
Julie Tarif

De l'homogénéisation des associations lexicales créatives dickensiennes : le style dickensien mis à l'épreuve en traduction

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Julie Tarif, « De l'homogénéisation des associations lexicales créatives dickensiennes : le style dickensien mis à l'épreuve en traduction », *Palimpsestes* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 08 octobre 2015. URL : <http://palimpsestes.revues.org/1895> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1895

Éditeur : Presses Sorbonne Nouvelle
<http://palimpsestes.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://palimpsestes.revues.org/1895>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Tous droits réservés

Julie TARIF

De l'homogénéisation des associations lexicales créatives dickensiennes : le style dickensien mis à l'épreuve en traduction

La prose dickensienne se caractérise par certaines formulations syntaxiquement correctes, mais peu naturelles d'un point de vue sémantique. Ces associations lexicales créatives mettent en rapport des termes peu compatibles sémantiquement et, en ce sens, sont marquées du sceau de l'hétérogénéité. D'un point de vue littéraire, ces combinaisons sont on ne peut plus signifiantes puisqu'elles restent liées à certains motifs récurrents dans *Oliver Twist* et les romans de jeunesse de Dickens : la réification, l'animisme et la violence ; plus généralement, elles sont l'un des ressorts de l'ironie et de l'humour dickensiens.

Du point de vue de la traduction, face à l'hétérogénéité, le défi pour le traducteur consiste à résister à une tendance à homogénéiser ce qui est de l'ordre de l'hétérogène. Il s'agit effectivement d'une des multiples défaillances traductives relevées par Antoine Berman : « L'homogénéisation : [e]lle consiste à unifier sur tous les plans le tissu de l'original, alors que celui-ci est originellement hétérogène » (1999 : 60). Dans le cas des traducteurs du XIX^e siècle du corpus sélectionné¹, cette défaillance devient une stratégie à part entière

1. Les traductions sélectionnées correspondent aux deux premières traductions françaises d'*Oliver Twist*. La première traduction de cette œuvre a été réalisée en 1841 par Émile de La Bédollière ; la seconde, en 1858, par Alfred Gérardin.

pour traduire les expressions créatives dickensiennes. Ces derniers veillent à « homogénéiser » le texte de départ dans leurs traductions respectives ; en d'autres termes², ils s'attachent à « se débarrasser des éléments non conformes » en vue d'obtenir « un tout cohérent³ » ; dans le cas qui nous intéresse, cette conformité et cette cohérence sont à évaluer à l'aune de certaines attentes linguistiques ou, plus particulièrement, de certaines règles sémantiques.

L'étude débutera par l'analyse du fonctionnement typique des associations lexicales non marquées, cela afin de mieux apprécier ce qui est en jeu dans le texte de départ et dans les traductions proposées. Elle présentera ensuite les associations types rejetées par les traducteurs puis celles reprises en traduction, ainsi que les opérations de traduction en jeu dans chaque cas ; elle aura pour fil conducteur le degré de créativité des occurrences étudiées.

Précisions terminologiques

Le phénomène d'hétérogénéité sémantique qui caractérise certaines expressions dickensiennes ainsi que la stratégie d'homogénéisation mise en place par les traducteurs sont à analyser à la lumière des règles de sélection. Ces règles ont été théorisées par Noam Chomsky et ses collaborateurs pour garantir la génération d'énoncés acceptables sémantiquement. Elles président à la « distribution sémantique d'un terme » (Carter, 1984 : 181) et reposent sur l'identification du contenu sémantique d'un mot par le biais de traits sémantiques ; ces derniers vont permettre d'analyser ses possibilités combinatoires et de « restreindre ses virtualités sélectionnelles » (Starets, 2000 : 80).

Les principaux traits sémantiques généralement utilisés sont les suivants :

- [+ commun / - commun] marque l'opposition entre les noms communs et les noms propres [...]
- [+ animé / - animé] marque l'opposition entre les êtres animés et les êtres non animés (objets, idées) [...]

2. Les deux acceptions du verbe *homogénéiser* proposées par le *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi) sont les suivantes : « 1. Mélanger intimement un ensemble d'éléments pour en faire un tout cohérent. 2. Débarrasser un ensemble des éléments non conformes. »

3. Par *cohérence*, nous entendons : « Harmonie, rapport logique, absence de contradiction dans l'enchaînement des parties de ce tout. » (TLFi)

[+ humain / - humain] marque l'opposition entre les êtres humains et les animaux, les objets, les idées [...]

[+ concret / - concret] marque l'opposition entre le réel concret perceptible par les sens ou imaginé comme tel et le réel abstrait, les notions, relations, qualités, états appartenant aux êtres et aux choses. (Brecks, 2000 : 144)

À ces traits, nous ajouterons, pour affiner notre analyse et pour plus de cohérence, le sème [+ animal / - animal]; le système existant est effectivement défaillant pour rendre compte de la structure de verbes sélectionnant typiquement un animal, tels « mettre bas » ou « dresser » (Le Pesant et Mathieu-Colas, 1998 : 10).

D'un point de vue syntaxique, « [i]l existe des restrictions sémantiques combinatoires pour tous les rapports syntactiques (sic) [...] » (Todorov, 1966 : 105). Par conséquent, le principe de sélection opère au niveau du syntagme nominal et du syntagme prédicatif, mais pas seulement. En effet, comme le précise Tzvetan Todorov (*ibid.* : 107), celui-ci fonctionne également à l'échelle de la phrase, notamment lorsque celle-ci résulte de la mise en rapport de deux propositions par le biais de la coordination. Aussi, parmi les différentes expressions formant le corpus de la présente étude, pour certaines, les combinaisons lexicales métaphoriques et hypallagiques⁴, les enjeux se situent au niveau syntagmatique; pour d'autres, celles relevant de l'attelage⁵, ils se situent au niveau phrastique.

Ainsi, dans un discours non marqué, un terme va sélectionner un autre terme partageant avec lui au moins un trait sémantique; c'est en cela que

4. L'adjectif *hypallagique* est à lier à la figure de l'hypallage, « une figure grammaticale qui consiste à mettre un terme en relation avec un support qui n'est pas le sien, selon la réalité, la norme (présente en arrière-plan sous forme de collocation) ou la logique » (Ballard, 2004 : 263). Nous utiliserons cet adjectif en nous inspirant du couple *métaphore / métaphorique*, ce dernier adjectif étant utilisé pour qualifier ce qui relève de la métaphore, ou ce « [q]ui est fondé sur le recours à la métaphore ou en résulte » (TLFi). L'adjectif *hypallagique* renverra alors à ce « qui est fondé sur le recours à l'hypallage ou en résulte ». Nous aurons également recours au terme *transfert*, traditionnellement utilisé en anglais pour désigner les hypallages avec les expressions *transferred collocation* ou *transferred epithet* (Hori, 2004 : 69).

5. L'attelage, aussi appelé *zeugme sémantique*, est une figure phrastique qui résulte de la « fusion » de deux propositions. La littérature propose des définitions plus ou moins étroites de cette figure. Ainsi, selon la définition large de cette figure par Le Bellec et Saez (2009 : 135), il y a *zeugme sémantique* lorsque l'on « coordonne des termes de sens disparate ». Plus précisément, selon Tzvetan Todorov, le *zeugme sémantique* naît du non-respect de « [...] la règle de transformation qui lie deux suites lexicales par des conjonctions comme *et*, *mais*, etc., qui exige que les deux suites aient la catégorie grammaticale "abstrait" ou "concret" en commun » (Todorov, 1966 : 107).

la combinatoire lexicale peut être envisagée sous l'angle de l'homogénéité. Selon Tzvetan Todorov :

Un trait important du processus de combinaison est que la restriction sélective et un des sèmes du morphème voisin sont identiques. Le syntagme présente donc une **redondance** et nous supprimons cette restriction redondante. Mais, dans une anomalie, la restriction n'a pas été satisfaite ; ainsi n'avons-nous pas le droit de la supprimer et elle s'ajoute au syntagme comme un sème supplémentaire quoique **incompatible** avec le morphème voisin. (1966 : 106⁶)

C'est, entre autres, à ce principe combinatoire que les traducteurs du corpus reviennent dans leurs traductions respectives, par rapport à un texte de départ dans lequel celui-ci n'est pas toujours respecté. L'hétérogénéité sémantique des occurrences du texte de départ appellerait alors, en quelque sorte, ce mouvement d'homogénéisation mis en place par les traducteurs du corpus, mouvement sur lequel nous allons nous concentrer à présent.

De l'homogénéisation méthodique du tissu textuel par les traducteurs

La stratégie de traduction des associations lexicales emprunte une voie assez balisée, d'où l'idée d'un processus d'homogénéisation plutôt méthodique. En effet, celle-ci semble être fonction du degré d'originalité de la combinaison lexicale en question. Comme vont le laisser apparaître les traductions des occurrences sélectionnées, plus l'occurrence est « créative », en d'autres termes, plus l'hétérogénéité des éléments constituant l'association lexicale est perceptible, moins elle est susceptible d'être reproduite dans le texte d'arrivée.

L'analyse débutera par les expressions typiquement rejetées par les traducteurs du corpus, pour s'intéresser ensuite aux constructions conservées par ces mêmes traducteurs. Dans le second cas de figure, le degré d'hétérogénéité des termes associés est minime ou peu perceptible pour diverses raisons linguistiques que nous exposerons ; dans le premier, cette hétérogénéité est très marquée, et l'aspect créatif l'est d'autant plus.

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

Du rejet des figures créatives par les traducteurs

Les métaphores vives

Les associations lexicales métaphoriques « vives⁷ » et, par conséquent, non prévisibles, ne trouvent pas leur place dans les textes d'arrivée du corpus⁸. La stratégie de traduction mise en place dans le cas d'une métaphore créative, qu'elle soit animiste ou réifiante, est une stratégie d'homogénéisation du texte d'arrivée; autrement dit, les traducteurs font en sorte d'associer des termes dont la combinaison va de soi sur le plan sémantique. Les deux opérations mises en œuvre à cet effet sont, d'une part, la démétaphorisation et, d'autre part, le remplacement de l'association métaphorique vive par une combinaison lexicale métaphorique morte.

Concentrons-nous sur un passage précis du texte de départ contenant deux occurrences créatives réifiantes et mettant en évidence les deux opérations utilisées par Émile de La Bédollière et Alfred Gérardin pour homogénéiser le texte traduit dans ce cas-là. Le passage en question nous livre les pensées de Mr. Gamfield, qui se réjouit d'avance de l'acquisition qu'il est sur le point de faire :

Mr. Gamfield smiled, too, as he perused the document; for five pounds was just the sum he had been wishing for; **as to the boy with which it was encumbered**, Mr. Gamfield, knowing what the dietary of the workhouse was, well knew he would be **a nice small pattern**, just the very thing for register stoves. (vol. 1, p. 36)

7. Sur le plan sémantique, lorsque le rapprochement effectué entre deux « réalités » par le biais d'une métaphore dispose d'un caractère inouï, créatif, et n'est dès lors évident que pour l'auteur de la métaphore, celle-ci est qualifiée de « vive » : « La métaphore vive est une création d'auteur, on a alors affaire à une figure de style, qui confère de la force et de l'originalité à l'expression. » (Ballard, 2004 : 132) Par conséquent, lorsque la métaphore ne dispose pas, ou plus, de ces qualités, elle est alors qualifiée de « figée », de « morte » ou d'« éteinte ».

8. Il nous est nécessaire de nuancer notre propos en ce qui concerne la traduction d'Émile de La Bédollière puisque, dans son cas, la stratégie d'amoindrissement du degré d'originalité des associations animistes semble moins nette que chez Alfred Gérardin; ceci est dû aux nombreuses suppressions de passages descriptifs dans lesquels ces associations métaphoriques apparaissent. Néanmoins, si l'intentionnalité de ces effacements reste plus incertaine dans son cas, l'effet reste le même, à savoir la diminution significative du nombre de métaphores créatives animistes. Dans le cas des associations métaphoriques réifiantes, les choses sont différentes; en effet, dans la mesure où la plupart des passages repérés ne sont pas supprimés, certainement pour laisser une place de choix aux détails qui concernent les personnages (les passages où intervient l'animisme concernant les inanimés), il est possible d'identifier une tendance similaire de « résistance » à ce type de métaphores. Nous notons, cependant que, ponctuellement, Émile de La Bédollière reproduit certaines de ces associations lexicales réifiantes.

Les prédicats en jeu dans les occurrences en gras ci-dessus sélectionnent typiquement un sujet, ou un complément disposant du trait sémantique [- animé] et sont pourtant, dans ce passage, associés à des termes disposant du trait [+ humain]. Plus précisément, dans le cas de la première association métaphorique *the sum was encumbered with a boy*, le complément *boy*, qui dispose du trait [+ humain], contrarie les attentes sélectionnelles du prédicat *be encumbered with*, qui, lorsqu'il dispose d'un argument sujet du type [- animé], comme c'est le cas ici avec le substantif *sum*, attend, en guise de complément, un terme disposant du même trait. La seconde association métaphorique, *he would be a nice small pattern*, associe un argument sujet présentant le trait [+ animé], *he*, à un prédicat qui attend prototypiquement un sujet disposant du trait [- humain], *be a nice small pattern*.

Dans le cas de la première combinaison métaphorique, *the sum was encumbered with a boy*, les traducteurs remplacent la métaphore vive du texte de départ par une métaphore morte. Pour cela, ils prennent quelques libertés avec l'interprétation du prédicat *be encumbered with*, puisqu'ils sélectionnent une des acceptions possibles du terme, *se charger de*, lorsque celui-ci dispose d'un argument sujet disposant du trait [+ humain].

Dans le cas de la seconde association métaphorique, *he would be a nice small pattern*, les deux traducteurs démétaphorisent l'original en substituant le terme *taille* au nom attendu, *format*⁹; le nouveau substantif sélectionné présente la particularité de partager le trait [+ humain] avec le prédicat auquel il est associé. Cette nouvelle combinaison n'est, par conséquent, pas marquée.

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE	GÉRARDIN
Mr. Gamfield smiled, too, as he perused the document; for five pounds was just the sum he had been wishing for; as to the boy with which it was encumbered , Mr. Gamfield,	M. Gamfield sourit aussi à part lui en parcourant l'affiche, car cinq livres sterling faisaient justement la somme dont il avait besoin; et quant à l'enfant dont il fallait se charger ,	M. Gamfield sourit aussi, en parcourant l'affiche, car c'était justement cinq livres sterling qu'il lui fallait; et, quant à l'enfant dont il devait se charger , il pensa, d'après le régime du dépôt,

9. Pour les phrases prédictives « qui ont un substantif de chaque côté de la copule [...] la combinaison correcte exige que le terme suivant la copule n'ait pas de catégories sémantiques autres que celles du terme précédant la copule » (Todorov, 1966 : 105).

knowing what the dietary of the workhouse was, well knew he would be a nice small pattern , just the very thing for register stoves. (vol. 1, p. 36)	le ramoneur pensa qu'avec le régime de vie auquel il avait été soumis, il devait être de taille à passer dans les cheminées étroites. (19)	qu' il devait être de taille à grimper dans un tuyau de poêle [...] (vol. 1, p. 32)
---	---	--

Ce rejet des associations créatives et cette tendance à préférer un texte homogène se vérifient dans la traduction des associations lexicales hypallagiques. De la même manière que pour les associations métaphoriques, les combinaisons créatives, c'est-à-dire les combinaisons hypallagiques « vives », ne trouvent pas grâce aux yeux des traducteurs.

Les hypallages vives

La stratégie d'homogénéisation est donc constante, et les opérations de traduction dégagées sont, dans ce cas de figure, la suppression et la substitution ; celles-ci, comme nous allons le voir, peuvent concerner l'un et l'autre des termes de l'hypallage et se combiner au procédé de recatégorisation.

Nous avons retenu, comme objet de notre étude, deux occurrences caractéristiques. Dans les associations hypallagiques en question, les adjectifs décrivant le comportement du protagoniste deviennent incidents à un substantif pouvant dénoter :

– un acte réflexe : « **a most malicious cough** from Mr. Grimwig determined him that he should [go out] » (vol. 1, p. 232) ;

– un élément de l'environnement : « Mr. Bumble sat in the workhouse parlour, with his eyes moodily fixed on **the cheerless grate** » (vol. 2, p. 286).

Dans la mesure où ces adjectifs disposent du trait [+ humain], leur transfert vers un substantif ayant le trait sémantique [- humain] donne l'impression incongrue d'« animation de l'inanimé¹⁰ ».

Parmi les opérations destinées à redonner au texte d'arrivée un semblant de tout cohérent par rapport à la distribution initiale des adjectifs, figure une opération tout à fait radicale : la suppression de l'adjectif hypallagique

10. Nous faisons ici référence au titre du chapitre 6 de la *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : problèmes de traduction*, dans lequel Jacqueline Guillemin-Flescher s'intéresse à la traduction de « L'animation des inanimés » (1981 : 201).

présent dans le texte de départ. Ainsi Émile de La Bédollière supprime-t-il, par exemple, l'adjectif *cheerless* lors de l'opération de traduction, effaçant ainsi l'association nomino-adjectivale hétérogène du texte de départ :

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE
Mr. Bumble sat in the workhouse parlour, with his eyes moodily fixed on the cheerless grate [...] (vol. 2, p. 286)	M. Bumble était assis dans le parloir du dépôt de mendicité, les yeux tristement fixés vers le foyer [...] (217)

La seconde méthode employée par les traducteurs pour homogénéiser le texte d'arrivée est le remplacement d'un des termes de l'association hypallagique originale par un autre terme, afin d'aboutir à une association adjectivo-nominale non marquée, et donc homogène ; l'aboutissement peut être une combinaison libre ou une hypallage morte.

L'adjectif peut également être remplacé, comme c'est le cas dans l'exemple suivant où *cheerless*, dans la traduction d'Alfred Gérardin, devient *vide*, terme disposant du trait sémantique [- animé] et, de ce fait, compatible sémantiquement avec le substantif *foyer*.

DICKENS	GÉRARDIN
Mr. Bumble sat in the workhouse parlour, with his eyes moodily fixed on the cheerless grate [...] (vol. 2, p. 286)	M. Bumble était assis dans le cabinet du dépôt de mendicité, les yeux fixés sur le foyer vide [...] (vol. 2, p. 105)

Cette substitution vise peut-être le substantif, comme c'est le cas pour la traduction du syntagme nominal *most malicious cough* proposée par Émile de La Bédollière. Le nom *cough* y est traduit par le substantif *coup d'œil*, qui, associé à un terme disposant du trait [+ humain], comme l'adjectif *malin* (choisi à tort ou à raison par Émile de La Bédollière, ce n'est pas là l'objet de la présente étude), constitue une association lexicale non marquée, une hypallage morte en réalité :

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE
[...] a most malicious cough from Mr. Grimwig determined him that he should [go out] (vol. 1, p. 232)	[...] un coup d'œil malin de son vieil ami le détermina à laisser partir l'enfant [...]

Dans certains cas, enfin, en vue d'aboutir à un texte plus harmonieux, et donc d'éviter certaines associations lexicales « anormales¹¹ » sémantiquement, l'opération de substitution se double du procédé de recatégorisation. Ainsi, pour traduire *a most malicious cough*, Alfred Gérardin recatégorise-t-il le nom *cough*, qui devient dans sa version le verbe *tousser*, et remplace-t-il, dans le même temps, le substantif qui servait de nom support à *cough*, par le nom *air*; celui-ci joue le même rôle de support nominal que *cough* initialement, mais pour l'adjectif *malicieux*, qu'il choisit pour traduire *malicious*. Ce faisant, le traducteur élimine le caractère créatif de l'association lexicale originale.

DICKENS	GÉRARDIN
[...] a most malicious cough from Mr. Grimwig determined him that he should [go out] (vol. 1, p. 232)	[...] mais M. Grimwig toussa d'un air si malicieux , que M. Brownlow résolut de charger l'enfant de la commission [...] (vol. 1, p. 190)

Enfin, l'étude de la stratégie de traduction d'un troisième type d'expression créative, les zeugmes sémantiques, ne laisse pas le moindre doute sur l'entreprise d'homogénéisation du texte original par les traducteurs, lorsque celui-ci est marqué du sceau de la créativité.

Les zeugmes sémantiques créatifs

Les zeugmes sémantiques de cette nature obéissent à une logique de jeux de mots¹². L'hétérogénéité entre les termes en jeu y est alors maximale. Les attelages de ce type associent des compléments qui n'entretiennent pas le même degré de cohésion avec le verbe factorisant. En d'autres termes, l'une des séquences correspond à une association libre et transparente, et reçoit une lecture compositionnelle (le sens du tout peut être déduit à partir du sens des parties), quand l'autre séquence est une association figée (se caractérisant par une opacité syntaxique et sémantique) et nécessite une lecture non

11. Nous empruntons ici l'adjectif utilisé par Tzvetan Todorov dans son article « Les anomalies sémantiques » (1966) pour faire référence aux associations lexicales non conventionnelles.

12. Selon Tzvetan Todorov, le « jeu » des mots s'oppose à « l'utilisation des mots telle qu'elle est pratiquée dans toutes les circonstances de la vie quotidienne » (cité dans Henry, 2003 : 7).

compositionnelle¹³. Lionel Clément résume ce qui est en jeu dans ce type d'attelages, qu'il conçoit comme des « [c]as particuliers où l'une et l'autre des formes présentes dans les termes coordonnés offrent deux acceptions différentes d'un même terme [...] parce que le verbe a un emploi stéréotypé dans l'un des membres de la coordination [...] » (2010 : 3).

Ce type de zeugme sémantique hautement créatif est illustré par l'occurrence comique suivante : *he was alternately cudgeling his brain and his donkey* (vol. 1, p. 35). L'effet comique procède de ce que le verbe *cudgel* n'entretient pas la même relation avec les deux compléments directs *his brain* et *his donkey*, qui viennent instancier la place du second argument du verbe. Les deux expressions polylexicales *to cudgel one's brain* et *to cudgel an animal* ne connaissent pas le même degré de figement lexical : *to cudgel an animal* est une association libre et transparente, dont le verbe signifie « To beat or thrash with a cudgel » (*OED*), ce qui n'est pas le cas de *to cudgel one's brain*, qui est une association figée et lexicalisée, résultant d'un processus de métaphorisation. En plaçant côte à côte ces deux réalisations du verbe, Dickens remoteive en quelque sorte le sème « actif » du sens premier du verbe, et la métaphore s'en trouve, pour ainsi dire, « vivifiée » de façon inattendue.

Face à cette figure de rhétorique, les deux traducteurs décident d'adapter le texte. Ils privilégient tous les deux une lecture littérale du verbe *cudgel* dans l'expression *cudgel his brain*, offrant alors une lecture homogène du verbe factorisant :

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE	GÉRARDIN
[...] he was alternately cudgeling his brain and his donkey [...] (vol. 1, p. 35)	[...] il frappait alternativement son front et son baudet [...] (19)	[...] il se frappait le front, puis frappait son baudet alternativement [...] (vol. 1, p. 31)

Pour chaque association créative étudiée, qu'il s'agisse des associations métaphoriques, hypallagiques ou des attelages, il existe un équivalent que l'on pourrait qualifier de « moins créatif » ou de « moins original ». L'analyse de la stratégie de traduction mise en place par les traducteurs à l'égard de

13. Pour plus de détails sur le fonctionnement des expressions figées, voir l'analyse exhaustive menée par Gaston Gross dans *Les Expressions figées en français : noms composés et autres locutions* (1996a).

ces expressions va mettre en évidence l'impact du degré de créativité sur les choix traductifs, ce que met en lumière l'analyse des expressions reproduites dans les textes d'arrivée.

De la conservation des figures non créatives par les traducteurs

Les métaphores non créatives

Concernant les combinaisons métaphoriques, les associations conservées sont celles dont le degré de créativité n'est plus du tout, ou pratiquement plus, perceptible. Trois cas de figure peuvent être distingués. Ainsi, par exemple, une très grande partie de l'originalité de l'expression a disparu dans les combinaisons de termes partageant le trait sémantique [+ animé], autrement dit lors de la personnification¹⁴ des animaux. Tzvetan Todorov exprime cette idée en termes d'« anomalies plus ou moins fortes » : « Une anomalie due à la contradiction “matériel / non-matériel” n'a pas la même valeur que l'anomalie fondée sur “animal supérieur / animal inférieur” [...] » (1966 : 10). De la même façon, l'originalité de la métaphore s'est affaiblie dans les associations lexicales qui ressortissent au cliché littéraire¹⁵. Enfin, toute l'originalité de l'expression s'est éteinte pour les associations lexicales reposant au cimetière des métaphores mortes : comme l'ont démontré George Lakoff et Mark Johnson dans *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, cette figure structure nos modes de représentation, ainsi que la langue, si bien que de nombreuses associations lexicales métaphoriques ne sont plus perçues comme telles. Parmi celles-ci, les associations personnifiantes, auxquelles les auteurs consacrent un chapitre, et dont ils définissent le mode de fonctionnement comme suit : « Une grande variété d'expériences concernant des entités non humaines peuvent être comprises en termes de motivations, de particularités et d'activités humaines [...] nous appréhendons comme humain

14. Telle que nous la définissons, la personnification correspond à un procédé par lequel on attribue à un inanimé ou à un animal les propriétés, les traits, d'un humain. Dans le cas de l'animisme, il s'agit alors d'attribuer à un inanimé les propriétés, les traits, d'un animé (humain ou animal).

15. Anne-Marie Perrin-Naffakh donne la définition suivante du cliché : « Le cliché, dans les limites que nous lui assignons, est loin de s'étendre à l'ensemble des faits ou procédés d'expression réitératifs. Pour qu'il s'agisse effectivement d'un cliché de style, il importe que l'énoncé répétitif présente une généralisation d'emploi réelle, dans la durée (n'étant pas dépendant d'une vague momentanéité), dans la collectivité linguistique (n'étant pas borné à l'usage d'un individu ou d'un groupe) et dans le système de l'expression littéraire (n'étant confiné ni dans la langue familière ni dans des formes d'énoncés spécialisés par leur appartenance générique. » (1985 : 48)

quelque chose de non humain [...] » (1985 : 42-43). Les métaphores réifiantes apparaissent également dans cet ouvrage, mais de manière indirecte, lorsqu'il est question des « métaphores ontologiques », définies comme « des manières de percevoir [...] des émotions, des idées, etc., comme des entités et des substances » (*ibid.* : 36) ; dans la mesure où les émotions et les idées émanent d'un être humain, ce dernier se voit réifié, dans un rapport métonymique, lorsque celles-ci sont assimilées à des objets. Pour reprendre la formulation utilisée par George Lakoff et Mark Johnson précédemment citée pour dépeindre la personnification, mais en l'adaptant à la réification, nous pouvons ainsi dire qu'« une grande variété d'expériences concernant des *entités humaines* peuvent être comprises en termes de motivations, de particularité et d'activités non humaines ».

Ainsi lorsque l'association lexicale métaphorique n'est plus appréhendée comme une figure de style, parce que son caractère créatif est amoindri ou nul, elle est généralement reproduite par les traducteurs du corpus. Trois exemples types vont illustrer ce point. Dans les trois occurrences, il s'agit de personnifications : le sujet grammatical de ces combinaisons présente le trait sémantique [- animé] ou [+ animal], quand le prédicat avec lequel il est associé nécessite typiquement un argument sujet disposant du trait [+ humain].

Il peut s'agir, comme nous l'avons précisé, d'associations métaphoriques inhérentes au cliché. Un des clichés anthropomorphiques récurrents dans la littérature, et présent dans le roman, est celui de la terre vue comme parée d'un manteau de verdure. L'exemple ci-dessous en est la parfaite illustration. Le sujet grammatical de cette combinaison, *earth*, présente le trait sémantique [- animé], ou plus précisément [+ végétal], quand le prédicat auquel il est associé, *don*, nécessite typiquement un argument sujet disposant du trait [+ humain]. Cette image trouve sa place dans les traductions du XIX^e siècle, qui reprennent littéralement la personnification :

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE	GÉRARDIN
The earth had donned her mantle of brightest green; (vol. 2, p. 222)	La terre avait revêtu son manteau de verdure [...] (196)	La terre avait revêtu son manteau de verdure [...] (vol. 2, p. 52)

Sont également conservées dans les traductions du corpus certaines personnifications et, plus particulièrement, toutes les associations lexicales métaphoriques attribuant des comportements humains aux animaux. C'est

le cas dans l'occurrence suivante où les prédicats *be in a state of abstraction* et *wonder*, sélectionnant typiquement un argument sujet ayant le trait sémantique [+ humain], disposent dans le roman d'un sujet présentant le trait sémantique [+ animal].

Alfred Gérardin reproduit l'association métaphorique. Quant à Émile de La Bédollière, s'il supprime ce passage, ce n'est certainement pas du fait de l'association métaphorique, mais plutôt de sa logique d'adaptation du texte qui implique de multiples coupures¹⁶.

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE	GÉRARDIN
The donkey was in a state of profound abstraction: wondering , probably, whether he was destined to be regaled with a cabbage-stalk or two when he had disposed of the two sacks of soot with which the little cart was laden; (vol. 1, p. 35)	Passage supprimé (19)	Le baudet était en ce moment tout à fait distrait : il se demandait probablement s'il n'aurait pas à son déjeuner un ou deux trognons de choux pour se régaler, quand il serait débarrassé des deux sacs de suie qu'il traînait sur une petite charrette; (vol. 1, p. 31)

Enfin, le troisième cas de figure pour lequel les traducteurs conservent les associations lexicales métaphoriques correspond à des occurrences où la nature et les phénomènes naturels sont dépeints sous des traits humains; il s'agit de métaphores « fossilisées » dans le langage et dont le degré de créativité s'est émoussé avec l'usage.

L'utilisation du verbe *moan*, dans l'exemple qui va suivre, en est un exemple patent. Ce terme a vu ses virtualités combinatoires s'élargir, si bien qu'il accepte, en guise de sujet, non seulement un terme disposant du trait sémantique [+ animé], mais également des termes ayant le trait [- animé], comme en témoigne la définition suivante de l'*OED* : « Moan 1. To complain of / lament [...] 4. To make a sound indicative of mental or physical suffering [...] b. in extended use, especially of wind / water, to make a long, low

16. En effet, il reste fidèle à ce type de combinaisons lexicales dans d'autres passages. La preuve en est sa traduction d'autres expressions du même type, dont la suivante : « il retourna dans son coin en remuant la queue pour montrer qu'il était aussi content qu'il pouvait l'être. » (111)

plaintive sound ». Dans le cas présent, le verbe *moan* dispose d'un sujet, *wind*, ayant le trait [- animé].

Alfred Gérardin utilise certes une métaphore moins suggestive que celle choisie par d'autres traducteurs, puisqu'il opte pas pour *mugir* ou *gémir*¹⁷, mais pour *siffler*; mais, ce faisant, il reproduit, dans une certaine mesure, ce qui est en jeu dans l'original. De la même manière que le verbe *moan*, le terme *siffler* a aussi vu ses possibilités combinatoires s'accroître, si bien que lui aussi accepte un sujet disposant du trait [- animé] : « Siffler [Le suj. désigne une pers.] 1. Émettre un ou des sons aigus en chassant l'air entre les lèvres serrées. [...] [Le suj. désigne un vent violent] Souffler en produisant des sons aigus. Synon. *hurler*, *gémir* ». (TLFi) Alfred Gérardin utilise donc, comme dans le texte de départ, une association métaphorique morte :

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE	GÉRARDIN
[...] the wind moaned dismally over the empty fields. (vol. 1, p. 118)	Passage supprimé (45)	[...] le vent sifflait tristement sur la campagne déserte. (vol. 1, p. 100)

Les hypallages mortes

De la même façon que pour les associations lexicales précédentes, seules les combinaisons hypallagiques n'étant plus perçues comme telles sont reproduites dans les traductions. Aussi, par exemple, lorsque l'adjectif *malicious*, utilisé dans l'hypallage créative évoquée précédemment, *malicious cough*, est associé au substantif *grin*, l'association est reproduite par les traducteurs du XIX^e siècle dans le texte d'arrivée; cette combinaison, pourtant de nature hypallagique, n'apparaît plus marquée. En effet, par métonymie, le terme *malicious* peut entrer en co-occurrence avec des substantifs appartenant à la classe d'objets¹⁸ <expressions du visage> :

17. D'autres options de traduction sont les suivantes : « [...] **le vent mugissait** lugubrement sur les champs déserts [...] » (Dickens, 2005 [1957] : 143); « [...] **le vent gémissait** de façon lugubre au-dessus des champs déserts [...] » (Dickens, 2008 [1958] : 83).

18. Terme qui, comme le spécifient Denis Le Pesant et Michel Mathieu-Colas, n'est pas à lier à « l'interprétation usuelle que reçoit cette expression en logique », mais qui correspond à un « typage des arguments » (1998 : 12) possibles d'un prédicat. Pour plus de détails sur ce concept, voir « Prédicats nominaux et compatibilité aspectuelle » (Gross, 1996b).

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE	GÉRARDIN
[...] returned Sikes with a malicious grin . (vol. 1, p. 202)	[...] reprit Sikes avec un malin sourire . (75)	[...] répondit Sikes avec un malicieux sourire . (vol. 1, p. 166)

Le constat est le même pour le terme *cheerless*. Lorsqu'il se rapporte à un substantif appartenant à la classe d'objets <moment de la journée>, ici *morning*, il est reproduit fidèlement en traduction. En effet l'association *a cheerless morning*, qui correspond à *a morning during which one is cheerless*, n'est plus interprétée comme résultant d'une hypallage :

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE	GÉRARDIN
It was a cheerless morning when they got into the street; (vol. 2, p. 19)	C'était par une sombre et froide matinée qu'ils sortirent; (126)	Ce fut par une triste matinée qu'ils se mirent en route; (vol. 1, p. 286)

La même stratégie préside à la traduction des zeugmes sémantiques : seules les associations peu marquées sont conservées lors du processus traductif.

Les zeugmes sémantiques peu marqués

Ces attelages « peu créatifs » sont de deux sortes : premièrement, les attelages prototypiques, ou « traditionnels », pour lesquels le hiatus entre les éléments coordonnés repose sur le trait sémantique [+ concret] / [+ abstrait] (Todorov, 1966 : 107); deuxièmement, les zeugmes sémantiques dont les éléments coordonnés partagent le même trait [+ abstrait], ou [+ concret], et dont l'hétérogénéité sémantique résulte de l'association de classes d'objets peu compatibles ; ces combinaisons sémantiques moins atypiques, moins perceptibles, en quelque sorte, répondent à la définition large du zeugme sémantique proposée par Christel Le Bellec et Frédérique Saez. Ces figures, répondant selon la grammaire traditionnelle à la logique d'économie de la langue¹⁹, se distinguent des zeugmes sémantiques créatifs, qui ont une fonction ludique et qui ne sont pas, pour leur part, reproduits par les traducteurs.

19. Voir la référence que fait Lionel Clément à cette analyse dans son article « Zeugme sémantique » (2010 : 4) : « La grammaire traditionnelle propose de considérer ces phénomènes sur la base de l'ellipse verbale. »

Le texte présente deux occurrences représentatives. Le premier extrait correspond à un zeugme sémantique plutôt « traditionnel », les deux séquences coordonnées présentant respectivement le trait [+ concret] et [+ abstrait] : *the members of the board **having resumed their seat and their solemnity*** (vol. 1, p. 38). Les traducteurs conservent cette association et placent ainsi sur un même plan, à l'image de l'original, ce qui est de l'ordre de l'affect et du matériel.

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE	GÉRARDIN
[...] the members of the board having resumed their seat and their solemnity [...] (vol. 1, p. 38)	Les membres du conseil ayant repris tout à la fois leurs sièges et leur dignité [...] (20)	Les membres du conseil ayant repris leurs sièges et leur attitude majestueuse [...] (vol. 1, p. 34)

Le second extrait illustre le cas des zeugmes « encore moins marqués » que les figures traditionnelles, seules les classes d'objets des deux séquences étant différentes. Dans l'exemple sélectionné, les deux substantifs *hands* et *eyes* présentent effectivement le même trait [+ concret]. Le léger effet d'étrangeté est généré par la coordination et la mise sur le même plan de termes qui font partie de deux classes d'objets différentes : *hands* appartient à la classe <organes préhensibles>, tandis que *eyes* fait partie de la classe <organes des sens>. L'association de ces deux termes par le biais de l'attelage donne l'impression comique que le mouvement qui consiste à lever les yeux au ciel ressemble à celui qui consiste à lever les mains. Par voie de conséquence, les yeux semblent se transformer en deux organes préhensibles qui font un mouvement aussi ample que celui des bras levés au ciel. Les traducteurs inversent les deux séquences coordonnées, mais l'effet de sens est bien le même dans le texte de départ et le texte d'arrivée.

DICKENS	LA BÉDOLLIÈRE	GÉRARDIN
'Well!' said Mr. Bumble, raising his hands and eyes with most impressive solemnity. (vol. 1, p. 48)	C'est bien ! dit M. Bumble, levant les yeux et les mains de l'air le plus mystique. (24)	Bien ! dit M. Bumble levant les yeux et les mains de l'air le plus majestueux. (vol. 1, p. 42)

Dans le corpus sélectionné, les expressions créatives à vocation animiste ou réifiante, qui sont pour ainsi dire la « marque de fabrique » des romans de

jeunesse de Dickens²⁰, ne résistent pas à l'épreuve de la traduction. Bien plus encore que le caractère créatif de certaines expressions, ce serait bel et bien leur nature animiste ou réifiante qui conditionnerait la stratégie d'homogénéisation. Preuve en est le traitement par ces mêmes traducteurs des **comparaisons** de ce même type, le propre de ces figures rhétoriques étant de permettre la création libre de toutes sortes d'associations lexicales, sans qu'aucune de ces combinaisons ne puisse être qualifiée d'« anormale » sémantiquement. Or, lorsque les comparaisons ont une vocation animiste ou réifiante, elles connaissent le même sort que les associations lexicales non conventionnelles préalablement évoquées, puisqu'elles n'apparaissent plus dans les textes d'arrivée étudiés²¹.

Or, cette volonté évidente de ne pas reproduire les phénomènes d'animisme ou de réification touche particulièrement le discours du narrateur. À l'inverse des personnages, dont le discours réifiant (que ce soit dans les dialogues ou dans le discours indirect du narrateur) est reproduit dans les traductions, le narrateur se voit tenu à une certaine neutralité par le filtre que représente ici l'acte traductif. Cette retenue peut s'expliquer par la difficile et progressive intégration des œuvres étrangères dans la littérature de la culture d'accueil²². Par cette stratégie, les traducteurs visent vraisemblablement à rendre le texte étranger moins déconcertant et donc plus accessible aux lecteurs, et répondent ainsi aux attentes de la culture d'arrivée concernant la

20. Voir *Animation and Reification in Dickens's Vision of the Life-denying Society* (Fawcner, 1977) et *Animation and Mechanisation in the Novels of Charles Dickens* (Meier, 1982).

21. Par exemple, dans le passage suivant, où l'effet de sens est double, entre animisme et réification, la comparaison est effacée : « The old lady made no reply to this; but wiping her eyes first, and her spectacles, which lay on the counterpane, afterwards, **as if they were part and parcel of those features**, brought some cool stuff for Oliver to drink [...] » (vol. 1, p. 178). Cette comparaison disparaît dans la traduction d'Émile de La Bédollière : « La vieille dame ne répondit rien ; mais, essuyant ses yeux d'abord, puis ses lunettes, qui étaient sur la courte-pointe, elle donna à l'enfant une boisson rafraîchissante [...] » (66) ; il en est de même dans la traduction d'Alfred Gérardin : « La vieille dame ne répondit rien, mais elle essuya ses yeux, puis ses lunettes, qui étaient posées sur le couvre-pied, donna à Olivier une boisson rafraîchissante [...] » (vol. 1, 148).

22. Je reprends ici la théorie du polysystème d'Even-Zohar : « The position of translated literature within the polysystem is important in that it conditions the operational choices made by translators, who respond to the norms and models of the target system. When translated texts occupy a peripheral position in the canon, then translators tend to follow existing TL models, emphasizing the acceptability of their choices and remaining closer to target norms. When translated literature is closer to the center of the polysystem, translators tend to favour the adequacy of their choices, opting for solutions that more often break the conventions of the TL and remain closer to source norms (at the linguistic, textual or aesthetic level). » (cité dans Palumbo, 2009 : 85)

figure du narrateur. Cette hypothèse est en effet confirmée par la courte présentation liminaire à l'œuvre proposée dans la première traduction d'*Oliver Twist*, où le caractère réaliste du roman est mis en avant quand il est comparé aux *Mystères de Paris* d'Eugène Sue²³. Cette stratégie traductive vis-à-vis des phénomènes d'animisme et de réification révélerait donc, à cette époque, un désir manifeste d'homogénéisation de la littérature publiée en langue française face au phénomène d'intégration de la littérature étrangère dans la culture française.

Bibliographie

Éditions de référence

DICKENS, Charles, 1839, *Oliver Twist*, Londres, R. Bentley.

———, 1878 [1850], *Oliver Twist*, trad. Émile de La Bédollière, Paris, Librairie Gründ.

———, 1893 [1858], *Olivier Twist*, trad. Alfred Gérardin Paris, Hachette et Cie.

———, 2005 [1957], *Oliver Twist*, trad. Sylvere Monod, Paris, Garnier Frères.

———, 2008 [1958], *Oliver Twist*, trad. Francis Ledoux, Paris, Gallimard.

Ouvrages et articles

BALLARD, Michel, 2004, *Versus : la version réfléchie 2, Des signes au texte*, Paris, Ophrys.

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

BRECKS, Monique, 2000, *Grammaire française*, Belgique, De Boeck.

CARTER, Richard, 1984, « Sous-catégorisation et régularités sélectionnelles », *Communications*, 40.1, p. 181-209.

23. « Cet ouvrage est un saisissant tableau des bas-fonds de Londres, décrits avec un pittoresque de description et de style qui fait penser aux *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue (1851), parus en France à la même époque. » (commentaire se trouvant sur un marque-page placé en tête de l'ouvrage)

- CLÉMENT, Lionel, 2010, « Zeugme sémantique », *Revue de Sémantique et de Pragmatique*, n° 24, p. 231-247.
- FAWKNER, Harald William, 1977, *Animation and Reification in Dickens's Vision of the Life-denying Society*, Univ. Stockholm, Almqvist & Wiksell international.
- GROSS, Gaston, 1996a, *Les Expressions figées en français : noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys.
- , 1996b, « Prédicats nominaux et compatibilité aspectuelle », *Langages*, 30.121, p. 54-72.
- GUILLEMIN-FLESCHER, Jacqueline, 1981, *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : problèmes de traduction*, Paris, Ophrys.
- HENRY, Jacqueline, 2003, *La Traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- HORI, Masahiro, 2004, *Investigating Dickens' Style: a Collocational Analysis*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- IMBS, Paul, 1971, *Trésor de la Langue Français informatisé*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- LAKOFF, George et JOHNSON, Mark, 1985, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit.
- LE BELLEC, Christel et SAEZ, Frédérique, 2009, *Maîtriser la grammaire et l'orthographe*, Rueil-Malmaison, Elsevier Masson.
- LE PESANT, Denis et MATHIEU-COLAS, Michel, 1998, « Introduction aux classes d'objets », *Langages*, 32.131, p. 6-33.
- MEIER, Stefanie, 1982, *Animation and Mechanisation in the Novels of Charles Dickens*, Bern, A. Francke.
- PALUMBO, Giuseppe, 2009, *Key Terms in Translation Studies*, Londres, Continuum.
- PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, 1985, *Le Cliché de style en français moderne : nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.
- STARETS, Moshé, 2000, *Théories syntaxiques du français contemporain*, Laval, Presses Université Laval.
- SUE, Eugène, 1851, *Les Mystères de Paris*, Paris, [s.n.].
- TODOROV, Tzvetan, 1966, « Les anomalies sémantiques », *Langages*, 1.1, p. 100-123.