science of text and discourse : cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society*, Norwood, N.J. : Ablex Pub. Corp., 670 p.

DE BIASI, P.-M. (2000) *La génétique des textes*, Paris, Nathan Université, 127 p.

DEBRAY GENETTE, R. (1999) : « La poétique flaubertienne dans les *Plans et Scénarios* de Madame Bovary », *Genesis* 13, p. 53-86.

DE SAUSSURE, FERDINAND (1971) : *Cours de linguistique générale*, (publié par Charles Bally, et Albert Sechehaye, avec la coll. de Abert Riedlinger), Paris, Payot, 331 p.

DIENER, P. (2003) : « Traduire Karinthy », *Frontières et passages : Actes du colloque franco-hongrois sur la traduction*, T. Szende et G. Máté (eds) Paris, Institut national des langues et civilisations orientales, Collection Études Contrastives, p. 55-61.

DILLON, G. L. (1980) « Discourse Processing and the Nature of Literary Narrative », *Poetics* 9, North Holland Publishing Company, p. 163-178.

DRESSLER, W. U. (1990) : «Marked and Unmarked Translation : an Approach from semiotically based natural Text Linguistics», *Meta*, XXXV, p. 138-148.

___(1981) : «General Principle of Poetic Licence in Word Formation », *Logos Semantikos*, T. 2, p. 423-431.

___ et F. KIEFER (1990) : «Austro-Hungarian morphopragmatics», *Trends in Linguistics*, Werner Winter (réd.) Berlin : Mouton de Gruyter, p. 69-77.

DUCHET, C., I. TOURNIER et B. BEUGNOT (Textes réunis par) (1996) : *Genèses des fins. De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 231 p.

DUCROT, O. (1972) : *Dire et ne pas dire : Principes de sémantique linguistique*, Paris, Herman, 283 p.

___et J.-M. SCHAEFFER (1995) : *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

ECO, U. (1996) : *Interprétation et surinterprétation*, Paris, Presses Universitaires de France, 140 p.

___(1990) : *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset. 406 p.

___(1985) : *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset & Fasquelle, 314 p.

ELGIN, C. et R. POUIVET (1992) : *Lire Goodman : les voies de la référence*, (sous la direction de R. Pouivet), Combas, éditions de l'Éclat, 142 p.

- EVERAERT-DESMEDT, N. (1990) : *Le processus interprétatif : introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Liège, Mardaga 151 p.
- FALCONER, G. (1990) : « Genèse et spécialisation », *Sur la génétique textuelle*. Études réunies par D.G. Bevan et P.M. Wetherill, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, GA, p. 187-205.
- FEJÉR, A. (1971) « Túl a szecesszió (Utolsó szivar az Arabs Szürkénél) », *A novellaelemzés új módszerei*, (A szegedi novellaelemző konferencia anyaga, 1970) Budapest : Akadémiai Kiadó, p. 51-65.
- FITCH, B. (1990) « Pour une édition critique de l'œuvre de Beckett », *Sur la génétique textuelle*, Études réunies par D.G. Bevan et P.M. Wetherill, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, GA, p. 173-185
- FOLKART, B. (1991) : *Le conflit des énonciations, traduction et discours rapporté*, Les Éditions Balzac, 281 p.
- ___(1999) : « Poetry as Knowing », *TTR*, XII, 1, p. 31-55.
- ___(1999a) : « Said Writer to Reader. Translation as Lignification » , *TTR*, XII, 2, p. 83-115.
- FUCHS, C. (1985) : « Ambiguïté, paraphrase et interprétation », *Modèles linguistiques*, T. VII, fasc.2, P.U.L., p. 27-51.
- FUCHS, C. (1987) : « Éléments pour une approche énonciative de la paraphrase dans les brouillons de manuscrits », *La Genèse des textes : les modèles linguistiques*, Paris, p. 73-101.
- ___(réd) (1987b) : « L'ambiguïté et la paraphrase », *Actes du Colloque de Caen*, CNRS, p. 15-21.
- ___et P. LE GOFFIC (1992) : *Les linguistiques contemporaines : repères théoriques*, Paris, Hachette, 158 p.
- FÜLÖP, L. (1986) : *Közelítések Krúdyhoz*, Budapest : Szépirodalmi Könyvkiadó, 401 p.
- GARDES-TAMINE, J. et M.-C. HUBERT (1993) : *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand-Colin. 230 p.
- GENETTE, G. (1972) : *Figures*, Paris, Éditions du Seuil, 265 p.
- ___(1991) : *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil. 150 p.
- GENTZLER, E. (1993) : *Contemporary Translation Theories*, London, Routledge. p.?
- GHISELIN, B., R. ROMPEL et C. TAYLOR (1973) : « Check-list du processus créatif », *La Créativité*, Recherches américaines présentées par Alain Baudot, Paris-Bruxelles : Dunod ; Montréal : Bordas, p. 85-98.
- GOODMAN, N. (1990) : *Langages de l'art : une approche de la théorie des symboles*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 312 p.

- ___(1992) : *Manières de faire des mondes*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 193 p.
- GOUVARD, J.-M. (1998) : *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 188 p.
- GRÉSILLON, A. (1989) : « Fonctions du langage et genèse du texte », *La naissance du texte*, publié par Louise Hay, José Corti, p. 177-192.
- ___, J.-L. LEBRAVE et C. FUCHS, (1991) : « Flaubert : Ruminer Hérodias : Du cognitif-visuel au verbal-textuel », *L'écriture et ses doubles*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, p. 29-107.
- GUILLEMIN-FLESCHER, J. (1981) : *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : problèmes de traduction*, Paris, Ophrys, 549 p.
- ___(dir) (1992) *Linguistique contrastive et traduction*, Paris, Ophrys t. 1-6.
- HAMON, P. (1991) : *La description littéraire : anthologie de textes théoriques et critiques*, Paris, Macula, 288 p.
- HARRIS, B. (1973) : «La traductologie, la traduction naturelle, la traduction automatique et la sémantique», *Cahiers de linguistique*, n° 2, P.U.Q. p. 133-147.
- HATIM, B., I. MASON (1990) : *Discourse and the Translator*, London Eng. : Longman, 258 p.
- HAY, L. (1988) : « Passé et avenir de l'édition génétique. quelques réflexions d'un usager », *Problèmes de l'édition critique*, (textes réunis et présentés par M. CONTAT), Paris, Minard, p. 5-22.
- HOBBS, J.R. (1990) *Literature and Cognition*, Center for the Study of Language and Information (CSLI), 180 p.
- HÖNIG, H.G. (1991) : «Holmes"Mapping Theory" and the Landscape of Mental Translation Processes», *Translation Studies : the State of the Art*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi. p.77-89.
- HOUDÉ, O., D. KAYSER, O. KOENIG, J. PROUST, F. RASTIER (1998) *Vocabulaire de Sciences cognitives*, Paris : PUF.
- JÄÄSKELÄINEN, R. (1993) « Recent Trends in Empirical Translation Research », in S. Tirkkonen-Condit & J. Laffling (dir.), *Kielitieteellisiä Tutkimuksia/Studies in Languages*, Joensuu, University of Joensuu, Faculty of Arts.
- ___ (1999) *Tapping the Process : An explorative study of the Cognitive and Affective Factors Involved in Translating*, Joensuu, University of Joensuu Publications.
- JAKOBSON, R. (1963) *Essais de linguistique générale*, Paris : Editions de Minuit., 255 p.

___ (1984) : *Une vie dans le langage : Autoportrait d'un savant*, Paris, Les éditions de Minuit, 160 p.

JAUSS, H. R. (1989) : « Réception et production : le mythe des frères ennemis », *La naissance du texte*, (publié par Louis Hay), José Corti, p. 163-173.

KASSAI, G. et G. BELLAMY (1993) : « Traduction et eurythmie », *Cahiers d'études hongroises* n° 5, Sorbonne Nouvelle Paris III, Balassi Kiadó, Institut Hongrois, p. 63-73.

KASSAI, G. (1974) : *Études de stylistique comparée du français et du hongrois*, Thèse d'État, Université de Paris 3.

___(1978) : «Le traitement du résidu», *Colloque sur la traduction poétique*, sous la direction de Jacques Berque, Paris, Gallimard, p. 23-41.

___(1988) : «Réflexions sur une théorie de la contrastivité franco-hongroise», *Problèmes théoriques et méthodologiques de l'analyse contrastive : actes du colloque 29-30-31 octobre 1986 / sous la responsabilité d'Étienne Pietri*, Paris : Crelic, Service des publications de la Sorbonne nouvelle, p. 207-225.

___(1996) : « Miklós Szentkúthy, *En lisant Augustin* », traduit de hongrois par Éva Toulouze, « Miklós Szentkúthy, *Chronique burgonde* », traduit du hongrois par G. Kassai, (Compte rendu de lecture) *Cahiers d'études hongroises* n° 5, Sorbonne Nouvelle Paris III, Balassi Kiadó, Institut Hongrois, p. 288-292.

___(2001) : « Humour et connivence », *Les mots du rire : comment les traduire ? Essais de lexicologie contrastive*, A.-M. Laurian et T. Szende (eds), Bern, Berlin, Bruxelles. Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, p. 155-163. (1973) : «Quelques recherches sur le style», *La linguistique*, v. 9, p. 130-140.

KELEVEZ, A. (1998) : *A keletkező szöveg esztétikája : Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Budapest, Argumentum Kiadó, 281 p.

KEMÉNY, G. (1993) : *Képekbe Menekülő Élet : Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stílusztikájáról*, Budapest, Balassi Kiadó, 252 p.

KÉPES, S. (1991) « Le premier auteur hongrois de la modernité », *La quinzaine littéraire*, no. 578, p. 14.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1977) *La connotation*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 256 p.

___ (1980) : *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris : Librairie Armand Colin, 290 p.

KINTSCH W. (1980) « Learning from Text, Levels of Comprehension, or :Why Anyone would Read a Story anyway » *Poetics* 9, North-Holland Publishing Company, p. 87-98.

___ (1993)

__(1998) : *Comprehension. A Paradigm for Cognition*, Cambridge, New York : Cambridge University Press, 461p.

KIRALY, D. (1995) : *Pathways to Translation. Pedagogy and process*, Kent, Ohio and London, England : Kent State University Press. 175 p.

KLEIBER, G. et J.E. TYVAERT (1990) *L'anaphore et ses domaines*, Paris : Klincksieck, 402 p.

KÖNIGS, F. (1986) : «Recherches en traductologie en République fédérale d'Allemagne», *Meta*, XXXI, p.119-136.

___ et R. Kaufmann (1996), « Processus mentaux étudiés chez des sujets allemands apprenant le français lorsqu'ils sont en train de traduire », *Meta*, 41, 1. p. 7-20.

KÖRMENDY, M. (2003) « Les temps qui passent... d'une langue à l'autre », *Frontières et passages : Actes du colloque franco-hongrois sur la traduction*, T. Szende et G. Máté (eds) Paris, Institut national des langues et civilisations orientales, Collection Études Contrastives, p. 141-149.

KÜNZLI, A. (2003) *Quelques stratégies et principes en traduction technique français-allemande et français-suédois*, Thèse présentée à l'Université de Stockholm.

KUSSMAUL, P. (1991): «Creativity in the Translation Process : Empirical Approaches»,*Translation Studies : the State of the Art*, K. M. Van Leuven-Zwart, T. Najkens, (eds), Amsterdam, Atlanta : Rodopi. p. 91-100.

__(1995) : *Training the Translator*, Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 176 p.

LECERCLE, F., B. DIDIER, D. LEVY-BERTHERAT et G. PONNAU (sous la direction de) (1996) : *La nouvelle : stratégie de la fin*, Éditions SEDES, 113 p.

LOMBEZ, C. (2003) « Onomatopées et traduction poétique : les onomatopées allemandes dans les premières versions françaises de la *Lénore* de Bürger », *TTR*, Vol. XVI, no 2, p. 223-245.

LORGNET, M. (1995) : *Pour une traduction holistique : recueil d'exemples pour l'analyse et la traduction*, Bologne : CLUEB., 133 p.

LÖRSCHER, W. (1991) : *Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation*, Tübingen , Gunter Narr Verlag, 307 p.

___ (1996) « A psycholinguistic analysis of the Translation Processes », *Meta*, XLI, 1, p 26-32.

LUKACS, John (2000) : *Introductory Essay to Krúdy's Chronicles. Turn-of-the –Century Hungary in Gyula Krúdy's Journalism*, Selected, edited, and translated by John Bátky, Central European University Press, Budapest, New York, 288 p.

MAGNÉ, B. (1993) : « De l'exhibitionnisme dans la traduction : à propos d'une traduction anglaise de la 'Vie mode d'emploi' de Georges Pérec », *Meta*, XXXVIII, 3, p. 397-402.

MALBLANC, A. (1961) : *Stylistique comparée du français et de l'allemand : Essai de représentation linguistique comparée et étude de traduction*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 351 p.

MARCEL, O. (1993) : *La maladie européenne : Thomas Mann et le XXe siècle*, Paris : PUF, 352 p.

MARTIN, R. (1994) « Préliminaire », Actes du colloque international *Qu'est-ce que le style ?* (sous la direction de G. Molinié et P. Cahné), Paris : PUF, p. 9-15.

MAZALEYRAT, J. et G. MOLINIÉ (1989) : *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 381p.

MEL'CUK, I. A. (1974) : « Esquisse d'un modèle linguistique du type 'Sens√Texte' », in *Problèmes actuels en psycholinguistique*, Centre de la recherche scientifique 523p.

___ (1978) : «Théorie de langage, théorie de traduction», *Meta* IV, p. 271-302.

___, A. CLAS et A. POLGUÈRE (1995) : *Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 256 p.

MÉNARD, N. (1983) : *Mesure de la richesse lexicale*, Genève-Paris , Slatkine-Champion 173 p.

MESCHONNIC, H. (1971-1978) *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 5 v.

___ (1973) : *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 457 p.

___ (1982) : *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier 713 p.

___ (1986) : « Alors la traduction chantera » , in *Revue d'esthétique*, no 12, p. 75-80.

___ (1989) : «La nature dans la voix», *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises de Charles Nodier*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, p. 13-104.

___ (1991) *Des mots et des mondes : dictionnaires, encyclopédies, grammaires, nomenclatures / Henri Meschonnic ; ouvrage publié avec le concours du Centre national des lettres*, Paris : Hatier, 311 p.

___ (1995) *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse, France, Verdier, 615 p.

___(1999) *Poétique du traduire*, Lagrasse, France : Verdier, 468 p.

___ et al. (1995) : *La Pensée dans la Langue : Humboldt et après*, Presses Universitaires de Vincennes, 185 p.

MESCHONNIC, H., J.-L. CHISS, J.-P. SAINT-GÉRARD ET J. TRABANT (2000) *Et le génie des langues?* (sous la direction de Henri Meschonnic), Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 150 p.

MEUTSCH, D. et R. VIEHOFF (1989) *Comprehension of Literary Discourse, Results and Problems of Interdisciplinary Approaches*, (ed.) Berlin, New York : Walter de Gruyter, 256 p.

MOLINIÉ, G. (1990) «Sémiostylistique à propos de Proust», *Versants*, 18, p. 21-30.

___ (1991) *Éléments de stylistique française*, Paris : Presses universitaires de France, 211 p.

___ (1993) *La stylistique*, Paris : Presses universitaires de France, (Collection Premier Cycle), 213 p.

___(1992) : *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche.

___(1994) *Qu'est-ce que le style ? Actes du colloque international*, sous la direction de Georges Molinié et Pierre Cahné, Paris, PUF.

___ (1997) *La stylistique*, Paris : Presses universitaires de France, Collection Que sais-je?, 127 p.

___(1998) *Sémiostylistique : l'effet de l'art*, Paris : PUF, 284 p.

___ et A. VIALA (1993) : *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris : PUF, 306 p.

MOSSOP, B. (1998) « What is a Translating Translator doing? », *Target*, 10 : 2, p. 231-266.

NEEFS, J. (1988) : « La critique génétique : l'histoire d'une théorie », *De la genèse au texte littéraire : Manuscrit, texte, auteur, critique*, Actes du colloque franco-soviétique, Paris, INALCO, 8-9 octobre 1987, du Lérot éd. (Tusson), p. 11-22.

NYÉKI, L. (1988) *Grammaire pratique du hongrois d'aujourd'hui*, Paris : OPHRYS-POF. 419 p.

___ (1997) *Des Sabbataires à Barbe-Bleue : divers aspects de la littérature hongroise*, Paris : Langues et mondes – l'Asiathèque, 226 p.

___(2001) : « Procédés linguistiques de l'humour : problématique générale appliquée au domaine hongrois », *Les mots du rire : comment les traduire ? Essais de lexicologie contrastive*, Laurian, A.-M., Szende, T. (Eds), Bern, Berlin, Bruxelles. Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, p. 291-307.

- PÁLFY, M. (1980) « Symbolisme dans un roman hongrois du XXe siècle : le Coq de Mme Kľofás de Gyula Krúdy », *Acta comparationis litterarum universarum*, (sous la direction de M. Sabolcsi et Gy. M. Vajda) Budapest : Akadémiai Kiadó, Amsterdam : John Benjamin, p. 69-75.
- PÉRALDI, F. (1978) « Pour traduire 'Un coup de dés'... », *Meta* 1, p. 109-123.
- ___ (1985) : « Corps du texte et corps érotique », *Texte* 4, p. 177-189.
- PERRET, J. (1975) : « Traduction et parole : problèmes littéraires de la traduction », Bibliothèque de l'université de Louvain, p. 9-27.
- PEYTARD, J. (1990) *Sémen 5 : la médiacritique littéraire (radiophonie télévision)* (coordination Jean Peytard), Université de Besançon, Groupe de recherches en linguistique et sémiotique, Paris : Les Belles Lettres, 190 p.
- ___ (1995) *Jean Mikhaïl Bakhtine : dialogisme et analyse du discours*, Paris : Bertrand-Lacoste, 128 p.
- POTTIER, B. (1992) : *Théorie et analyse en linguistique*, Paris : Hachette supérieur. 240 p.
- RABATEL, A. (1998) : *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne : Delachaux et Niestlé, 202 p.
- RIFFATERRE, M. (1996) : « Avant-texte et littéarité », *Genesis* 9, p. 9-27.
- REUTER, Y. (1997) *L'analyse du récit*, Paris : DUNOD, 120 p.
- RÉV, M. (1982) : « Quelques aspects de la transformation de la narration dans la littérature hongroise du la fin du XIXe siècle (Maupassant, Tchekov, Krúdy et Kosztolányi) », *L'évolution du roman, Actes du IXe Congrès de l'Association internationale de littérature comparée* 4, Z. Konstantinovic, E. Kushner et B. Köpeczi (Eds) Innsbruck, p. 162-166.
- RIFFATERRE, M. « Avant-texte et littéarité », *Genesis* 9, 1996, p. 9-26
- ROUIHAINEN, T. (2000) : « Free Indirect Discours in the Translation into Finnish : The Case of D.H. Lawrence's Women in Love », *Target* 12 :1, p. 109-126.
- ROUSSEAU, A., (ed.) (1995) : *Les Préverbes dans les langues d'Europe*, Presses Universitaires du Septentrion, Université Charles-de-Gaulle – Lille III, 391 p.
- SAUVAGEOT, A. (1971) : *L'édification de la langue hongroise*, Paris, Klincksieck, 424 p.
- SÉGUINOT, C. (1996) « Some Thoughts About Think-Aloud Protocols », *Target*, 8 :1, John Benjamins, B.V. Amsterdam, p. 75-95.
- SIMEONE, B. (1992) « D'un carnet de traducteur », *Poésie* 92, no 41, p. 85-87.

STANZEL (1985) *Theorie des Erzählens*, 3. durchgesehene Auf. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 339 p.

STEINER, G. (1992) : *After Babel : Aspects of language and translation*, Oxford, New York, Oxford University Press, 538 p.

SZEGEDY-MASZÁK M. (1971) : « Métaforikus szerkezet a Kosztolányi és a Krúdy novellában », *A novellaelemzés új módszerei, A szegedi novellaelemző konferencia anyaga* (1970) Budapest : Akadémiai Kiadó, p. 65-72.

SZENDE, T. (1996) « Problèmes d'équivalence dans les dictionnaires bilingues », chap.6, *Les dictionnaires bilingues*, Louvain-la-Neuve : Duculot. p.?

___ (2003) : « Le traducteur dépourvu de contexte », *Frontières et passages, Actes du colloque franco-hongrois sur la traduction*, T. Szende et G. Máté (eds) Paris, Institut national des langues et civilisations orientales, Collection Études Contrastives, p. 291-301.

___ et G. KASSAI (2001) *Grammaire fondamentale du hongrois*, Paris, Langues et mondes – l'Asiathèque, 542 p.

TIBERGHIEU, G. et H. ABDI (sous la direction de) (2002) *Dictionnaire des sciences cognitives*, Paris : Armand Colin, 336 p.

TIRKKONEN-CONDIT, S., S. CONDIT (eds.) (1989) *Empirical Studies in translation and linguistics*, Joensuu, Finlande : University of Joensuu, Faculty of Arts, 264 p.

___, S. CONDIT (eds.) (1991) *Empirical Research in translation and intercultural studies / selected papers of the TRANSIF Seminar, Savonlinna 1988*, Tübingen : G. Narr, 184 p.

TIRKKONEN-CONDIT, S., J. LAUKKANEN (1996) « Evaluations – A Key towards Understanding the Affective Dimension of Translational Decisions », *Meta* 41 :1, p. 45-59.

TIRKKONEN-CONDIT, S., R. JÄÄSKELÄINEN (Eds.) (2000) *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting : Outlooks on Empirical Research*, Symposium on Translation Processes, (1996 : Jyväskylä, Finlande), Amsterdam : J. Benjamins, 176 p.

TOLSCVAI NAGY, G. (1996) : *A magyar nyelv stilisztikája*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 280 p.

TOURY, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, Benjamins.

VAN DIJK, T.A. (1972) *Some Aspects of Text Grammars ; a study in theoretical linguistics and poetics*, The Hague : Mouton, 375 p.

___ (1975) « Comment on se rappelle et résume des histoires », *Langages*, 40, p. 98-116.

- _____, W. KINTSCH (1983) : *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, Toronto : Academic Press, 418 p.
- VAN DIJK, T.A. (1985) *Discourse and literature*, Amsterdam ; J. Benjamins Pub. Co., Philadelphia, 245 p.
- VAN LEUVEN-ZWART, K. M., T. NAAIJKENS (ed.) (1991) : *Translation Studies : the State of the Art, Proceedings of the first James Holmes Symposium on Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 208 p.
- VEGLIANTE, J.C. (1991) : *D'écrire la traduction*, Paris : Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III. 168 p.
- VENUTI, L. (1992) : *Rethinking Translation : discourse, subjectivity, ideology*, London, New York : Routledge, 235 p.
- ____ (1995) : *The Translator's Invisibility : A History of Translation*, London and New York : Routledge, 353 p.
- ____ (1998) : *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*, London and New York : Routledge, 210 p.
- WEIL-BARAIS, A. (1993) : *L'homme cognitif*, Paris, Puf, 570 p.
- ZAREMBA, C. (1993) : « Les problèmes linguistiques de la traduction littéraire », *Cahiers d'études hongroises*, n° 5, Sorbonne Nouvelle Paris III, Balassi Kiadó, Institut Hongrois, p. 25-35.
- ZWAAN, R. (1993) : *Aspects of literary comprehension. A cognitive approach*. Amsterdam, John Benjamins Pub. Co., Philadelphia, 190 p.

ANNEXE 1 : Les passages sélectionnés du texte source

1^{er} passage

(le titre) *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél*

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

Phr. 2: *A párbajt délután tartják meg a kaszárnyában, annak az embernek, aki a Kaszinót megsértette, nem szabad élve el jönni a hely színéről.*

Phr. 3: *Az ezredes vállat vont.*

Phr. 4: *Jó, hát majd belelövök az újságíróba – mondta egykedvűen.*

2^{ème} passage

Phr. 5: *Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szenderegéséből, és tontörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézzé a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?*

Phr. 6: *Borsócskám! – kiáltott fel a természetes korcsmáros, amikor nejének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucskban észrevette.*

Phr. 7: *Lekapta a fejéről pirosbojtos sapkáját amelyet nem emelt meg senki előtt, és meglengette azt a levegőben*

Phr. 8: *Borsócskám! – kiáltotta még egyszer, aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztallapján, mint a nyerők szották.*

Phr. 9: *Ezzel a durrantással bizonyára a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani, mert az asszonyok délutáni álmai lehetnek veszedelmesek is.*

Phr. 10: *Néha megálmodják az igazat, és akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatnia régi lelket.*

Phr. 11: *Féltékenység szokta kihozni az ilyen délután alvó korcsmárosnékat, akik mindig azzal a gondolattal ugranak fel csak félig lehúzott éberlaszting cipőikben, hogy éppen most kapják rajta az urukat a szolgálóval való szerelmeskedésben.*

Phr. 12: *Lehet akármilyen tekintélyes tiszteletreméltó múltja egy korcsmárosnak, dicsekedhetik apjával, anyjával, akiktől családi erkölcsöt tanult : olyan korcsmáros még nem akadt a világon, akire méltán ne lett volna féltékeny a felesége.*

Phr. 13: *Pedig ugyebár nehéz dolog egy korcsmárosnak elszökni a maga otthonából, hogy méltatlan szenvedélyeknek éljen?*

Phr. 14: *Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?*

Phr. 15: *Pedig ugye szinte a lehetetlenséggel határos, hogy egy ismert korcsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhatnék a maga környékén, mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?*

Phr. 16 : - *És a korcsmárosnék a világ kezdete óta mindig aggodalommal hajtják fejüket délutáni álmra.*

Phr. 17 : - *Ezért durrantott kártyáival akkorát az Arabs szürkéhez címzett vendéglő tulajdonosa, amikor cimborák között üldögélve, megpillantotta feleségét.*

Phr. 18 : *Az ezredes is szemügyre vette a korcsmárosnét. [...]*

3^{ème} passage

Phr. 19 : *Éjfél felé, amikor csillapodott a vendégforgalom, János, a csaposlegény a hátát a szekrény sarkának vethette, és a délutáni vendég furcsaságain gondolkozott.*

Phr. 20 : *Nem, sehogy se jutott eszébe, hogy ő volna az a bizonyos hulla, amelyet elfuvaroztak.*

Phr. 21 : *Aki után a cifra szivarszalag maradt a sarokban.*

(1928)

ANNEXE 2 : Les traductions des passages sélectionnés

Noëlle [FI_FEP]

Dernier cigare à l'auberge du Cheval Gris

Le colonel, mandaté par le Cercle, devait ce jour-là abattre un homme, puisque ces Messieurs, réunis dans le salon baptisé Salon Anglais à l'occasion de la visite du Prince de Galles, en avaient ainsi décidé.

Le duel aurait lieu l'après-midi à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle ne devait à aucun prix quitter les lieux.vivant.

Le colonel haussa les épaules.

– Bon, eh bien, je tirerai sur ce journaliste, dit-il impassible.

[...]

La vie est étrange – se disait le colonel, lorsqu'il aperçut la femme de l'aubergiste, qui venait certainement de se lever de sa sieste, arpenter la salle d'un pas chancelant dans l'intention première de surprendre son mari en flagrant délit de quelque méfait, méfait pour lequel, le soir venu, dans la chambre conjugale, elle pourrait l'accabler de mille reproches.

- Mon petit coquelicot ! – s'écria le plantureux aubergiste en remarquant sa femme qui approchait sans bruit dans ses inusables chaussons en feutre. Il retira sa casquette, qu'il n'ôtait jamais devant personne, et l'agita en l'air.

– Mon petit coquelicot ! – s'écria-t-il à nouveau, puis il abattit la carte qu'il tenait en la claquant violemment sur la table, comme le font les vainqueurs.

Par ce claquement, sans doute voulait-il remettre en place les rêves de son épouse, car les rêves d'après-midi des dames peuvent s'avérer dangereux. Il leur arrive parfois de rêver la vérité, et alors il devient impossible, même en les assaillant de baisers, de ranimer leur âme d'antan. C'est la jalousie qui vient régulièrement troubler le sommeil d'après-midi des femmes d'aubergistes, lesquelles, leurs chaussons en lasting à moitié baissées, sautent du lit, obsédées par l'idée que cette fois, elles surprendront leur époux en train de batifoler avec la servante. L'aubergiste a beau jouir d'un passé honorable, digne du plus grand respect, on peut louer son père et sa mère, qui lui ont inculqué les principes de morale conjugale, il n'existe aucun aubergiste au monde dont l'épouse n'eût été jalouse, à juste titre.

Pourtant, n'est-ce pas difficile pour un aubergiste de s'échapper de son foyer afin de s'adonner à d'indignes passions ?

Pourtant, n'est-ce pas difficile pour lui de s'égarer dans quelque auberge étrangère où, certes, il pourra, en tant que confrère, faire la noce à crédit ? C'est donc en vain que Madame lui confisque le soir son porte-monnaie ?

Pourtant, n'est-ce pas quasiment impossible pour un aubergiste connu de s'empêtrer dans des aventures galantes dans son propre quartier ? Cela ne nuirait-il pas à son commerce ?

Et depuis que le monde est monde, c'est l'esprit tourmenté que les femmes d'aubergistes s'abandonnent au sommeil d'après-midi.

Voilà pourquoi le patron de l'auberge du Cheval Gris avait si violemment fait claquer sa carte quand, attablé avec ses comparses, il avait aperçu sa femme.

Le colonel, lui aussi, observa l'épouse de l'aubergiste.

[...]

Vers minuit, quand le flux des clients s'apaisa, János, le serveur, s'adossa au buffet et repensa aux bizarreries du client de l'après-midi. Non, à aucun moment ne lui vint à l'esprit qu'il s'agissait du cadavre que l'on avait transporté. Et dont la luxueuse bague de cigare était restée oubliée dans le coin.

Annie [HI_HEP]

Le dernier cigare à l'Auberge au Cheval Arabe

Ce jour-là, le colonel devait abattre un homme, sur la commission du Casino, puisque ces messieurs en ont décidé ainsi au Salon Anglais, ainsi nommé en souvenir d'un passage du prince de Galles. Le duel devait avoir lieu cet après-midi à la caserne : une personne qui a porté atteinte à l'honneur du Casino ne peut pas quitter vivant (sic) le lieu. Le colonel a haussé les épaules. « Bon, alors je tirerai sur ce journaliste », a-t-il dit impassible.

[...]

« Elle est drôle la vie ! » se disait justement le colonel du Casino lorsqu'il a aperçu la patronne qui avait dû se réveiller de sa sieste et qui traversait la salle en se dandinant ; elle voulait voir avant tout si elle ne pouvait pas prendre son mari en flagrant délit, un délit dont elle pourrait lui faire grief le soir, dans la chambre conjugale.

« Mon petit bouchon ! » s'est exclamé l'aubergiste corpulement lorsqu'il s'est aperçu de l'approche de pas furtifs de son épouse, chaussée de ses pantoufles silencieuses et increvables. Il a immédiatement ôté son couvre-chef à pompon rouge qu'il n'ôtait à personne et il l'a même agité.

« Mon petit bouchon ! », s'est-il écrié encore une fois, puis il a fait claquer contre la table la carte qu'il tenait à la main, comme font les gagnants. Avec cette détonation, il souhaitait certainement rectifier le rêve fait par sa femme pendant sa sieste, car les rêves que font les femmes pendant leur sieste peuvent se révéler extrêmement dangereux. Il arrive qu'elles rêvent la vérité, et alors nul baiser ne réussira à leur insuffler leur âme d'autrefois. C'est la jalousie qui fait sortir de leur chambre ces patronnes s'adonnant à la sieste qui, chaussées de leurs bottines inusables délacées, se réveillent en sursaut avec l'idée de prendre leur mari en flagrant délit de lutiner la bonne.

Même s'il peut se targuer d'un passé prestigieux et honorable, même s'il peut se vanter d'un père et d'une mère qui lui ont inculqué de bonnes mœurs : aucun aubergiste au monde ne peut se dire que la jalousie de son épouse soit sans fondement.

Alors que, pour un aubergiste, il n'est pas aisé d'échapper au cercle familial afin de s'adonner à ses passions indigènes.

Alors qu'il ne lui est pas aisé de quitter son auberge et de s'aventurer dans des auberges étrangères où, en tant qu'homme du métier, il peut bien sûr ripailler à crédit ; sa femme a beau lui prendre son portefeuille la veille au soir.

Alors qu'il est quasiment impossible qu'un aubergiste connu de tous, puisse s'empêtrer dans des aventures sentimentales dans son propre quartier, puisque cela entraverait son activité commerciale. Or depuis que le monde est monde, les femmes des aubergistes reposent leur tête pour la sieste avec appréhension.

- Voilà pourquoi le patron de l'Auberge au Cheval Arabe, assis au milieu de ses compères, a fait claquer ses cartes en apercevant sa femme.

Le colonel a également dévisagé la patronne.

[...]

Vers minuit, quand, les clients se faisaient plus rares, János, le garçon d'auberge a enfin pu s'adosser au coin du buffet et il a pu méditer sur les bizarreries du client de l'après-midi. Non il n'aurait jamais pu s'imaginer que ce client fût le cadavre que l'on venait de transporter, celui-là même qui a laissé les arabesques de la fumée de son cigare dans un coin.

Karine [HI_HØØ]

Dernier cigare à l'Arabe gris

Ce jour-là le colonel, chargé par le Casino, devait abattre un homme d'un coup de revolver, puisque, dans la chambre anglaise nommée ainsi d'après la visite du prince du pays de Galles, les messieurs se décidèrent ainsi. Le duel aura lieu dans la caserne dans l'après-midi ; celui qui a offensé de Casino ne peut pas quitter les lieux en vie. Le colonel haussa les épaules. Bon, eh bien, je tirerai une balle dans le journaliste – dit-il avec indifférence. [...]

La vie est étange – pensa le colonel du Casino au moment où il aperçut la tavernière qui, sûrement, venait de se réveiller de son petit somme de l'après-midi et qui traversait le bistrot à pas incertains pour voir d'abord si elle ne pouvait pas prendre son mari en flagrant délit qui pourrait lui être reproché le soir, dans la chambre conjugale ?

Ma biche ! – s'écria le tavernier robuste quand il aperçut son épouse qui s'approchait furtivement dans des pantoufles silencieux (sic) et inusables. Il ôta rapidement son bonnet à pompon rouge qu'il ne levait jamais devant personne et il l'agita en l'air.

Ma biche ! – cria-t-il de nouveau, puis il claqua les cartes qui étaient dans ses mains sur la table comme le font les gagnants. Avec ce claquement, il voulait probablement rétablir le somme de l'après-midi de sa femme parce que les sommes de l'après-midi des femmes peuvent être dangereux aussi. Parfois, elles rêvent la vérité et alors, on ne peut plus leur redonner l'âme perdue, même en les couvrant de baisers. D'habitude c'est la jalousie qui réveille les tavenières qui sursautent avec, sur leurs pieds, des chaussures seulement à moitié retirées, et toujours avec l'idée qu'elles vont surprendre leur mari en train de faire l'amour avec une servante. Un tavernier peut avoir n'importe quel passé considérable et respectable, il peut se vanter de son père, de sa mère, de qui il apprit les mœurs familiales : il n'y eut jamais de tavernier dont la femme n'aurait pas été jalouse à juste raison. Pourtant, il est difficile pour un tavernier, de s'échapper de sa propre maison pour qu'il se consacre à des passions inconvenantes, n'est-ce pas ? Pourtant, il est difficile de s'égarer de sa propre taverne à d'autres tavernes étrangères où on peut faire des folies à crédit, vu qu'on est du métier ; la femme a beau prendre le porte-monnaie le soir, n'est-ce pas ? Pourtant, il est ppresque impossible qu'un tavernier connu puisse s'embarquer dans des aventures amoureuses dans son quartier, parce que cela pourrait empêcher son activité commerciale ? Et depuis que le monde est monde, les tavernières vont faire la sieste avec inquiétude. – C'est pour cette raison que le propriétaire de la taverne à l'Arabe gris claqua ses cartes si fort, assis parmi ses copains, quand il aperçut sa femme. Le colonel aussi considéra la tavernière. [...]

Vers minuit, quand l'achalandage de la taverne s'est calmé/se calma, et János, le garçon de comptoir pouvait appuyer son dos/s'appuyer contre le coin de l'armoire, il pensa à des singularités, bizarreries du client de l'après-midi. Non, il ne pouvait aucunement imaginer/penser qu'il serait ce cadavre qui a été transporté. Celui qui a laissé le ruban de cigare panaché dans le coin.

Lisette [FI_FEØ] (incomplet)

Dernier cigare à la taverne du Cheval Arabe

Le colonel devait exécuter un homme le jour même, mission que lui avait confiée le Cercle, après que ces messieurs l'eurent décidé dans la Salle Anglaise ainsi nommée d'après la visite du prince de Galles. Le duel aurait lieu l'après-midi dans la caserne et l'homme qui avait offensé le Cercle ne devait pas revenir vivant du lieu de la rencontre. Le colonel haussa les épaules : - Bon, eh bien, je vais tirer sur le journaliste, dit-il avec indifférence. [...]

La vie est étrange – pensait justement l'officier du Cercle, lorsqu'il aperçut la femme du tavernier qui venait sans doute de se réveiller de sa sieste de l'après-midi et qui, d'une démarche vacillante, parcourait la salle afin de vérifier si elle ne surprendrait pas son mari en faute, motif pour lequel, le soir, dans la chambre conjugale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches.

- Mon petit pois ! s'écria le robuste tavernier, quand il se rendit compte que sa femme s'approchait furtivement, chaussée de ses éternelles et silencieuses pantoufles de feutre. Il enleva le béret à pompon rouge qu'il ne levait devant personne, et le lança en l'air (sic).

- Mon petit pois ! cria-t-il encore une fois, puis il abattit avec force la carte qu'il tenait en main sur le plateau de la table, comme ont coutume de le faire les vainqueurs.

Il voulait, par ce claquement, corriger à coup sûr le rêve diurne de sa femme, car les rêves que font les femmes pendant leur sieste peuvent aussi être dangereux. Parfois elles voient la vérité en songe il n'est plus possible de rassénérer la chère âme. C'est la jalousie qui, d'habitude, pousse ces dormeuses de l'après-midi à bondir, dans leurs souliers d'*éberlasting*, a moitié enfilés (sic), avec la pensée que, juste à ce moment-là, elles vont surprendre leur mari dans une réelle aventure galante avec une servante. Quelque digne de considération que soit le passé d'un tavernier, que l'on fasse l'éloge de son père, de sa mère, dont il a hérité ces valeurs familiales, il n'existe pas au monde un tenancier dont la femme ne soit pas, à juste titre, jalouse.

Pourtant, n'est-il pas difficile pour un tavernier de s'échapper de son domicile pour se livrer à des passions indignes ?

Pourtant, n'est-il pas difficile de se fourvoyer dans des établissements étrangers, où, bien sûr, en tant que collègue du métier, il pourrait faire la noce à crédit ? C'est bien en vain que sa femme lui enlève son portefeuille le soir.

Pourtant, n'est-ce pas à la limite du l'impossible pour un patron connu de s'embrouiller dans des aventures amoureuses dans son propre quartier, étant donné que cela nuirait à ses activités commerciales ?

Et, depuis la nuit des temps, c'est toujours avec angoisse que les femmes des taverniers posent leur tête pour se livrer au sommeil de l'après-midi.

Voilà pourquoi le patron de la taverne du Cheval arabe abattit ses cartes avec une telle force, lorsque, assis parmi ses compagnons de jeu, il aperçut sa femme.

Le colonel aussi remarqua la tenancière. [...]

Dernier cigare à la taverne du Cheval gris

Ce jour-là, le club du Casino avait chargé le colonel de tuer un homme, ainsi que ces messieurs en avaient décidé dans le salon baptisé « Angleterre », d'après la visite du prince de Galles.

Le duel aurait lieu l'après-midi à la caserne, l'homme qui avait offensé le Casino ne devait pas sortir vivant de l'endroit. Le colonel avait haussé les épaules. « Bon eh bien, je tirerai sur ce journaliste », avait-il dit, impassible. Mais sur ces entrefaites, il eut grand-faim. [...]

La vie est bizarre, se disait justement le colonel du Casino quand il aperçut la patronne, qui venait sûrement de se lever de sa sieste de l'après-midi et arpentait la salle d'un pas vacillant, avant tout pour voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari en pleine action coupable, de nature à ce qu'elle puisse, ce soir dans la chambre conjugale, lui faire de sérieux reproches.

- Mon petit chou! s'écria le robuste patron, lorsqu'il remarqua l'approche furtive de sa femme dans ses éternels et discrets chaussons. Il ôta son bonnet à pompon rouge, qu'il n'enlevait devant personne, et l'agita en l'air. « Mon petit chou! » cria-t-il encore une fois, puis il abattit sur la table la carte qu'il tenait en la faisant claquer bien fort, à la façon des gagnants. Par claquement, il entendait sûrement remettre à leur place les rêves d'après-midi de sa femme, car les rêves d'après-midi des dames peuvent être dangereux. Parfois, elles rêvent la vérité, et alors on ne peut plus faire rentrer en elles leur ancienne âme à force de baisers. C'est la jalousie qui, d'ordinaire, tourmente les patronnes qui dorment ainsi l'après-midi, et elles sautent toujours avec leurs chaussons de feutre à demi ôtés, avec l'idée que, cette fois, elles vont surprendre leurs messieurs en train de faire l'amour avec la servante. Un patron de taverne peut avoir un passé honorable, respectable, il peut se vanter que son père et sa mère lui ont appris la morale familiale : il ne se trouve pas au monde de patron de taverne dont la femme ne soit devenue jalouse à bon droit. Pourtant, n'est-ce pas, il est difficile pour un patron de taverne de s'échapper de son foyer pour vivre d'indignes passions? Pourtant, n'est-ce pas, il lui est difficile de s'égarer dans une taverne étrangère, où certes il peut faire la noce à crédit en tant que confrère (la dame a beau lui prendre son porte-monnaie le soir)? Pourtant, n'est-ce pas, il est presque de l'ordre de l'impossible qu'un patron de taverne connu s'empêtre dans des aventures galantes dans son propre quartier, alors que cela le gênerait dans ses activités commerciales?

Et les patronnes, depuis que le monde est monde, inclinent toujours leurs têtes soucieuses sur un rêve d'après-midi. C'est pourquoi le propriétaire de la taverne du Cheval gris avait abattu ses cartes en les faisant claquer si fort lorsque, assis au milieu de ses copains, il avait aperçu sa femme.

Le colonel aussi examina la patronne. [...]

Vers minuit, quand le flux des clients retomba, János put s'adosser au coin du buffet, et repenser aux bizarreries du client de l'après-midi. Non, il ne lui vint nullement à l'esprit que fût ce cadavre-là qu'on avait voituré. Qui avait laissé derrière lui la luxueuse bague de cigare, sur un coin de table.

Péter Komoly (1996)

Le dernier cigare au Coursier Arabe

Le colonel devait, ce jour-là, descendre qu'un, mission à lui confiée par le Cercle, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le cabinet dit anglais depuis la visite du prince de Galles.

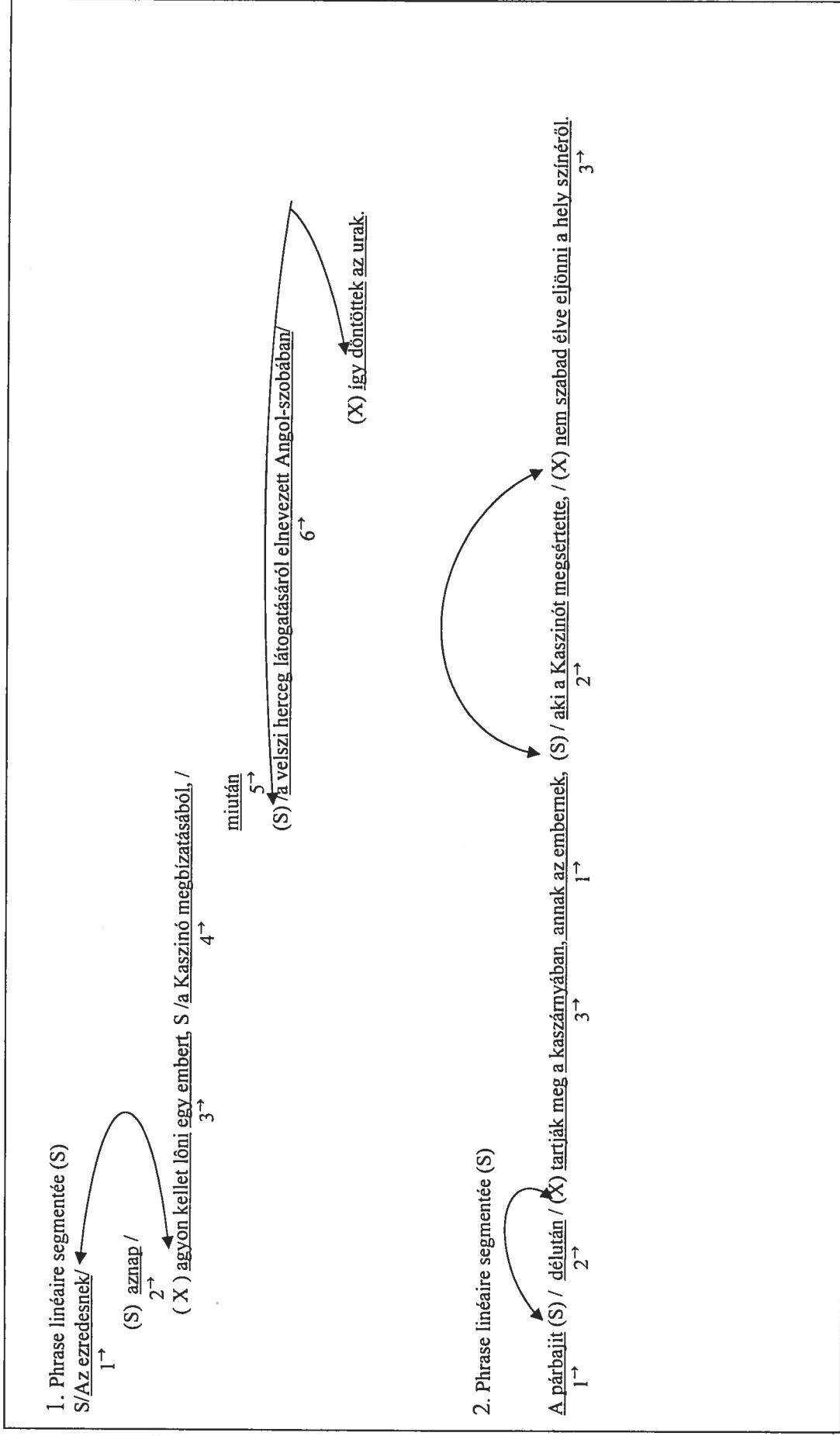
Le duel se déroulera cet après-midi à la caserne ; l'individu qui a outragé le Cercle, ne devra pas ressortir vivant. Le colonel haussa les épaules, entre-temps, une grande faim le saisit. Ce fut toute l'émotion qu'il ressentit en ce jour de duel à mort. [...]

- La vie est drôle, méditait justement le colonel du Cercle, quand il aperçut la patronne qui venait certainement de finir une petite sieste et traversait le débit d'un pas dandinant pour voir, en premier lieu, s'il ne lui serait pas possible de prendre son mari en flagrant délit de quelque chose qu'elle pourrait, plus tard, le soir venu, lui reprocher sérieusement dans la chambre familiale.

- Ma petite fève! s'écria le cabaretier de haute stature lorsqu'il eut constaté l'approche furtive de l'épouse aux silencieux et inusables chaussons de lisières. Il saisit son bonnet à pompon rouge que jamais, en l'honneur de personne il n'enlevait et le balança en l'air. - Ma petite fève ! cria-t-il encore une fois ; puis, conformément à la coutume des gagnants, il fit claquer bien fort sur la table la carte qu'il avait en main. Sûrement voulait-il, par ce claquement, rectifier les rêves de son épouse cet après-midi; car, chez les femmes, les songes de ce genre peuvent devenir dangereux. Il leur arrive de voir la vérité en rêve ; alors, impossible de leur faire retrouver, même par de doux baisers, leur âme d'autrefois. La jalousie torture d'ordinaire ces patronnes de bistrot qui font un somme l'après-midi; leurs souliers à moitié ôtés seulement, elles sautent toujours à bas du divan avec l'idée que, cette fois-ci, elles vont prendre sur le fait leur mari en train de courtiser la bonne. Quelque vénérable et digne que soit son passé, même s'il peut s'enorgueillir de son père et de sa mère qui lui ont inculqué la morale familiale, il n'y a jamais eu au monde de cabaretier dont la femme n'ait été jalouse à juste titre. Un patron de bistrot pourtant ne peut que difficilement s'esquiver de chez soi et s'adonner à d'indignes passions. Il ne lui est guère facile de s'égarer depuis son bistrot en d'autres cabarets où, naturellement, il peut en tant que confrère faire la bombe à crédit, sa femme lui ayant en vain confisqué son portefeuille le soir. Pourtant cela tient presque de l'impossible qu'un cabaretier connu puisse se fourvoyer, dans son propre quartier, en des aventures amoureuses, puisque cela contrarierait ses activités commerciales. Et depuis le commencement du monde, chaque après-midi, les patronnes ne s'assoupissent qu'avec anxiété. C'est pour cela que le propriétaire du Coursier Arabe fit claquer si fort ses cartes lorsque, assis en compagnie de ses copains, il aperçut son épouse. Le colonel considéra également la patronne. [...]

Vers minuit, quand l'affluence se fut calmée, János – le garçon de brasserie – put s'adosser au coin du comptoir et, alors, il réfléchit aux bizarreries du client de l'après-midi. Non, il ne lui vint nullement à l'esprit que le cadavre qu'on venait de voiturer c'était l'homme qui avait laissé dans un coin cette élégante bague de cigare.

ANNEXE 3 : Démonstration stylistique des phrases selon le modèle de Molinié¹ (1986 : 71)



¹ « Les traits horizontaux représentent les segments de phrase constitués en groupes syntagmatiques. [...] Les parallélismes sont indiqués par la disposition horizontale de traits les uns sous les autres, et par une double accolade, avant et après, réunissant les segments de même rang. Les segmentations sont marquées par l'initiale S placée sur le membre segmentant s'il est unique, devant la première accolade des membres parallèles s'ils sont plusieurs à définir le même ensemble segmentant. Une flèche courbe à deux orientations signale les deux segments à réunir, et un X marque le début de la reprise suivie. [...] (on) affecte d'une petite flèche, posée en haut à droite, la succession des segments linéaires successifs (1→ 2→ ...). »

ANNEXE 3 : Démontage stylistique des phrases selon le modèle de Molinié

3. Phrase linéaire liée

Az ezredes vállat vont.

4. Phrase linéaire segmentée (S)

Jó, (S) /hát / (S) /majd/ (X) belelövök az újságíróba_ -mondta egykedvűen.
1→ 2→ 3→ 4→

ANNEXE 3 : Démontage stylistique des phrases selon le modèle de Molinié

5. Phrase linéaire segmentée (S) par morcellement et par parallélisme fermé binaire en succession majeure

Az élet furcsa

-gondolta magában (S) / éppen / a Kaszinó ezredese, amikor (S) / a k.nét / pillantotta meg.

1. aki (S) / biztosan most (X) / kelt fel délutáni szendvicséből
 és
 2. (aki) (S) / töntörögve (X) / végighaladt az ivóban,

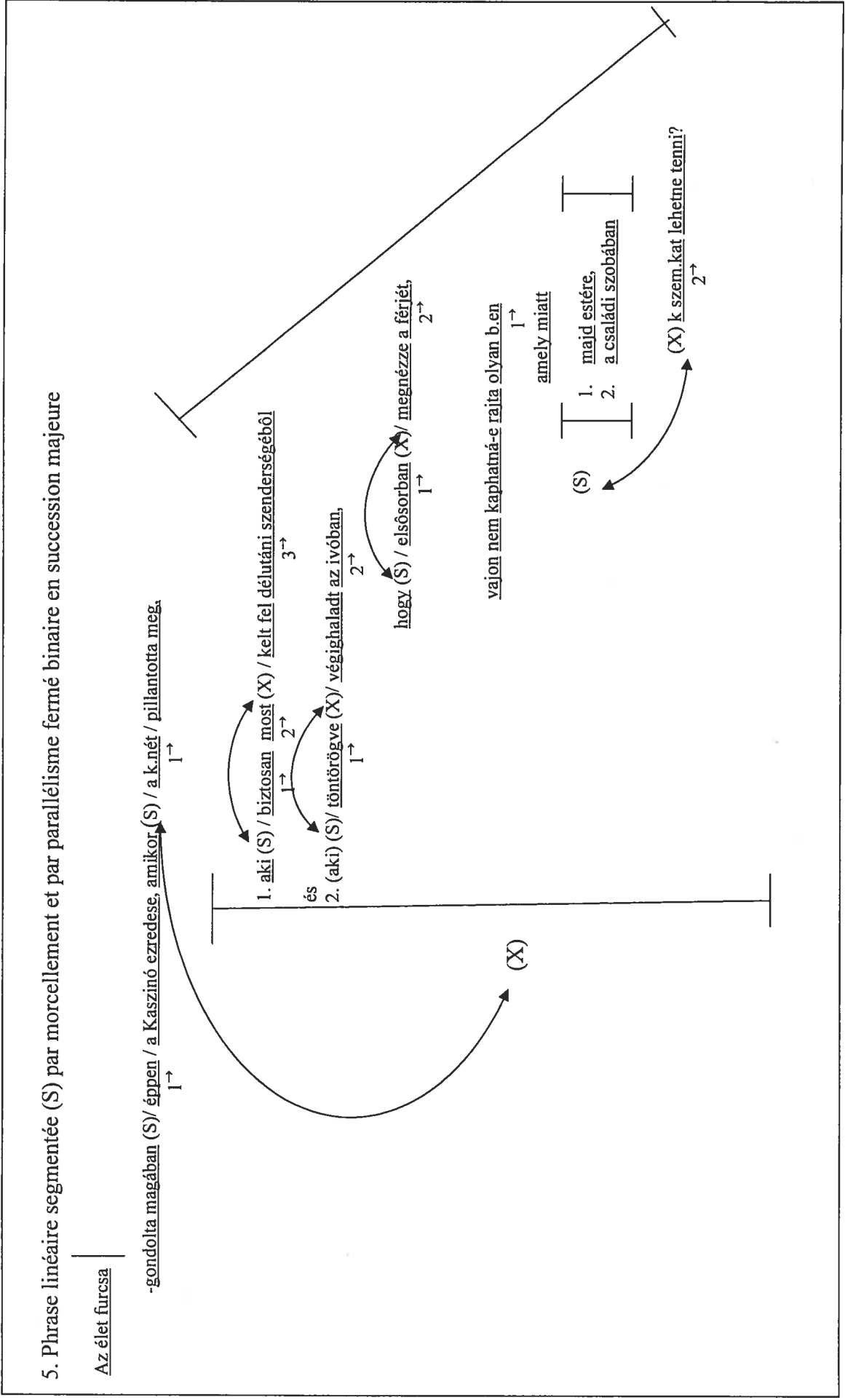
hogy (S) / elsősorban (X) / megnézze a férjét,

vajon nem kaphatná-e rajta olyan b.en

amely miatt

- (S) | 1. majd estére,
 2. a családi szobában

(X) k szem.kat lehetne tenni?



ANNEXE 3 : Démontage stylistique des phrases selon le modèle de Molinié

8. Phrase linéaire

-Borsócskám!
1→

-kiáltotta még egyszer,
2→

aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztalapián,
1→ 2→ 3→

mint a nyerők szokták.
4→

9. Phrase linéaire segmentée puis liée.

(S) / Ezzel a durrantással (S) / bizonyára (X) / a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani,
1→ 2→ 3→ 4→

mert az asszonyok délutáni álmaj lehetnek veszedelmesek is.

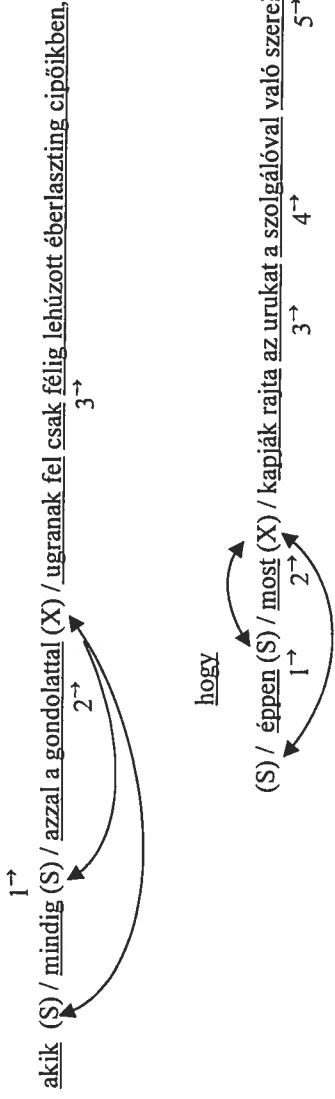
ANNEXE 3 : Démontage stylistique des phrases selon le modèle de Molinié

10. Phrase par parallélisme binaire fermé

- 1. Néha megálmadják az igazat
- és
- 2. akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatni a régi lelket.

11. Phrase linéaire segmentée (S)

Féltékenység szokta kihozni az ilyen délutáni alvó korcsmásosnékat,



ANNEXE 3 : Démontage stylistique des phrases selon le modèle de Molinié

12. Phrase linéaire segmentée (S) présentent un parallélisme syntaxique

1. Lehet akármilyen tekintélyes tiszteletreméltó múltja egy korcsmárosnak,
 2. dicsekedhetik apjával, anyával, akiktől családi erkölcsöt tanult :
- (S) / olyan korcsmáros még nem akadt a világon, (X) / akire méltán ne lett volna féltékeny a felesége.

Phrases 13, 14, 15: organisation transphrastique sur parallélisme ternaire

13. Phrase liée

Pedig ugyebár nehéz dolog egy korcsmárosnak elszökni a maga otthonából,
hogy méltatlan szenvedélyeknek éljen?

14. Phrase liée

Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba,
ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek;
hiába veszi el este a pénziárcát az asszony?

15. Phrase liée

Pedig ugye szinte a lehetetlenséggel határos,
hogy egy ismert korcsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhaték a maga környezetén
mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?

ANNEXE 3 : Démontage stylistique des phrases selon le modèle de Molinié

16. Phrase linéaire segmentée (S)

És a korcsmárosnák (S) / a világ kezdete óta / mindig / aggodalommal (X) / hajtják fejüket délutáni álomra. $\begin{matrix} 1 \rightarrow & 2 \rightarrow & 3 \rightarrow & 4 \rightarrow \end{matrix}$

17. Phrase linéaire segmentée (S)

-Ezért durrantott kártyáival akkorát az Arabs szürkéhez címzett vendéglő tulajdonosa, amikor (S) / cimborák között üldögélve, (X) / megpillantotta feleségét. $\begin{matrix} 1 \rightarrow & 2 \rightarrow & 1 \rightarrow \end{matrix}$

18. Phrase liée

Az ezredes is szemügyre vette a korcsmárosnét.

ANNEXE 4 : Deux exemples de modes préférentiels de travail

(1) Préférence de travail syntagmatique : Noëlle [FI_FEP]

Phr. 1: *Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.*

(1^{er} jour)

Le colonel, devait ce jour-là abattre un homme

Kaszino = le Cercle

Le colonel, mandaté par le Cercle, devait ce jour-là abattre un homme,

~~Le colonel avait été mandaté par le Cercle pour ce jour-là abattre un homme.~~

- après que ces Messieurs réunis dans le salon Anglais, ainsi baptisé après la visite du Prince de Galles
comme

l'avaient décidé.

(2^{me} jour)

Le colonel, mandaté par le Cercle devait ce jour-là, abattre un homme puisque ces Messieurs, réunis (assemblés) dans le salon baptisé « Salon Anglais » après la visite du prince de Galles, en avaient ainsi décidé.

(3^{me} jour)

Le colonel, mandaté par le Cercle, devait ce jour-là, abattre un homme, puisque ces Messieurs réunis dans le salon baptisé « Salon Anglais » ~~lors~~ de la visite

à l'occasion

du prince de Galles, en avaient ainsi décidé.

(Post-traduction)

Q. II. Sur le plan littéraire, quels sont les fragments (...) de votre traduction dont vous êtes le plus satisfaite ? Pourquoi ?

Je suis assez satisfaite du 1^{er} passage, qui rend assez bien le rythme de Krúdy. Le rythme des phrases de Krúdy, très soigneusement élaboré, est un élément capital de son écriture.

(2) Préférence de travail paradigmatique : Annie [HI_HEP]

Titre : *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél*

(1^{er} jour)

Le dernier cigare à l'Étalon Gris/Arabe

(2^{ème} jour)

Le dernier cigare à l'Auberge au Cheval Arabe

(3^{ème} jour)

Le dernier cigare à l'Auberge au Cheval Arabe

(Post-traduction)

Question I. Relevez les mots (...) qui vous ont posé un problème de traduction de nature stylistique (...).

R. *Arabs Szürke*

Explication

1) archaïsme (*arabs*) impossible à rendre

2) dans la traduction française, on doit sacrifier l'un des termes, car on ne peut pas les associer.

3) *arabs szürke* est synonyme d'élégance et de distinction – le contraire de l'auberge -, or cette connotation, pourtant essentielle ne sera pas perceptible dans le texte d'arrivée.

Question II. Sur le plan littéraire, quels sont les fragments (...) de votre traduction dont vous êtes le plus satisfaite ? Pourquoi ?

R. 2) *La phrase finale : en introduisant le mot « arabesque », j'ai pu me rattraper (pour plusieurs parallélismes perdus) et, en renvoyant au titre, créer une certaine unité.*

ANNEXE 5 : Consignes et questionnaire

CONSIGNES

(Mise en situation) Un éditeur vous apporte ce texte à traduire. Vous aurez à remettre la traduction de trois passages sélectionnés ainsi que la cassette sur laquelle vous aurez enregistré votre protocole de verbalisation¹. Veuillez, s'il vous plaît, dans la mesure du possible, suivre les étapes suivantes :

1^{er} jour

- Lecture globale et attentive du texte
- Traduction du passage 1 et du passage 2 avec enregistrement

2^{ème} jour

- Révision des passages 1 et 2 avec enregistrement de la séance de travail

3^{ème} jour

- Deuxième révision (avec enregistrement) et remise de la version finale
- Traduire le 3^{ème} passage (sans verbalisation)²
- Remplir le questionnaire

Attention : nous vous demandons de verbaliser à chaque étape (premier jet, deuxième jet, troisième jet) et ce, *même s'il n'y a aucun changement* à apporter aux versions antérieures.

Vous pourriez, par exemple, exprimer votre appréciation de la façon suivante : « après le premier jet, je relis et je constate qu'il n'y a rien à changer... », ou « j'aime ce passage, ce terme... », ou « je ne suis pas satisfait(e), mais c'est le mieux que je puisse faire ... ».

¹ Méthode de raisonnement à voix haute : méthode qui consiste à verbaliser et à enregistrer tout ce qui vient à l'esprit du sujet au cours de la traduction (réflexions, recherche dans les dictionnaires unilingues ou bilingues, hésitations, émotions, etc.).

² Pour chacune des versions, laissez les ratures visibles, ne gomez pas.

Passages sélectionnés

1^{er} passage : *Az ezredesnek aznap agyon kellett... mondta egykedvűen.* (lignes 1-7)

2^{ème} passage : *Az élet furcsa ...Az ezredes is semügyre vette a korcsmárosnét .* (lignes 220-259)

3^{ème} passage : *Éjfélfelé ...maradt a sarokban .* (lignes 778-782)

QUESTIONNAIRE

1. Relevez les mots, fragments de phrases, phrases ou paragraphes qui vous ont posé un problème de traduction de nature stylistique (le problème peut être lié à la langue de Krúdy ou à des difficultés relatives à la traduction du hongrois au français). - Donnez une brève explication de la difficulté.

2. Sur le plan littéraire, quels sont les fragments de phrases, phrases ou paragraphes de votre traduction

- dont vous êtes le plus satisfait(e). Pourquoi ?

• dont vous êtes le moins satisfait(e). Pourquoi ?

FICHE SIGNALÉTIQUE

NOM :

TÉLÉPHONE :

Courriel :

1. Votre compétence linguistique du hongrois (cochez la case appropriée) :

- locuteur natif hongrois instruit en hongrois
- locuteur natif hongrois instruit dans une langue autre que le hongrois
- locuteur dont le hongrois est une langue étrangère

2. Votre compétence linguistique du français :

- locuteur natif français instruit en français
- locuteur natif français instruit dans une langue autre que le français
- locuteur dont le français est une langue étrangère

3. Évaluez votre expérience de la traduction (ou de l'interprétation) générale du hongrois au français, en équivalence d'années professionnelles :

- MOINS D'UN AN
- 1 À 3 ANS
- PLUS DE 3 ANS

4. Évaluez votre expérience de la traduction littéraire du hongrois au français, en équivalence d'années professionnelles :

- MOINS D'UN AN
- 1 À 3 ANS

- PLUS DE 3 ANS

5. Sur une échelle de 1 à 6 (1 étant très faible, 6 étant excellente), notez votre appréciation de votre compétence traductionnelle du hongrois au français en fonction des normes professionnelles :

1. 2. 3. 4. 5. 6.

6. Études universitaires

Domaine :

Durée :